МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ



НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

А. М. ПРОХОРОВ (председатель), Л. И. АБАЛКИН, И. В. АБАШИДЗЕ, С. С. АВЕРИНЦЕВ, П. А. АЗИМОВ, С. С. АЛЕКСЕЕВ, В. А. АМБАРЦУМЯН, С. Ф. АХРОМЕЕВ, Ф. С. БАБИЧЕВ, Н. Н. БОГОЛЮБОВ, М. Б. БОРБУГУЛОВ, Е. П. ВЕЛИХОВ, А. К. ВИЛКС, В. В. ВОЛЬСКИЙ, А. П. ГОРКИН (заместитель председателя), Д. Б. ГУЛИЕВ, А. А. ГУСЕВ (заместитель председателя), Н. И. ЕФИМОВ, Ю. А. ИЗРАЭЛЬ, А. Ю. ИШЛИНСКИЙ, М. И. КАБАЧНИК, Ю. А. КАЭВАТС, Г. В. КЕЛДЫШ, В. А. КИРИЛЛИН, В. Н. КИРИЧЕНКО, И. Л. КНУНЯНЦ, И. Д. КОВАЛЬЧЕНКО, В. Н. КУДРЯВЦЕВ, В. Г. КУЛИКОВ, Н. П. ЛАВЕРОВ, Д. С. ЛИХАЧЕВ, Г. И. МАРЧУК, М. М. МИКАЛАЮНАС, Г. И. НААН, М. Ф. НЕНАШЕВ, А. А. НИКОНОВ, Р. Н. НУРГАЛИЕВ, В. Г. ПАНОВ (первый заместитель председателя), Б. Е. ПАТОН, В. М. ПОЛЕВОЙ, Ю. В. ПРОХОРОВ, И. М. ТЕРЕХОВ, В. А. ТРАПЕЗНИКОВ, Н. Т. ТУХЛИЕВ, К. В. ФРОЛОВ, М. Н. ХИТРОВ (заместитель председателя), Е. И. ЧАЗОВ, И. П. ШАМЯКИН, А. В. ЯБЛОКОВ, Г. А. ЯГОДИН, В. Р. ЯЩЕНКО

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ

СЛОВАРЬ

Главный редактор
Г. В. КЕЛДЫШ

Редакционная коллегия

М. Г. АРАНОВСКИЙ, В. С. ВИНОГРАДОВ,
Л. З. КОРАБЕЛЬНИКОВА (заместитель главного редактора),
Е. Е. НЕСТЕРЕНКО, С. Р. СТЕПАНОВА, Ю. Н. ХОХЛОВ
(заместитель главного редактора), Б. А. ЧАЙКОВСКИЙ,
Н. Г. ШАХНАЗАРОВА

МОСКВА
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
1990

85.3.я2
М89

НАУЧНЫЕ КОНСУЛЬТАНТЫ

Е. Ф. БРОНФИН (итальянская и французская музыка), В. Н. БРЯНЦЕВА (французская музыка), И. Ф. БЭЛЗА (польская, чешская и словацкая музыка), Л. Е. ГАККЕЛЬ (фортепьянное искусство), Ю. К. ГАУДРИМАС (литовская музыка), Г. Ш. ГЕОДАКЯН (армянская музыка), Л. О. ГОЛДЕН (африканская музыка), Н. М. ГОРДЕЙЧУК (украинская музыка), Ю. К. ЕВДОКИМОВА (теория музыки, музыка эпохи Возрождения и барокко), В. Н. ЕГОРОВА (чешская музыка), Б. Г. ЕРЗАКОВИЧ (казахская музыка), Л. А. КАРКЛИНЬШ (латвийская музыка), Ф. М. КАРОМАТОВ (узбекская музыка), Г. В. КРАУКЛИС (зарубежная музыка XIX в.), Т. Н. ЛИВАНОВА (русская и зарубежная музыка XVIII—XIX вв.), Э. А. МИРЗОЕВА (азербайджанская музыка), Дж. К. МИХАЙЛОВ (внеевропейская музыка), Е. В. НАЗАЙКИНСКИЙ (теория музыки), П. А. ПИЧУГИН (испанская и латиноамериканская музыка), В. В. ПРОТОПОПОВ (теория музыки), Л. И. РОЙЗМАН (органное искусство), М. А. САПОНОВ (теория музыки), З. Л. СТОЛЯР (молдавская музыка), З. М. ТАДЖИКОВА (таджикская музыка), Г. Г. ТОРАДЗЕ (грузинская музыка), В. Б. ФЕЙЕРТАГ (джаз), А. В. ХИРВЕСОО (эстонская музыка), Ю. Н. ХОЛОПОВ (теория музыки).

РЕДАКЦИЯ МУЗЫКИ

Зав. редакцией: С. Р. СТЕПАНОВА, Г. Ю. ШЕСТАКОВ (с 1989 г.); ст. научный редактор О. А. ВИНОГРАДОВА; научные редакторы О. В. ФРАЁНОВА, канд. филологич. наук А. Е. МАХОВ, Ю. И. НЕКЛЮДОВ, Д. О. ЧЕХОВИЧ, мл. редактор Е. В. ФУКС.

В разное время над словарем работали — ст. научный редактор И. Е. ЛОЗОВАЯ, научные редакторы: З. А. БЕРНШТЕЙН, М. В. ЕСИПОВА, В. И. СОБОЛЕВА, Л. Г. ЧУДОВА, редакторы: Т. В. БОЯРКИНА, Т. Ю. НАЗАРОВА, мл. редакторы: Г. И. ЛЕМЕШОНОК, Г. В. МЕЩАНИНОВА, И. С. ПАВЛОВА.

В подготовке словаря принимали также участие:

Научно-методическое чтение — ст. научный редактор канд. филологич. наук Г. В. ЯКУШЕВА.

Редакция словника — зав. редакцией А. Л. ГРЕКУЛОВА, редактор Н. М. ГНАТЕНКО.

Литературно-контрольная редакция — зав. редакцией Г. И. ЗАМАНИ, ст. редактор В. В. МАЧКОВА, редактор Л. В. КРЫЛОВА.

Группа библиографии — руководитель группы ст. научный редактор В. А. СТУЛОВ, научный редактор Л. В. ШИЛОВА.

Группа транскрипции и этимологии — научные редакторы И. П. ОЛОВЯННИКОВА, Е. Л. РИФ, М. С. ЭПИТАШВИЛИ.

Редакция информационного обслуживания (справочно-информационная служба) — зав. редакцией канд. историч. наук Н. А. ТОЛМАЧЁВ; ст. научные редакторы: В. С. ЛУПАЧ, И. Н. ПЕТИНОВ; научный редактор канд. иск-воведения М. В. ЕСИПОВА; редакторы: Е. В. АДАМОВА, М. Е. ГРАЧЁВА, Т. В. ЖУКОВА, Ю. К. ЗАСС, И. И. МИМИНОШВИЛИ, Т. В. РАТЬКОВСКАЯ, Н. Н. САБИНОВА, Г. Ф. СЕРПОВА.

Редакция иллюстраций — зав. редакцией А. В. АКИМОВ, ст. художественный редактор В. В. ЕНЮТИН.

Отдел комплектования — и. о. зав. отделом Н. А. ФЁДОРОВА, мл. редактор Т. И. КРАСОВИЦКАЯ.

Техническая редакция — зав. редакцией Р. Т. НИКИШИНА, ст. технический редактор В. В. ЛУНЯШИНА.

Группа считки и изготовления макетного оригинала — руководитель группы Т. И. БАРАНОВСКАЯ, ст. корректор Н. В. ШЕВЕРДИНСКАЯ.

Корректорская — зав. корректорской Н. М. КАТОЛИКОВА.

Отдел перепечатки рукописей — зав. отделом Л. А. МАЛЬЦИНА.

Производственный отдел — зав. отделом Н. С. АРТЁМОВ, зам. зав. В. Н. МАРКИНА.

М $\frac{4905000000-007}{007(01)-90}$ КБ—28—38—1988

ISBN 5—85270—033—9

©Издательство «Советская энциклопедия», 1990

ОТ РЕДАКЦИИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ — издание, рассчитанное как на специалистов, так и на широкие круги любителей музыкального искусства. Его основная задача — ознакомить читателей с многочисленными и разнообразными явлениями музыкальной культуры мира, с крупнейшими представителями отечественного и зарубежного искусства, с терминологией и наиболее употребительными понятиями теории и истории музыки.

Словарь содержит свыше 8000 статей различного характера — от больших обзоров до кратких справок.

Преимущественное внимание уделено отечественной музыкальной культуре. Наиболее крупные очерки посвящены музыкальной культуре отдельных регионов, стран и народов. Биографические статьи о деятелях музыкальной культуры составляют большинство статей Словаря. Это статьи о композиторах, исполнителях (вокалистах, инструменталистах, дирижёрах), музыковедах, мастерах музыкальных инструментов. Различные музыкальные учреждения и организации (театры, исполнительские коллективы, учебные заведения, общества, концертные организации) кратко освещены в статьях-справках. Значительный цикл статей в Словаре отведён теоретическим понятиям. Он охватывает статьи по основополагающим проблемам музыкальной теории, эстетики, акустики, вопросам исполнительства, а также статьи о музыкальных стилях и жанрах. Специальные статьи-справки посвящены музыкальным инструментам и певческим голосам. Отдельные статьи снабжены нотными примерами и иллюстрациями. Сведения фактического характера доведены до 1988 года (в ряде случаев — до 1989).

Работа над Словарём началась в 1981 году и продолжалась около 10 лет. За это время обозначились новые тенденции в мировом развитии, произошли крупные изменения в социально-политической, экономической, культурной жизни СССР, стран Восточной Европы. Коснулись они и музыкального искусства — прежде всего оценки творческого вклада некоторых деятелей музыкальной культуры прошлого и настоящего, многообразных направлений музыки 20 столетия, осмысления ряда важнейших понятий и категорий музыкальной истории, теории, эстетики. Коллектив авторов и редакторов Словаря — в меру возможностей — стремился к тому, чтобы эти изменения нашли своё отражение на страницах книги. Изменения, происшедшие за время подготовки Словаря в печать, читатель найдёт в конце книги.

В работе над составлением Словаря приняли участие преподаватели высших и средних музыкальных учебных заведений, сотрудники Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания, научно-исследовательских институтов АН СССР и республиканских академий Список авторов также даётся в конце тома.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ МУЗЫКАЛЬНЫМ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИМ СЛОВАРЁМ

Статьи Словаря расположены в алфавитном порядке, включая также термины на иностранных языках (соответственно их русской транскрипции). Если название («чёрное слово») имеет два значения или более, каждому посвящается особый раздел; эти разделы обозначаются цифрами 1), 2) и т. д. Названия статей даются по возможности в единственном числе. Если название состоит из нескольких слов, то в алфавит ставится слово, которое определяет содержание статьи; при этом возможна инверсия (например: АФФЕКТОВ ТЕОРИЯ, ЭТНОГРАФИЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ). Если после названия статьи следующее за ним слово (или несколько слов) даётся вразрядку, это значит, что наряду с основным названием существуют и другие, также широко употребительные названия (например: ТАВЛЯК, т а б л а к; ДУДУК, д у д у к и).

Если «чёрное слово» представляет собой иностранную фамилию или название, то в скобках приводится их оригинальное написание (латиницей или кириллицей). В ряде случаев приводятся имена и названия на греческом языке. В «чёрных словах» проставляются ударения.

К терминам, заимствованным из других языков, даётся краткая этимологическая справка: ТАЛЬЯ (от лат. talea — прут, кол), ТАРАФ (рум. taraf, от тур. taraf — группа людей).

В биографических статьях, если год рождения или смерти не совпадает по старому и новому стилю, оба года даются через косую черту.

В Словаре широко используется система ссылок. Название статьи, на которую даётся ссылка, набрано курсивом. Ссылки позволяют расширить информативность статей. Используются ссылки от частных терминов к обобщающим и от обобщающих к частным (например: КОМУЗ — см. *Варган;* ФОРМА МУЗЫКАЛЬНАЯ — см. *Сонатная форма, Канон, Фуга, Мотив*; НЕВМЫ — см. *Крюки, Хазы*), а также на статьи смежной тематики. Ссылки применены в случаях разных написаний фамилий (например: ГАРАШТИ Э. — см. *Харасти* Э.), для раскрытия псевдонимов (например: ИГОРЬ ГЛЕБОВ — см. *Асафьев* Б. В.).

Ряд статей снабжён библиографией, обозначенной значком ● и представляющей собой краткий список работ по теме статьи (книги и важнейшие статьи из журналов). Работы справочно-энциклопедического характера, авторефераты, диссертации в список не включены. Порядок расположения работ хронологический. Сначала приводятся издания на русском, затем на иностранных языках. Номера изданий обозначаются цифрой в виде степени (например: Ч а й к о в с к и й П. И., Музыкально-критические статьи, [4]Л., 1986). В перечнях литературных сочинений композитора или музыковеда (обозначаются значком ■) приводятся сведения о первом и последнем изданиях каждой работы, в списках рекомендательной литературы к статьям — только о последнем издании. Если книга зарубежного автора переведена на русский язык, указывается издание только в русском переводе (например: П р а у т Э., Фуга, пер. с англ., М., 1922). Если даются несколько книг одного и того же автора, то вторая идёт сразу после первой (хронологически более ранней). Общий хронологический порядок соблюдается по первой книге каждого автора. Отдельные издания обозначаются значком ▲, письма — ♦, указатели сочинений — ○.

В списках музыкальных сочинений композиторов (обозначаются значком □) произведения перечисляются в следующем порядке: оперы, музыкальные драмы, балеты, оперетты, произведения для певцов-солистов, хора и оркестра, произведения для симфонического оркестра, концерты для инструментов с оркестром, камерно-инструментальные ансамбли, произведения для фортепьяно и др. инструментов, хоры, камерные вокальные сочинения, музыка к спектаклям драматического театра, к кино- и телефильмам, радиопостановкам. Названия произведений зарубежных авторов, как правило, даются в русском переводе. Для сценических произведений указывается дата (год) и место (город) постановки; лишь при разрыве между созданием произведения и его постановкой в несколько лет — дата сочинения и постановки (например: «1910; пост. 1952, Москва»). Отсутствие указания на город при сценическом произведении означает, что в данном случае даётся дата его написания. Для прочих произведений крупной формы (оратории, кантаты, симфонии, концерты для инструментов с оркестром) указывается дата сочинения. Если известна только дата издания, она может быть указана, что особо оговаривается («изд. 1957»). Если имеются разные редакции произведения, приводятся даты первой и последней редакций. Даты сочинения ряда произведений одного и того же жанра обозначаются суммарно, например: «5 симфоний (1967—1979)». Произведения камерных жанров не датируются.

В статьях об исполнителях указываются только три первые премии на конкурсах, в остальных случаях пишется, что данное лицо является лауреатом определённого конкурса. Номера конкурсов не даются, обозначаются только место и год проведения каждого из них.

С целью экономии места в Словаре введена система сокращений слов и названий (см. Список сокращений), наименований театров, причём для театров, названия которых неоднократно менялись, выбран один вариант, например: Парижская опера, а не Королевская академия музыки, Театр Искусств, Опера, Академия музыки, Национальная опера, Королевская академия музыки и танца, Национальная академия музыки и танца, «Гранд-Опера» и др. (как назывался этот театр в разные годы). Ряд опер и балетов даётся без обозначения фамилии композитора (см. Оперы, упоминаемые без фамилии автора; см. Балеты, упоминаемые без фамилии автора), некоторые партии в операх упоминаются без названия произведения и фамилии автора (см. Партии в операх, упоминаемые без названия произведения и фамилии автора).

Редакция будет благодарна за все замечания и уточнения, присланные читателями.

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

авт. — автономный
адм. — административный
акад. — академик
алт. — алтайский
АН — Академия наук
антич. — античный
АО — автономная область
аранж. — аранжировка
АСМ — Ассоциация современной музыки
б. — большой
б. г. — без указания года
б. м. — без указания места
б. ч. — большей частью, большая часть
балетм. — балетмейстер
библ. — библиография, библиографический
б-ка — библиотека
бр. — братья
бурж. — буржуазный
быв. — бывший
В. — восток
в. — век
в осн. — в основном
в т. ч. — в том числе
валт. — валторна
вв. — века
вв. тон — вводный тон
ВГКО — Всероссийское гастрольно-концертное объединение
верх. — верхний
влч. — виолончель, виолончельный
ВНИИ искусствознания — Всесоюзный научно-исследовательский ин-т искусствознания
воен. — военный
воен.-мор. — военно-морской
вок. — вокальный
вост. — восточный
ВС — Верховный Совет
Всерос. — Всероссийский
Всес. — Всесоюзный
вступ. — вступительный
ВТО — Всероссийское театральное общество
г. — год, город
газ. — газета
ГАИС — Государственная академия искусств
ГАХН — Государственная академия художественных наук
ГБЛ — Государственная библиотека имени В. И. Ленина
гг. — годы, города
ген. — генеральный
ГИМН — Государственный институт музыкальной науки
ГИТИС — Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского
гл. — главный
гл. обр. — главным образом
гоб. — гобой
гор. — городской
гос. — государственный
Гос. пр. — Государственная премия
гос-во — государство
ГПБ — Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина
губ. — губерния
ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки
д. — действие (при цифре)
деп. — депутат
дер. — деревня
дир. — дирижёр
дл. — длина
доп. — дополнение, дополненный
Др. — Древний
др. — другой
др.-... — древне...
д-р иск-ведения — доктор искусствоведения
драм. — драматический
дух. — духовой
ед. ч. — единственное число
жен. — женский
жит. — жители
журн. — журнал
З. — запад
зав. — заведующий
зап. — западный
заруб. — зарубежный
засл. арт. — заслуженный артист
засл. деят. иск-в — заслуженный деятель искусств
и т. д. — и так далее
и т. п. — и тому подобное
изд-во — издательство
им. — имени
имп. — император, императорский
иностр. — иностранный
инстр. — инструмент, инструментальный
инсц. — инсценировка
ин-т — институт
иск-ведение — искусствоведение
иск-во — искусство
исп. — исполнение, исполнитель
кам. — камерный
канд. — кандидат
к-бас — контрабас
кл. — кларнет
кн. — книга
колх. — колхозный
комп. — композитор, композиторский
кон. — конец
конс. — консерватория
конц. — концертный
корол. — королевский
к-рый — который
к-т — комитет
к.-ф. — кинофильм
лат. — латинский
лат.-амер. — латиноамериканский
ЛГУ — Ленинградский государственный университет
ленингр. — ленинградский
либр. — либретто
лит. — литературный
лит-ра — литература
м. — малый
МГУ — Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
междунар. — международный
мин-во — министерство
мл. — младший
ММС — Международный музыкальный совет
мн. — многие, много
многогол. — многоголосный
моск. — московский
муж. — мужской
муз. — музыкальный, музыка
муз.-просвет. — музыкально-просветительный
н. э. — наша эра
назв. — название
наиб. — наиболее, наибольший
напр. — например
нар. — народный
нар. арт. — народный артист
наст. — настоящий
нац. — национальный, национальность
Нац. пр. — Национальная премия
нач. — начало, начальник
негр. — негритянский
неизв. — неизвестен, неизвестный
нек-рый — некоторый
неск. — несколько
н.-и. — научно-исследовательский
ниж. — нижний
нотогр. — нотография
о. — остров
об-во — общество
обл. — областной, область
одноврем. — одновременно
одногол. — одноголосие, одноголосный
одноим. — одноимённый
ок. — около
орг. — органный
орг-ция — организация
орд. — орден
орк. — оркестр, оркестровый
осн. — основан, основанный, основной
отд. — отдельный, отделение
пед. — педагогический
пер. — перевод
перелож. — переложение
перераб. — переработанный
петерб. — петербургский
петрогр. — петроградский
ПНР — Польская Народная Республика
под рук. — под руководством
под упр. — под управлением
пол. — половина
полн. — полное
пом. — помощник
пос. — поселок
посв. — посвятить, посвященный
посм. — посмертно
пост. — поставить, постановка
пр. — премия
православ. — православный
пр-во — правительство
пред. — председатель
предст. — представитель
през. — президент
преим. — преимущественно
прибл. — приблизительно
придв. — придворный
прилож. — приложение
прим. — примечание
пров. — провинция
прозв. — прозвище
произв. — произведение
происх. — происхождение
пролет. — пролетарский
проф. — профессиональный, профессор
псевд. — псевдоним
р., род. — родился
разл. — различный
РАПМ — Российская ассоциация пролетарских музыкантов
ред. — редактор, редакция, редакционный
реж. — режиссер, режиссёрский
респ. — республиканский
Респ. пр. — Республиканская премия
Рим. пр. — Большая Римская премия
рис. — рисунок
РМО — Русское музыкальное общество
р-н — район
рос. — российский
рук. — руководитель, руководил
рукоп. — рукописный, рукопись
С. — север
с. — страница
сб., сб-ки — сборник, сборники
св. — святой, свыше
сев. — северный
секр. — секретарь
сер. — середина
сиб. — сибирский
симф. — симфонический, симфония
СК — Союз композиторов
сканд. — скандинавский
скр. — скрипка, скрипичный
сл. — слова
слав. — славянский
слов. — словацкий
словен. — словенский
СМ — Совет Министров
см. — смотри
собр. — собрание
сов. — советский
совм. — совместно
совр. — современный
сокр. — сокращённый
сопр. — сопровождение
сост. — составитель
соч. — сочинение
ССОД — Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами
спец. — специальный
ср.-век. — средневековый
ст. — статья, ступень
струн. — струнный
т., тт. — том, тома
т. е. — то есть
т. к. — так как
т. н. — так называемый
т. о. — таким образом
табл. — таблица
танц. — танцевальный
ТВ — телевидение
т-во — товарищество
театр. — театральный
тетр. — тетрадь
т-р — театр
транскр. — транскрипция

тыс. — тысячелетие, тысяча
у. — уезд
ув. — увеличенный
ум. — уменьшенный, умер
ун-т — университет
урожд. — урождённая
устар. — устаревший
уч. — учебный
уч-ще — училище
фаг. — фагот
факс. изд. — факсимильное издание
фам. — фамилия
фаш. — фашистский
ф-ка — фабрика
фл. — флейта
фп. — фортепьяно, фортепьянный
ф-т — факультет
хор. — хоровой
«ХТК» — «Хорошо темперированный клавир»
христ. — христианский
худ. — художник
худ. рук. — художественный руководитель
церк. — церковный
цыг. — цыганский
ч. — чистая
чел. — человек
четв. — четверть
чл. — член
шир. — ширина
эстр. — эстрадный
Ю. — юг
южн. — южный
яз. — язык

Примечания. В Словаре применяются сокращения слов, обозначающих государственную, языковую или национальную принадлежность (напр., англ. — английский, арм. — армянский), название месяцев (напр., окт. — октябрь, октябрьский). В прилагательных и причастиях допускается отсечение окончаний и суффиксов: «альный», «анный», «ельный», «енный», «ческий», «ионный» и др. (напр., центр., иностр., значит., существ., эпич., революц.). В теоретических статьях и нотных примерах к ним применяется функциональный принцип обозначения аккордов. Список обозначений приведён в статье *Функции тональные*.

СОКРАЩЁННЫЕ НАЗВАНИЯ ТЕАТРОВ

Азерб. т-р муз. комедии — Азербайджанский театр музыкальной комедии им. Ш. Курбанова (Баку)
Азерб. т-р оперы и балета — Азербайджанский ордена Ленина академический театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова (Баку)
Арм. т-р муз. комедии — Армянский театр музыкальной комедии им. А. Пароняна (Ереван)
Арм. т-р оперы и балета — Ордена Ленина академический театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова (Ереван)
Башк. т-р оперы и балета — Башкирский театр оперы и балета (Уфа)
Белорус. т-р оперы и балета — Ордена Ленина академический Большой театр оперы и балета БССР (Минск)
Большой т-р (ГАБТ) — Государственный дважды ордена Ленина академический Большой театр Союза ССР (Москва)
Бурят. т-р оперы и балета — Бурятский ордена Ленина академический театр оперы и балета (Улан-Удэ)
Бухарский т-р — Бухарский областной узбекский театр музыкальной драмы и комедии им. С. Айни
Горьковский т-р оперы и балета — Горьковский ордена Трудового Красного Знамени театр оперы и балета им. А. С. Пушкина
Груз. т-р муз. комедии — Тбилисский театр музыкальной комедии им. В. Абашидзе
Груз. т-р оперы и балета — Тбилисский ордена Ленина академический театр оперы и балета им. З. П. Палиашвили
Днепропетровский т-р — Днепропетровский украинский музыкально-драматический театр им. Т. Г. Шевченко
Казах. т-р оперы и балета — Казахский ордена Ленина академический театр оперы и балета им. Абая (Алма-Ата)
Каракалпакский т-р — Каракалпакский ордена «Знак Почёта» музыкально-драматический театр им. К. С. Станиславского (Нукус)
Каунасский т-р — Каунасский музыкальный театр
Кирг. т-р оперы и балета — Киргизский ордена Ленина академический театр оперы и балета им. А. Малдыбаева (Фрунзе)
Кумыкский т-р — Кумыкский музыкально-драматический театр им. А. П. Салаватова (Махачкала)
Латв. т-р оперы и балета — Ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета Латвийской ССР (Рига)
Ленинабадский т-р — Ленинабадский таджикский музыкально-драматический театр им. А. С. Пушкина
Ленингр. т-р оперы и балета — Ленинградский ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова
Ленингр. Малый т-р оперы и балета — Ленинградский ордена Ленина академический Малый театр оперы и балета
Литов. т-р оперы и балета — Ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета Литовской ССР (Вильнюс)
Львовский т-р оперы и балета — Львовский академический театр оперы и балета им. Ивана Франко
Молд. т-р оперы и балета — Молдавский академический театр оперы и балета (Кишинёв)
Молд. т-р — Молдавский ордена Трудового Красного Знамени академический музыкально-драматический театр им. А. С. Пушкина (Кишинёв)
Морд. т-р — Мордовский музыкально-драматический театр (Сараиск)
Моск. детский музыкальный т-р — Московский академический детский музыкальный театр
Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко — Московский академический ордена Трудового Красного Знамени музыкальный театр имени народных артистов СССР К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко
МХАТ — Московский ордена Ленина, ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Художественный академический театр Союза ССР им. М. Горького
МХТ — Московский Художественный театр
Новосибирский т-р оперы и балета — Новосибирский академический театр оперы и балета
Одесский т-р оперы и балета — Одесский академический театр оперы и балета
Пермский т-р оперы и балета — Пермский ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского
Петрозаводский т-р — Петрозаводский музыкальный театр
Полтавский т-р — Полтавский украинский музыкально-драматический театр им. Н. В. Гоголя
Саратовский т-р оперы и балета — Саратовский академический театр оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского
Свердловский т-р оперы и балета — Свердловский ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета им. А. В. Луначарского
Сев.-Осет. т-р — Северо-Осетинский музыкально-драматический театр (Орджоникидзе)
Тадж. т-р оперы и балета — Таджикский ордена Ленина академический театр оперы и балета им. С. Айни (Душанбе)
Тат. т-р оперы и балета — Татарский театр оперы и балета им. Мусы Джалиля (Казань)
Т-р «Ванемуйне» — Эстонский академический ордена Трудового Красного Знамени театр «Ванемуйне» (Тарту)
Тувинский т-р — Тувинский музыкально-драматический театр (Кызыл)
Туркм. т-р оперы и балета — Туркменский ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета им. Махтумкули (Ашхабад)
ТЮЗ — Театр юного зрителя
Удм. т-р — Удмуртский музыкально-драматический театр (Ижевск)
Узб. т-р им. Мукими — Узбекский музыкальный театр им. Мукими (Ташкент)
Узб. т-р оперы и балета — Ордена Трудового Красного Знамени академический Большой театр оперы и балета Узбекской ССР им. А. Навои (Ташкент)
Укр. т-р оперы и балета — Ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета им. Т. Г. Шевченко (Киев)
Ферганский т-р — Ферганский областной узбекский театр музыкальной драмы и комедии им. М. Горького
Харьковский т-р оперы и балета — Харьковский ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета им. Н. В. Лысенко
Челябинский т-р оперы и балета — Челябинский театр оперы и балета им. М. И. Глинки
Чуваш. т-р — Чувашский академический драматический театр им. К. В. Иванова (Чебоксары)
Эст. т-р оперы и балета — Ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета «Эстония» (Таллинн)
Якутский т-р — Якутский драматический театр им. П. А. Ойунского.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ, УПОМИНАЕМЫЕ БЕЗ ФАМИЛИИ АВТОРА

Оперы

«Абесалом и Этери» Палиашвили
«Аида» Верди
«Алеко» Рахманинова
«Алмаст» Спендиарова
«Аскольдова могила» Верстовского
«Африканка» Мейербера
«Бал-маскарад» Верди
«Богема» Пуччини
«Борис Годунов» Мусоргского
«В бурю» Хренникова
«Валькирия» Вагнера
«Вертер» Массне
«Война и мир» Прокофьева
«Волшебная флейта» Моцарта
«Вольный стрелок» Вебера
«Вражья сила» Серова
«Галька» Монюшко
«Гибель богов» Вагнера
«Гугеноты» Мейербера
«Даиси» Палиашвили
«Декабристы» Шапорина
«Демон» Рубинштейна
«Дон Жуан» Моцарта
«Дон Карлос» Верди
«Дубровский» Направника
«Евгений Онегин» Чайковского
«Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского
«Зигфрид» Вагнера
«Золото Рейна» Вагнера
«Золотой петушок» Римского-Корсакова
«Иван Сусанин» («Жизнь за царя») Глинки
«Иоланта» Чайковского
«Кавалер розы» Р. Штрауса
«Каменный гость» Даргомыжского
«Кармен» Бизе
«Катерина Измайлова» Шостаковича
«Князь Игорь» Бородина
«Кольцо нибелунга» Вагнера
«Лакме» Делиба
«Летучий голландец» Вагнера
«Лоэнгрин» Вагнера
«Лукреция Борджа» Доницетти

«Любовный напиток» Доницетти
«Лючия ди Ламмермур» Доницетти
«Мазепа» Чайковского
«Майская ночь» Римского-Корсакова
«Миньон» Тома
«Молодая гвардия» Мейтуса
«Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова
«Наталка Полтавка» Лысенко
«Норма» Беллини
«Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова
«Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера
«Обручение в монастыре» Прокофьева
«Орлеанская дева» Чайковского
«Орфей и Эвридика» Глюка
«Отелло» Верди
«Парсифаль» Вагнера
«Паяцы» Леонкавалло
«Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси
«Пиковая дама» Чайковского
«Порги и Бесс» Гершвина
«Проданная невеста» Сметаны
«Пророк» Мейербера
«Псковитянка» Римского-Корсакова
«Рафаэль» Аренского
«Риголетто» Верди
«Риенци» Вагнера
«Роберт-Дьявол» Мейербера
«Рогнеда» Серова
«Русалка» Даргомыжского
«Руслан и Людмила» Глинки
«Садко» Римского-Корсакова
«Саломея» Р. Штрауса
«Самсон и Далила» Сен-Санса
«Свадьба Фигаро» Моцарта
«Севильский цирюльник» Россини
«Сельская честь» Масканьи
«Семён Котко» Прокофьева
«Семья Тараса» Кабалевского
«Сила судьбы» Верди
«Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова
«Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова
«Снегурочка» Римского-Корсакова
«Сомнамбула» Беллини
«Так поступают все» Моцарта
«Тангейзер» Вагнера
«Тихий Дон» Дзержинского
«Тоска» Пуччини
«Травиата» Верди
«Тристан и Изольда» Вагнера
«Трубадур» Верди
«Укрощение строптивой» Шебалина
«Фальстаф» Верди
«Фауст» Гуно
«Фиделио» Бетховена
«Фра-Дьяволо» Обера
«Хованщина» Мусоргского
«Царская невеста» Римского-Корсакова
«Чародейка» Чайковского
«Чио-Чио-сан» Пуччини
«Эрнани» Верди
«Юдифь» Серова

Балеты

«Аистёнок» Клебанова
«Алые паруса» Юровского
«Бахчисарайский фонтан» Асафьева
«Весна священная» Стравинского
«Гаянэ» Хачатуряна
«Дон Кихот» Минкуса
«Жар-птица» Стравинского
«Жизель» Адана
«Золушка» Прокофьева
«Кавказский пленник» Асафьева
«Каменный цветок» Прокофьева
«Коппелия» Делиба
«Красный цветок» Глизра
«Лауренсия» Крейна
«Лебединое озеро» Чайковского
«Медный всадник» Глизра
«Петрушка» Стравинского
«Пламя Парижа» Асафьева
«Раймонда» Глазунова
«Ромео и Джульетта» Прокофьева
«Семь красавиц» Караева
«Спартак» Хачатуряна
«Спящая красавица» Чайковского
«Тропою грома» Караева
«Тщетная предосторожность» Гертеля
«Шопениана» на музыку Шопена
«Штраусиана» на музыку И. Штрауса
«Щелкунчик» Чайковского
«Эсмеральда» Пуньи

ПАРТИИ В ОПЕРАХ, УПОМИНАЕМЫЕ БЕЗ НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ФАМИЛИИ АВТОРА

Абесалом — «Абесалом и Этери» Палиашвили
Агата — «Вольный стрелок» Вебера
Азучена — «Трубадур» Верди
Аида — «Аида» Верди
Аксинья — «Тихий Дон» Дзержинского
Алеко — «Алеко» Рахманинова
Алмаст — «Алмаст» Спендиарова
Альфред — «Травиата» Верди
Амнерис — «Аида» Верди
Амонасро — «Аида» Верди
Андрей Болконский — «Война и мир» Прокофьева
Антонида — «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») Глинки
Берендей — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Борис Годунов — «Борис Годунов» Мусоргского
Бояк — «Руслан и Людмила» Глинки
Ваня — «Иван Сусанин» Глинки
Варлаам — «Борис Годунов» Мусоргского
Варяжский гость — «Садко» Римского-Корсакова
Вашек — «Проданная невеста» Сметаны
Ведекецкий гость — «Садко» Римского-Корсакова
Вертер — «Вертер» Массне
Виолетта — «Травиата» Верди
Владимир Дубровский — «Дубровский» Направника
Владимир Игоревич — «Князь Игорь» Бородина
Водемон — «Иоланта» Чайковского
Волхова — «Садко» Римского-Корсакова
Галицкий — «Князь Игорь» Бородина
Галька — «Галька» Монюшко
Ганна — «Майская ночь» Римского-Корсакова
Герман — «Пиковая дама» Чайковского
Герцог — «Риголетто» Верди
Графиня — «Пиковая дама» Чайковского
Гремин — «Евгений Онегин» Чайковского
Григорий — «Тихий Дон» Дзержинского
Гришка Кутерьма — «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова
Грязной — «Царская невеста» Римского-Корсакова
Далила — «Самсон и Далила» Сен-Санса
Дездемона — «Отелло» Верди
Демон — «Демон» Рубинштейна
Джильда — «Риголетто» Верди
Джульетта — «Ромео и Джульетта» Гуно
Дон Базилио — «Севильский цирюльник» Россини
Дон Жуан — «Дон Жуан» Моцарта
Дон Карлос — «Дон Карлос» Верди
Досифей — «Хованщина» Мусоргского
Евгений Онегин — «Евгений Онегин» Чайковского
Елецкий — «Пиковая дама» Чайковского
Ерёмка — «Вражья сила» Серова
Жермон — «Травиата» Верди
Звездочёт — «Золотой петушок» Римского-Корсакова
Иван Хованский — «Хованщина» Мусоргского
Изольда — «Тристан и Изольда» Вагнера
Индийский гость — «Садко» Римского-Корсакова
Иоанн Лейденский — «Пророк» Мейербера
Иоанна — «Орлеанская дева» Чайковского
Иоланта — «Иоланта» Чайковского
Йонтек — «Галька» Монюшко
Каварадосси — «Тоска» Пуччини
Канио — «Паяцы» Леонкавалло
Кармен — «Кармен» Бизе
Катерина Измайлова — «Катерина Измайлова» Шостаковича
Керубино — «Свадьба Фигаро» Моцарта
Князь — «Русалка» Даргомыжского
Князь Игорь — «Князь Игорь» Бородина
Кончак — «Князь Игорь» Бородина
Кончаковна — «Князь Игорь» Бородина
Король Рене — «Иоланта» Чайковского
Кочубей — «Мазепа» Чайковского
Кума Настасья — «Чародейка» Чайковского
Купава — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Лакме — «Лакме» Делиба
Левко — «Майская ночь» Римского-Корсакова
Лель — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Ленский — «Евгений Онегин» Чайковского
Лепорелло — «Дон Жуан» Моцарта
Лиза — «Пиковая дама» Чайковского
Лионель — «Орлеанская дева» Чайковского
Лоэнгрин — «Лоэнгрин» Вагнера
Любава — «Садко» Римского-Корсакова
Людмила — «Руслан и Людмила» Глинки
Лючия — «Лючия ди Ламмермур» Доницетти
Маженка — «Проданная невеста» Сметаны
Мазепа — «Мазепа» Чайковского
Маврико — «Трубадур» Верди
Маргарита — «Фауст» Гуно
Марина Мнишек — «Борис Годунов» Мусоргского
Мельник — «Русалка» Даргомыжского
Мефистофель — «Фауст» Гуно
Мизгирь — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Микаэла — «Кармен» Бизе
Мими — «Богема» Пуччини
Михайло Туча — «Псковитянка» Римского-Корсакова
Моцарт — «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова
Наталка — «Наталка Полтавка» Лысенко
Наташа — «Русалка» Даргомыжского
Наташа Ростова — «Война и мир» Прокофьева
Нилаканта — «Лакме» Делиба
Норма — «Норма» Беллини
Олоферн — «Юдифь» Серова
Отелло — «Отелло» Верди
Папагено — «Волшебная флейта» Моцарта
Парсифаль — «Парсифаль» Вагнера
Пимен — «Борис Годунов» Мусоргского
Пинкертон — «Чио-Чио-сан» Пуччини
Пьер Безухов — «Война и мир» Прокофьева
Радамес — «Аида» Верди
Ратмир — «Руслан и Людмила» Глинки
Риголетто — «Риголетто» Верди
Рогнеда — «Рогнеда» Серова
Розина — «Севильский цирюльник» Россини
Руслан — «Руслан и Людмила» Глинки
Садко — «Садко» Римского-Корсакова
Саломея — «Саломея» Р. Штрауса
Салтан — «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова
Сальери — «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова
Самозванец — «Борис Годунов» Мусоргского
Самсон — «Самсон и Далила» Сен-Санса
Семён Котко — «Семён Котко» Прокофьева
Сента — «Летучий голландец» Вагнера
Синодал — «Демон» Рубинштейна
Скарпиа — «Тоска» Пуччини
Снегурочка — «Снегурочка» Римского-Корсакова
Собинин — «Иван Сусанин» Глинки
Солоха — «Черевички» Чайковского
Сусанин — «Иван Сусанин» Глинки
Сюзанна — «Свадьба Фигаро» Моцарта
Тамара — «Демон» Рубинштейна
Тангейзер — «Тангейзер» Вагнера
Татьяна — «Евгений Онегин» Чайковского
Томский — «Пиковая дама» Чайковского
Тонио — «Паяцы» Леонкавалло
Торопка — «Аскольдова могила» Верстовского
Тоска — «Тоска» Пуччини
Трике — «Евгений Онегин» Чайковского
Тристан — «Тристан и Изольда» Вагнера
Фальстаф — «Фальстаф» Верди
Фарлаф — «Руслан и Людмила» Глинки
Фауст — «Фауст» Гуно
Феврония — «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова
Фигаро — «Севильский цирюльник» Россини
Филипп II — «Дон Карлос» Верди
Фина — «Руслан и Людмила» Глинки
Фра-Дьяволо — «Фра-Дьяволо» Обера
Хозе — «Кармен» Бизе
Хозяйка корчмы — «Борис Годунов» Мусоргского
Царевна-Лебедь — «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова
Царица ночи — «Волшебная флейта» Моцарта
Царь Додон — «Золотой петушок» Римского-Корсакова
Чио-Чио-сан — «Чио-Чио-сан» Пуччини
Шемаханская царица — «Золотой петушок» Римского-Корсакова
Эскамильо — «Кармен» Бизе
Этери — «Абесалом и Этери» Палиашвили
Юдифь — «Юдифь» Серова
Юродивый — «Борис Годунов» Мусоргского
Яго — «Отелло» Верди
Ярославна — «Князь Игорь» Бородина

СОКРАЩЕНИЯ В БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ОПИСАНИЯХ

русских слов

б. г. — без указания года
б. м. — без указания места
в. — выпуск
гл. — глава
Избр. соч. — избранные сочинения
Избр. произв. — избранные произведения
изд. — издание
изд. продолж. — издание продолжается
источн. — источники
кн. — книга
пер. с англ. — перевод с английского
переизд. — переиздание
перераб. — переработанный
Полн. собр. соч. — Полное собрание сочинений
публ. — публикации
разд. — раздел
ред. — редактор, редакция
рец. — рецензия
рус. пер. — русский перевод
с. — страница
сб. — сборник
сб. ст. — сборник статей
ст. — статья
стлб. — столбец
соч. — сочинения
т., тт. — том, тома
тетр. — тетрадь
ч. — часть
яз. — язык

иностранных слов

Abt. — Abteilung (нем.) — раздел
Aufl. — Auflage (нем.) — издание
Ausg. — Ausgabe (нем.) — издание
Bd — Band (нем.) — том, тома
bd — band (швед.) — том
č. — část (чеш.) — часть
cap. — capitolo (итал.) — глава
ch. — chapter (англ.), chapitre (франц.) — глава
cz. — część (польск.) — часть
diss. — dissertation (лат.) — диссертация
dl — díl (чеш.) — том
ed. — editio (лат.), edition (англ.), edizione (итал.), edición (испан.) — издание
éd. — édition (франц.) — издание
eds — editors (англ.) — редакторы
fasc. — fascicle (англ.) — выпуск
H. — Heft (нем.) — тетрадь
hrsg. — herausgegeben (нем.) — издано
Hrsg. — Herausgeber (нем.) — редактор, издатель
Jahrg. — Jahrgang (нем.) — год выхода
Kap. — Kapitel (нем.) — глава
kap. — kapitola (чеш.) — глава
Lfg. — Lieferung (нем.) — выпуск
p. - pagina (лат., итал.), page (англ., франц.) — страница
pt. — partie (франц.) - часть
pt. — parte (итал., испан.), part (англ.) — часть
red. — redattore (итал.) — редактор
réd. — rédacteur (франц.) — редактор
rev. — revised (англ.) — исправленный
S. — Seite (нем.) — страница
s. — stronica (польск.), stránka (чеш.), sida (швед.) — страница
s. a. — sine anno (лат.) — без обозначения года
s. l. — sine loco (лат.) — без обозначения места
Suppl. — Supplement (нем., англ.), supplément (франц.), supplemento (итал.) — дополнение, приложение
sv. — svazek (серб.-хорв.) — тетрадь, выпуск
t. — tomus (лат.), tomo (итал.), tome (франц.), tom (польск.) — том
Tl — Teil (нем.) — часть
uppl. — upplage (швед.) — издание
v. — volume (англ., итал., франц.) — том
vyd. — vydání (чеш.) — издание
wyd. — wydanie (польск.) — издание
z. — zeszyt (польск.) — тетрадь

Сокращённые названия городов на русском языке

А.-А. — Алма-Ата
Аш. — Ашхабад
Г. — Горький
Душ. — Душанбе
Ер. — Ереван
К. — Киев
Киш. — Кишинёв
Л. — Ленинград
М. — Москва
М. — Л. — Москва — Ленинград
Новосиб. — Новосибирск
Од. — Одесса
П. — Петроград (Петербург)
Ростов н/Д. — Ростов-на-Дону
СПБ — Санкт-Петербург
Тал. — Таллинн
Таш. — Ташкент
Тб. — Тбилиси
Фр. — Фрунзе
Хар. — Харьков

Сокращённые названия городов на иностранных языках

Amst. — Amsterdam
Antw. — Antwerpen
B. — Berlin
B. Aires — Buenos Aires
Balt. — Baltimore
Bdpst — Budapest
Berk. — Berkeley
Brat. — Bratislava
Brux. — Bruxelles
Buc. — Bucureşti
Camb. — Cambridge
Chi. — Chicago
Cph. (Kbh.) — Copenhagen, Copenhague, Kjøbenhavn
Dresd. — Dresden
Edin. — Edinburgh
Fr./M. — Frankfurt am Main
Gen. — Genève
Gött. — Göttingen
Hamb. — Hamburg
Hdlb. — Heidelberg
Hels. — Helsinki, Helsingfors
Kas. — Kassel
Kr. — Kraków
L. — London
Los Ang. — Los Angeles
Lpz. — Leipzig
Luxemb. — Luxemburg
Manch. — Manchester
Mass. — Massachusetts
Melb. — Melbourne
Méx. — México
Mil. — Milano
München. — München
N. Y. — New York
Oxf. — Oxford
P. — Paris
Phil. — Philadelphia
R. de Jan. — Rio de Janeiro
Stockh. — Stockholm
Stras. — Strasbourg
Stuttg. — Stuttgart
W. — Wien
Warsz. — Warszawa
Wash. — Washington
Wr. — Wrocław
Z. — Zürich

Сокращённые названия русских периодических изданий

«ЕИТ» — «Ежегодник императорских театров» (СПБ)
«ЖИ» — «Жизнь искусства» (Ленинград)
«МЖ» — «Музыкальная жизнь» (Москва)
«РМГ» — «Русская музыкальная газета» (СПБ)
«СМ» — «Советская музыка» (Москва)

Сокращённые названия иностранных изданий

«AfMf» — «Archiv für Musikforschung» (Trossingen)
«AfMw» — «Archiv für Musikwissenschaft» (Leipzig, позднее Trossingen)
«AMl» — «Acta Musicologica» (Basel)
«AMz» — «Allgemeine Musikzeitung» (Berlin)
BWV — Schmieder W., Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach (Bach-Werke-Verzeichnis)
CS I—IV — Scriptorum de musica medii aevi novam seriem..., edidit E. de Coussemaker, t. I—IV, P., 1864—76, reprographischer Nachdruck, Hildesheim, 1963
«DDT» — «Denkmäler Deutscher Tonkunst», Erste Folge
«DTB» — «Denkmäler der Tonkunst in Bayern» («Denkmäler Deutscher Tonkunst», Zweite Folge)
«DTÖ» — «Denkmäler der Tonkunst in Österreich»
GS I—III — Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum... a Martino Gerberto, t. I—III, San-Blasianis, 1784, reprographischer Nachdruck, Hildesheim, 1963
Hob. — Hoboken A. van, J. Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis
«HR» — «Hudební Rozhledy» (Praha)
«IMG» — «Internationale Musikgesellschaft» (Leipzig)
«JAMS» — «Journal of the American Musicological Society» (Boston)
«JbP» — «Jahrbuch der Musikbibliothek Peters» (Leipzig)
K.-V. — Ritter von Köchel L., Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W.-A. Mozart, bearbeitet von A. Einstein (Köchel-Verzeichnis)
«Mf» — «Die Musikforschung» (Kassel und Basel)
«ML» — «Music and Letters» (London)
MMB — Monumenta Musicae Byzantinae
«MQ» — «The Musical Quarterly» (New York)
«MR» — «The Music Review» (Cambridge)
«N. d'Arch» — «Note d'Archivo per la Storia Musicale» (Roma)
«NZfM» — «Neue Zeitschrift für Musik» (Mainz)
«ÖMz» — «Österreichische Musikzeitschrift» (Wien)
«Rass. mus.» — «La Rassegna musicale» (Torino)
«RBM» — «Revue Belge de Musicologie» (Antwerpen)
«RISM» — «Répertoire international des soucres musicales»
«RM» — «La Revue Musicale» (Paris)
«RMI» — «Rivista Musicale Italiana» (Torino)
«RMz» — «Ruch Muzyczny» (Kraków)
«SH» — «Slovenska Hudba» (Bratislava)
«SIM» — «S. I. M.» (Société internationale de musique)
«SIMG» — «Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft» (Berlin)
«SMz» — «Schweizerische Musikzeitung» (Zürich)
«StMw» — «Studien zur Musikwissenschaft» (Leipzig)
«VfMw» — «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft» (Leipzig)
«ZfM» — «Zeitschrift für Musik» (Leipzig)
«ZfMw» — «Zeitschrift für Musikwissenschaft» (Leipzig)
«ZIMG» — «Zeitschrift für Internationalen Musikgesellschaft» (Leipzig)

А

А — см. *Алфавит музыкальный.*

А́АВ Эвальд (1900—39) — эст. композитор, хор. дирижёр. Ученик А. Каппа. Один из основоположников нац. оперы [«Викерцы» («Викинги»), 1928, Таллинн]. Среди др. соч.: симф. (1939), симф. поэма «Жизнь» (1935), хор., кам.-инстр. и вок. произведения.

А́АВИК Юхан (1884—1982) — эст. композитор, дирижёр. Ученик Я. Витола, А. К. Лядова, А. К. Глазунова (композиция). Работал симф. и хор. дирижёром в Тарту (1911—25), Таллинне (1923—44). Гл. дирижёр эст. певческих праздников в 1928, 1933, 1938. Преподавал в Таллиннской конс. (с 1928 проф., в 1933—40, 1941—44 директор). С 1944 — в Швеции. Автор 2 симфоний (1946, 1948), симф. сюит и поэм, кам. произв., св. 200 сольных и хор. песен и др. Написал кн. «Eesti muusika ajalugu» (т. 1—4, Stockh., 1965—69).

А́АЛТОНЕН (Aaltonen) Эркки (Эрик Вернер) (р. 1910) — фин. композитор, скрипач. Учился в Финляндии, Италии и др. странах. С 1935 играл в разл. орк., позднее возглавлял ряд муз. коллективов, в т.ч. хор «Куллерво» (1956—62, Хельсинки). Автор балетов, 4 симф. (в т. ч. 2-я, «Хиросима»), 2 концертов для фп. с орк., музыки к к.-ф., хоров, романсов. В 1960 преподавал в Таллиннской конс. (композиция).

АБАЗА́ Аркадий Максимович (1845 или 1848—1915) — рус. пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Брал уроки у Х. Бюлова. Основатель (1877) и директор муз. школы в Сумах и муз. классов Курского отд. РМО (с 1882). Был муз. рецензентом газ. «Курские губернские ведомости» (1889—1908). Автор романсов («То не ветер ветку клонит» и др.), фп. пьес.

АБА́Й КУНАНБА́ЕВ (1845—1904) — казах. поэт-просветитель, композитор. Поэтич. творчество А. К. сформировалось под воздействием рус. лит-ры, классич. лит-ры Востока и казах. фольклора. Песни А. К. (св. 30) соединили интонации нац. и рус. мелоса, нек-рые из них созданы на стихи А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Ряд песен А. К. использован в произв. Е. Г. Брусиловского, А. К. Жубанова, Г. А. Жубановой, Л. А. Хамиди и др.

▲ Песни Абая Кунанбаева. Записи Л. Хамиди и Б. Ерзаковича. Соч. Абая Кунанбаева, т. 2, А.-А., 1940 (на казах. яз.); Муз. творчество Абая Кунанбаева. Этнографич. сб., муз. ред. Б. Г. Ерзаковича, А.-А., 1954 (на казах. и рус. яз.); Песни на тексты Абая, А.-А., 1954; Абай Кунанбаев. Песни для голоса с фп., А.-А., 1957; Шлю привет, красавица. Этнографич. сб. песен Абая Кунанбаева, предисл. и сост. Б. Г. Ерзаковича, А.-А., 1986 (на казах. и рус. яз.).

● Ауэзов М. О., Абай Кунанбаев. Ст. и исследования, А.-А., 1967; Ерзакович Б. Г., Вклад А. Кунанбаева в казах. музыку, в его кн.: Муз. наследие казах. народа, А.-А., 1979.

А́БАКО, Далль'Абако (Dall'Abaco) Эвариcто Феличе (1675—1742) — итал. композитор, скрипач, виолончелист. Возможно, ученик Дж. Торелли и Т. А. Витали. Рук. придв. капеллы в Мюнхене (1717—40). В 1705—15 жил в Нидерландах, Бельгии, Франции. Автор кам.-инстр. соч., в т. ч. 2 церк. концертов для 4 инстр. (1712), 12 церк. трио-сонат (1712), 12 сонат для скр. и влч. (1716), 11 concerti grossi (ок. 1719 и 1735).

АБА́РИНОВА (наст. фам. Рейхельт) Антонина Ивановна (1842—1901) — рус. певица (контральто, позже меццо-сопрано), драм. артистка. Брала уроки пения у П. Виардо-Гарсии в Париже. В 60-х гг. пела в итал. оперной труппе в Одессе под псевд. Реджи. В 70-х гг. выступала на петерб. сцене, с 1878 — только в драм. спектаклях. Среди партий: Хозяйка корчмы (первая исп.), Ваня. Написала воспоминания («Историч. вестник», 1901, янв.).

● Половцов А. В., Памяти А. И. Абариновой, [М.], 1901.

АБА́СОВА Эльмира Абдул Гамид кызы (р. 1932) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1967). Канд. иск-ведения (1962). Чл. КПСС с 1961. С 1963 ст. науч. сотрудник, в 1971—77 рук. отдела музыки Ин-та архитектуры и иск-ва АН Азерб. ССР. С 1955 преподаватель (с 1980 проф., с 1977 ректор) Азерб. конс. В 1973—85 секр. правления СК Азербайджана.

■ Опера «Алмаст» А. Спендиарова, Баку, 1958; Курбан Примов, М., 1963; Р.Бейбутов, Баку, 1965; [Муз. иск-во Азербайджана], в кн.: История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1966—74 (т.1—2 совм. с К. А. Касимовым); К вопросу нац. своеобразия тематизма К. Караева, в сб.: К. Караев. Статьи. Письма. Высказывания, М., 1978; Художеств. и социально-историч. функции азерб. мугама и сохранение его традиций (совм. с Н. Мамедовым), в сб.: Проф. музыка устной традиции народов Бл., Ср. Востока и современность, Таш., 1981; У. Гаджибеков. Путь жизни и творчества, Баку, 1985, и др.

АББА́ДО (Abbado) Клаудио (р. 1933) — итал. дирижёр, пианист. Сын скрипача Микеланджело А. (р. 1900). С 1969 дирижёр, затем (до 1986) муз., худ. рук. т-ра «Ла Скала» и одноврем. с 1971 гл. дирижёр Венского филармонич., с 1979 — Лондонского симф. оркестров. Руководитель созданного в 1982 Филармонич. орк. «Ла Скала». С 1986 худ. рук. Венской гос. оперы. В составе труппы «Ла Скала» гастролировал в Москве (1974). 1-я пр. на Междунар. конкурсе молодых дирижёров им. Д. Митропулоса (Нью-Йорк, 1963).

АББА́СОВ Азат Зиннатович (р. 1925) — сов. певец (тенор). Нар. арт. СССР (1977). С 1950 солист Тат. т-ра оперы и балета. Среди партий: Фауст, Герцог, Самозванец, Владимир Игоревич; Джик, Джалиль, Тюляк («Алтынчеч», «Джалиль», «Тюляк» Жиганова).

АББА́СОВ Ашраф Джалал оглы (р. 1920) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1963). Канд. иск-ведения (1952). Чл. КПСС с 1946. В 1943—48 преподаватель Бакинского муз. уч-ща, с 1952 — Азерб. конс. (с 1969 проф., в 1953—57 ректор, в 1957—71 зав. кафедрой композиции). Среди соч.: балет «Чернушка» (1965, Баку), муз. комедии, в т. ч. «Двор мой — жизнь моя» (1977, Баку), произв. для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамбли, романсы, песни. Автор исследования «Узеир Гаджибеков и его опера „Кёроглы"» (Баку, 1956).

АББАТИ́НИ (Abbatini) Антонио Мария (ок. 1597, по др. данным 1609 или 1610, — ок. 1679) — итал. композитор. С 1620-х гг. рук. капеллы Рим. семинарии, был церк. капельмейстером в Риме. Автор 3 опер, в т. ч. «Нет худа без добра» (совм. с М. Марацциоли, 1653) — одного из первых образцов комич. оперы; ряда культовых соч. Сост. сб. «Inni della chiesa in canto gregoriano» ([Roma], 1644).

АББИА́ТЕ (Abbiate) Луи (Людвиг Эдуардович) (1866—1933) — франц. виолончелист, педагог. Ученик Ж. Дельсара. Концертировал во мн. странах, в т. ч. в России. В 1911—19 проф. Петерб. конс. Среди учеников — А. Я. Штример. Рук. муз. школы в Монако. Автор ряда произв., а также школы для влч. («Nouvelle méthode de violoncelle. . .», P., 1900). Написал каденции к нек-рым концертам Л. Боккерини, Й. Гайдна, Р. Шумана.

АББРЕВИАТУ́РА (итал. abbreviatura, от лат. abbrevio — сокращаю) — сокращённое и упрощённое обозначение в нотном письме. С помощью разл. А. обозначают повторение части пьесы или неск. тактов, многократные повторения звуков или аккордов, коротких мелодич. фигур или оттенков их исп., а также — *тремоло, глиссандо,* пассажей однотипного строения. В числе А. — знаки переноса звуков на октаву (all'ottava и all'ottava bassa), а также удвоения в октаву (для сокращения числа добавочных линеек). А. используются и для обозначения *мелизмов.* К А. относятся также сокращения в словесных обозначениях — инструментов, темпов, оттенков исполнения.

АБД АЛЬ-КА́ДИР, Абд аль-Кадир ибн Ганби аль-Хафиз аль-Мараги, Абдулгади́р Мараги (1353—1435) — музыкант. Род. на территории совр. Азербайджана. Был придв. музыкантом багдадских халифов, при дворе Тимура в Самарканде. Один из крупнейших теоретиков музыки, А. в своих трактатах («Сокровищница мелодий», «Совокупность мелодий», «Назначение мелодий», «Книга о мелодии» и др.) дал теоретич. изложение системы 24 ладов (производных от 12 осн. мугамов), описание совр. ему муз. жанров и форм, практич. советы по соч. муз. произв. Усовершенствовал ряд муз. инструментов. Автор стихов.

АБДРА́ЕВ Мукаш Абдраевич (1920—79) — сов. композитор. Нар. арт. Кирг. ССР (1974). Чл. КПСС с 1970. Ученик В. Г. Фере и С. Н. Василенко. С 1967 пред. правления СК Кирг. ССР. Один из первых кирг. сов. проф. композиторов. Среди соч.: оперы «Олжобай и Кишимжан» (1965), «Перед бурей» (1974) и др.; вок.-симф. произв., в т. ч. кантата «Нерушимый союз» (1972); симф. произв., в т. ч. симф. поэмы «Радость труда», «Рассказ Ильяса»; концерт для голоса с орк. (1972), соч. для орк. нар. инстр. С 1960 зав. кафедрой пения и музыки Кирг. жен. пед. ин-та, с 1967 зав. кафедрой теории и композиции в Кирг. ин-те иск-в (с 1973 проф.). Гос пр. Кирг. ССР (1974).

АБДУЛГАДИ́Р МАРАГИ́ — см. *Абд аль-Кадир.*

АБДУЛЛА́ЕВ Кемал Джан-Бахиш оглы (р. 1927) — сов. дирижёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1967). Чл. КПСС с 1956. С 1952 дирижёр, в 1953—59 гл. дирижёр Азерб. т-ра оперы и балета, в 1962—69 — Муз. т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко (с 1970 дирижёр). Участник первых пост. опер «Азад» Джангирова (1957, Баку), «Хари Янош» Кодая (впервые в СССР, 1962), «Виринея» Слонимского (1967, обе — Москва), а также балетов «Семь красавиц» Караева (1952, Баку), «Картинки с выставки» на музыку Мусоргского (1963, Москва) и др. С 1970 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им.Гнесиных (с 1983 доцент).

АБДУ́ЛЛИН Ришат Мукимович (1916—88) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1955. В 1939—85 солист Казах. т-ра оперы и балета. В репертуаре А. партии в операх рус., сов. и заруб. композиторов. Первый исп. партий: Абай («Абай» Жубанова и Хамиди), Айдар, Тастан, Артём («Золотое зерно», «Гвардия, вперёд!», «Дударай» Брусиловского), Кожагул («Биржан и Сара» Тулебаева), Олжай («Бекет» Зильбера), Гульмат («Назугум» Кужамьярова). Выступал в концертах. Гос. пр. Казах. ССР (1978).

● Хамиди Л. А., Хамиди Р. Л., Жизнь в искусстве, А.-А., [2]1975.

АБДУРАХМА́НОВА Дильбар Гулямовна (р. 1936) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1977). Чл. КПСС с 1965. Ученица М. А. Ашрафи. С 1960 дирижёр, с 1976 худ. рук. и гл. дирижёр Узб. т-ра оперы и балета. Участвовала в пост. ряда оперных (в т. ч. «Пиковая дама», «Отелло»; «Огненный ангел» Прокофьева, «Пётр Первый» Петрова, «Буран» Василенко и Ашрафи) и балетных (в т. ч. «Лебединое озеро», «Жизель», «Спартак») спектаклей на сцене т-ра. Гос. пр. Узб. ССР (1973).

АБЕЛИ́ОВИЧ Лев Моисеевич (1911/12—85) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1963). Ученик В. А. Золотарёва и Н. Я. Мясковского. Среди соч.: 4 симфонии (1962—83), концерт для фп. с орк. (1979); вокализ с симф. орк. (памяти Д. Д. Шостаковича), ария для скр. с орк.; 3 сонаты для скр. и фп., фп. трио; 3 сонаты для фп., фп. цикл «Фрески» (2 тетр.); романсы и вок. циклы.

● Калесніkава Н. А., Леў Абеліёвіч, Мінск, 1970.

А́БЕЛЬ (Abel) Карл Фридрих (1723—87) — нем. гамбист, композитор. Сын гамбиста и виолончелиста Кристиана Фердинанда А. (ок. 1695—7). Учился композиции у И. С. Баха. Играл в Дрезденской придв. капелле, с 1759 жил в Лондоне, где совм. с И. К. Бахом организовал публичные абонементные концерты (Бах — Абель-концерты). Гастролировал во Франции и Германии. Автор мн. симфоний (близких стилю мангеймской школы), струн. квартетов, сонат для разл. инстр., пьес для виолы да гамба.

А́БЕНДРОТ (Abendroth) Герман (1883—1956) — нем. дирижёр (ГДР). Ученик Л. Тюиля и Ф. Мотля. С 1903 дирижёр орк. в Мюнхене, Любеке, Эссене, Кёльне (с 1915 рук. Гюрцених-концертов, с 1919 проф. и директор конс. и с 1918 генерал-музик-директор), Берлине. В 1934—45 рук. симф. орк. Гевандхауза и проф. конс. в Лейпциге. С 1945 генерал-музик-директор в Веймаре, позднее рук. симф. орк. радио в Лейпциге и Берлине. Известен как интерпретатор соч. Л. Бетховена, И. Брамса, А. Брукнера. Пропагандист рус. и сов. симф. музыки в ГДР. Чл. Нем. академии иск-в (ГДР). Гастролировал во мн. странах, неоднократно в СССР (с 1925). Нац. пр. ГДР (1949).

А́БЕРТ (Abert) Герман (1871—1927) — нем. музыковед. Сын и ученик Я. Аберта. На основе биографии В. А. Моцарта, написанной О. Яном, создал новое, фундаментальное исследование творчества Моцарта. Ему принадлежат труды по античной, ср.-век. муз. культуре, истории оперы, ряд монографий. Осуществил новые издания ряда оперных партитур К. В. Глюка, В. А. Моцарта, К. М. Вебера и др. Проф. ун-тов в Галле, Лейпциге, Берлине. Возглавлял Прусскую комиссию по изданию памятников нем. музыки. Среди учеников: Ф. Блуме, Р. Гербер, В. Феттер. Его дочь Анна Амалия А. (р. 1906) — музыковед, проф. ун-та в Киле, исследователь творчества Г. Шютца.

■ История древнегреч. музыки. — Муз. культура Рима, в сб.: Муз. культура древнего мира, пер. с нем., Л., 1937; R. Schumann, B., 1903, ^{4}1920; Gesammelte Schriften und Vorträge, Halle, 1929, Tutzing, ^{2}1968; Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, Lpz., 1899, Tutzing — Wiesbaden, ^{2}1968; Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen, Halle, 1905; W. A. Mozart, ^{5}vollständig neu bearbeit. und erweit. Ausgabe von Otto Jahn's Mozart, Tl 1—2, Lpz., 1919—21, ^{8}1973—76.

А́БЕРТ (Abert) Ян (Иоганн) (1832—1915) — чеш. композитор. Учился у Я. Б. Китля и В. Я. Томашека. Жил в Париже, затем в Штутгарте, где играл в придв. орк. на контрабасе (1853—69) и руководил придв. капеллой (1869—88). Принадлежал к нем. романтич. школе, развивал традиции франц. *большой оперы*.

□ Оперы (5; все пост. в Штутгарте) — Король Энцо (1862; 1875, под назв. Энцо фон Хохенштауфен), Асторга (1866), Экхехард (1878), Алмохады (1890) и др.; кантаты; для орк. — 7 симф. (вт. ч. 6-я, Лирическая, 1890; 7-я, Весенняя, 1893), увертюры, в т. ч. Торжественная (1858), марши; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для контрабаса; хоры; песни и др.

● Abert H., J. J. Abert, Lpz., 1916.

АБЛЕ́СИМОВ Александр Онисимович (1742—83) — рус. драматург. Автор либр. одной из первых рус. опер «Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского (1779), а также опер «Счастье по жеребью» (неизв. композитора, 1779), «Поход с непременных квартир» Эккеля (1782, все — Москва). На открытие Петровского т-ра в Москве (1780) написал аллегорич. пролог «Странники».

АБРАМО́ВИЧ Антон Иванович (ок. 1811 — г. смерти неизв.) — белорус. композитор. После 1832 жил в Петербурге, был известен как пианист и педагог (составил школу игры на фп.). А. принадлежат первые опыты создания произв., осн. на мелодиях белорус. нар. песен и танцев, среди них: фп. пьесы «Белорусская свадьба», «Белорусские мелодии», «Заколдованная дуда».

АБРАМО́ВИЧ Борис Александрович (р. 1910) — сов. пианист-ансамблист. В 1933—83 концертмейстер Моск. филармонии. Выступал в ансамбле с крупнейшими сов. (с К. Г. Держинской, А. Л. Доливо), а также заруб. (с Э. Бандровской-Турской) певцами. Был аккомпаниатором-репетитором А. В. Неждановой, ассистентом оперного и кам. вок. классов ряда ведущих сов. педагогов.

АБРА́МСКИЙ Александр Савватьевич (1898—1985) — сов. композитор, фольклорист. Ученик Н. Я. Мясковского. Собрал, записал и обработал мн. рус. нар. песен. Среди соч.: оратории «Шахтёрская слава» (1951), «Человек идёт» (1963), «Хороводы» (1977); кантаты «О Ленине поём» (1961), «Дорогая, неоглядная» (1982), «Земля приморская приветная» (1983); уйгур. муз. драма «Ляйлихан и Анархан» (1943, Андижан); нар.-хор. представления, в т. ч. «Сильный, смелый и умелый» (1967, Ленинград); 3 симф., фп. концерт. Автор сб. «Песни рус. Севера» (М., 1959).

АБРАМЯ́Н Медея Вартановна (р. 1932) — сов. виолончелистка. Нар. арт. Арм. ССР (1980). Солистка Арм. филармонии (с 1956). Первая исполнительница мн. влч. произв. арм. сов. композиторов. С 1962 преподаёт в Ереванской конс. (с 1981 проф.). Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе виолончелистов им. Г. Вигана (Прага, 1955). Гос. пр. Арм. ССР (1972).

АБРАМЯ́Н Эдуард Аслanович (р. 1923) — сов. композитор, пианист. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1965). Чл. КПСС с 1946. Ученик С. В. Бархударяна и Г. И. Литинского (композиция). С 1961 преподаёт в Ереванской конс. (с 1980 проф., с 1979 зав. кафедрой фп.). Автор мн. произв. для фп., в т. ч. 24 прелюдий (1972), романсов и песен (св. 60), а также муз. комедий, вок.-симф., симф. произв., концертов с орк. и др.

А́БРАНЬИ (Ábrányi) Кornель (1822—1903) — венг. пианист, композитор, музыковед, муз.-обществ. деятель. Учился у Ф. Шопена, Ф. Калькбреннера (фп.), М. Мошоньи (композиция). В 1860 основал в Будапеште 1-й венг. муз. журн. «Zenészeti Lapok» (издавался до 1876), был его ред. и сотрудником. Один из организаторов (1875) и профессор Будапештской муз. академии. Автор муз.-теоретич. работ, учебников, кн. о венг. музыке и крупнейших музыкантах (Ф. Листе, М. Мошоньи, Ф. Эркеле), статей о Г. Берлиозе, Ф. Шопене, Р. Вагнере. Активный поборник венг. муз. романтизма. В муз. творчестве опирался на традиции *вербункоша*.

● Ábrányi-Katona K., Id. Ábrányi K., Bdpst, 1923.

А́БРАНЬИ (Ábrányi) Эмиль (1882—1970) — венг. композитор, дирижёр. Внук Кornеля А. Ученик Я. Кёслера (композиция), А. Никиша (дирижирование). Дирижёр гор. т-ров в Кёльне и Ганновере, в Будапеште (с 1911; в 1921—26 директор). Организовал симф. орк. (1922), преподавал в Высшей муз. школе (1923—25) в Будапеште. Автор 10 опер в духе муз. драм Р. Вагнера (мн. пост. в Будапеште, в т. ч. «Паоло и Франческа», 1912; «Дон Кихот», 1917), балета «Король тумана» (1903). Выступал как муз. критик.

А́БРАХАМ (Abraham) Джералд (1904—88) — англ. музыковед. Чл. Британской академии (1972). Муз. ред. Би-Би-Си в Лондоне (1935—1947, 1962—67). През. Корол. муз. ассоциации (1969—74). Труды посв. творчеству рус., сов. и зап.-европ. композиторов, источниковедению. Преподавал в Ливерпульском ун-те.

■ Borodin, L., 1927, ^{2}1935; Studies in Russian music, L., 1935, ^{2}1969; Eight Soviet composers, L., 1943; Tchaikovsky, L., 1945; Rimsky-Korsakov, L., 1945; Sleavonic and romantic music, L., 1968; The tradition of Western music, L., 1974, и др.

А́БРАХАМ (Ábrahám) Пал (1892—1960) — венг. композитор, дирижёр. С 1939 жил в США, с 1956 — в ФРГ. Автор 13 оперетт («Виктория и её гусар», 1930, Будапешт и Лейпциг; «Бал в Савойе», 1932, Берлин, в СССР — 1943, Иркутск и др. города), а также мюзиклов, симф., кам. соч., музыки к к.-ф. (св. 30) и др.
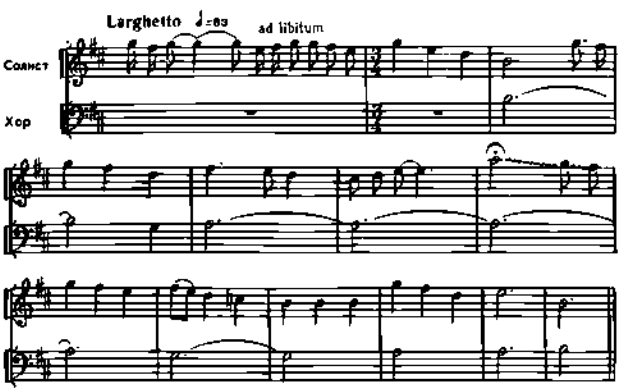
АБСИ́ЛЬ (Absil) Жан (1893—1974) — бельг. композитор. Чл. Корол. академии Бельгии (1962). С 1931 проф. Брюссельской конс. Один из организаторов объединения композиторов «Сирена» (1936) и журн. «Revue internationale de musique» (1938). Автор 5 опер, 3 балетов, симф. соч. и др.

● Guide R. de, J. Absil, vie et oeuvre, Tournai, 1965.

АБСОЛЮ́ТНЫЙ СЛУХ — см. *Слух музыкальный*.

АБУ́-ЛЬ-ФА́РАДЖ АЛЬ-ИСФАХА́НИ — см. *Исфахани*.

АБХА́ЗСКАЯ МУ́ЗЫКА. До Окт. революции 1917 А. м. существовала как музыка устной традиции. Муз. фольклор сохранил древнейшие образцы песен, танцев и инстр. наигрышей. Осн. песенные жанры: трудовые, обрядовые, семейно-бытовые, историко-героические. Важное место занимает нартский эпос, бытующий также у мн. др. кавказ-



Песня о Меджите Ашуба.

ских народов. Распространено коллективное муж. пение. Жен. хор. пение в прошлом было ограничено спец. жанрами. Для трудовых и обрядовых песен характерны, в частности, антифонные переклички групп хора. Древнейшие песни содержат образцы *гетерофонии*, встречаются также и одноголос. песни. В основе нар. многоголосия лежит 2-голосие (встречаются 3—4-гол. песни), к-рое состоит из верхнего сольного голоса и хор. сопровождающего *бурдона*. Осн. композиционным стержнем песен, связанных с танцем, служит мелодико-ритмич. *остинато*. Распространены также двухчастные композиции, в к-рых за песней импровизац. склада следует моторная песня-танец с хлопками в ладоши.

А. м. в своей основе диатонична (см. *Диатоника*). Встречается ладовая переменность. Пение, как правило, сопровождается игрой на муз. инстр. Среди традиц. инстр.: струнно-смычковые — апхьярца (см. *Апхерца*); струнно-щипковые — *аюмаа*, ахымаа; духовые — *ачарпын*, абыкъ; ударные — адаул; самозвучащие — акапкап (трещотка). Среди др. инстр.: амырзакан (т. н. азиатская гармоника), аинкьяга (трещотка), ачамгур и апандур (заимствованные из груз. нар. инструментария, соответствуют *чонгури* и *пандури*). Среди нар. музыкантов 19—20 вв. — Ж. Ачба, К. Аристаа, Д. Пачулиа.

Собирание и запись муз. фольклора начались с кон. 1920-х гг. Первые записи нар. песен были сделаны К. В. Ковачем, К. Ф. Дзидзария. Абх. нар. музыку собирали и изучали груз. комп. Д. И. Аракишвили, А. М. Баланчивадзе, музыковеды В. В. Ахобадзе, Г. З. Чхиквадзе, Д. Н. Шведов, Ш. М. Мшвелидзе, И. М. Хашба, И. Е. Кортуа и др. В своём творчестве абх. муз. фольклор использовали А. М. Баланчивадзе, Ш. М. Мшвелидзе, О. В. Тактакишвили, Д. Н. Шведов, С. Ф. Цинцадзе и др.

Формирование проф. муз. культуры относится к 1930-м гг. В 1923 создан этнографич. хор (с 1931 — Гос. этнографич. ансамбль). В 1930 открыты муз. техникум в Сухуми (ныне муз. уч-ще) и муз. школа при нём. Созданы произв. крупных форм, среди них — опера «Совесть» Шведова, оратория «Герои Кияраза», кантата «Апсны» Чичбы, кантата «Партия» Гумбы, симф. поэма «300 арагвинцев», симф. «Песнь о скале» Берикашвили, увертюра «Дмитрий Гулиа» Чепелянского; песни (К. А. Ченгелия, Т. Т. Аджацуа), обработки нар. песен для голоса и хора, симф. миниатюры М. Т. Берикашвили, А. Ч. Чичбы, В. К. Чкадуа.

В Абхазии работают (1988): филармония (1941), симф. орк. (1969), хор. капелла (1969), Дом нар. творчества (1936), Ансамбль песни и танца Абхазии (1931), ансамбль долгожителей «Нартаа» (1949), муз. уч-ще (1930), СК Абх. АССР (1971).

● Ковач К. В., Песни «одорских абхазцев, Сухуми, 1930; Ахобадзе В., Кортуа И., Абх. песни, М., 1957; Хашба И., Абх. нар. муз. инстр., Сухуми, 1967; её же, Рост муз. культуры абхазов за годы Сов. власти, в сб.: Под знаменем Октября, Сухуми, 1968; Хашба М. М., Трудовые и обрядовые песни абхазов, Сухуми, 1977; её же, Жанры абх. нар. песни, Сухуми, 1983, 1985; Судакова О., Традиционное хор. пение в проф. коллективах Абхазии, в сб.: Нар. музыка СССР и современность, Л., 1982.

О. М. Судакова, М. М. Хашба.

АВАНГАРДИ́ЗМ (франц. avant-gardisme, от avant-garde — передовой отряд) — условное наименование разл. муз.-творческих течений 20 в. Сторонники А. резко выразили оппозицию по отношению к исторически сложившимся нормам муз. иск-ва, стремились к радикальному изменению его основ.

А. был исторически подготовлен нек-рыми течениями в иск-ве 1-й пол. 20 в. (экспрессионизм, футуризм, абстракционизм, сюрреализм). Композиторы *новой венской школы* осуществили разрыв с тональной логикой (см. *Атональность*) и придерживались новой системы композиции, разработанной А. Шёнбергом (см. *Серийная техника*). Отправным пунктом А. 1950-х гг. явилась разновидность той же системы, к-рую культивировал А. Веберн (пуантилизм). А. пошёл по пути распространения принципа серийной регламентации на все стороны музыки (ритм, динамика и др.; см. *Сериальность*). Несмотря на то что акустич. и ритмич. элементы на уровне абстрактной теории подчас строго организованы и мотивированы, в реальном звучании они воспринимаются как случайные, представляя собой парадоксальное явление структуриров. хаоса (К. Штокхаузен, А. Булез, Я. Ксенакис и др.). К аналогичным результатам приводит противоположный регламентации принцип случайности (Дж. Кейдж, Ф. Донатони и др.; см. *Алеаторика*).

Другие разновидности А. были унаследованы от футуризма (Л. Руссоло, Ф. Б. Прателла и др.) и получили новые стимулы к развитию в связи с изобретением магнитной записи и новейшими возможностями электроники. Материалами для этого рода экспериментов служат некрые «натуральные», но искусственно деформированные звуки окружающей среды (Ш. Шеффер, П. Анри; см. *Конкретная музыка*), специально изменённые звуки известных муз. инструментов (Дж. Кейдж), новые тембры и сочетания тембров, создаваемые с помощью электронных синтезаторов (К. Штокхаузен, Х. Эймерт, Л. Берио, А. Пуссёр и др.; см. *Электронная музыка*). В русле подобных экспериментов была предложена также техника, получившая назв. «композиция звуковых пластов» (Д. Лигети). Изобретение разнообразных шумов и др. внемузыкальных комплексов было обусловлено одной из гл. общих тенденций А. — стремлением подменить интонац.-смысловую природу музыки самодовлеющими эффектами отд. звучаний (см. *Сонорика*). Особую роль приобретают сонористич. эксперименты в т. н. инструментальном т-ре (М. Кагель), где с помощью пародийных звучаний и их абсурдного несоответствия сценич. действию как бы разоблачалась бессмыслица и самого феномена иск-ва, и отражаемой им жизни.

А. неоднороден как в формально-технологическом, так и в идейном отношении. Среди его представителей есть прогрессивно мыслящие художники (Л. Ноно — чл. Итал. коммунистич. партии, выдвигающий в своём творчестве острые политич. проблемы совр. жизни). Композиторы этого направления обычно связывают свои идейные задачи с мнимой прогрессивностью авангардистской комп. техники; результатом является несоответствие целей и средств создаваемых произв. Радикализм А. служит часто выражением анархо-индивидуалистич. бунтарства, далёкого от подлинной революционности. В своих крайних проявлениях А. носит разрушит. характер и приводит к ликвидации тех средств, с помощью к-рых музыка способна выразить богатый мир чувств, идей, жизненных явлений и процессов. Исчезает осмысленная интонация, а вместе с ней и логика мелодич. движения. Муз. процессуальность вытесняется статикой вследствие абсолютизации принципа простейших сопоставлений. Исчезает динамически осмысленная гармония. Принцип т. н. открытой формы означает отказ от законченного муз. произв. Но отд. приёмы, найденные в процессе авангардного экспериментирования, вошли в арсенал совр. комп. техники и, включённые в иной контекст, могут быть художественно оправданы.
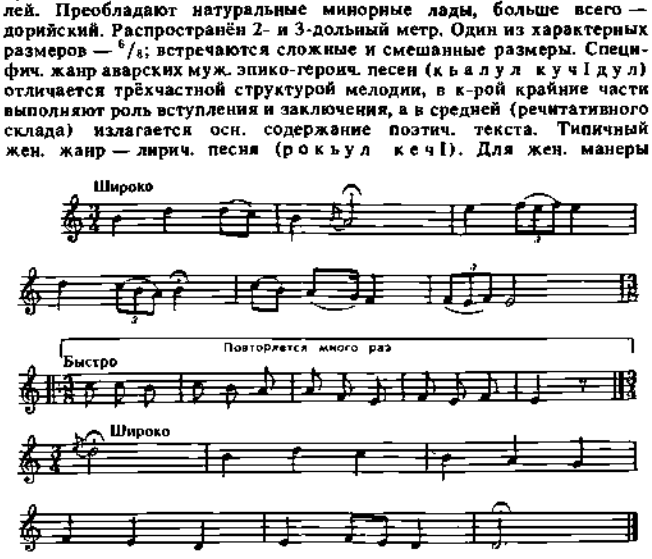
На рубеже 1960—70-х гг. в ряде стран усилилась критика А. В противовес искусств. усложнённости комп. систем выдвигается идея «новой простоты». Мн. композиторы (в т. ч. и принадлежавшие ранее к А.) стремятся реабилитировать важнейшие элементы музыки в её традиц. понимании (в частности, зап.-герм. «Молодой авангард», провозгласивший свои принципы в 1979). В нек-рых случаях, однако, декларируемая «новая простота» оказывается в комп. практике лишь новой разновидностью авангардистского экспериментирования. Такова, в частности, техника сочинения, сводимая к бесконечному повторению к.-л. короткого 3—4-звучного мотива с незначит. варьированием тембров и способов изложения (т. н. репетитивная техника). По замыслу приверженцев такого рода техники простейшая повторность превращает музыку в своего рода магию, в род гипноза или средство психотерапии (медитативная музыка).

Начиная с 1950-х гг. важнейшими центрами муз. А. стали ежегодные семинары новой музыки в Кранихштайне, близ Дармштадта (ФРГ), концерты «Domaine musical» в Париже (Франция), студии электронной музыки при радиоцентрах Кёльна (ФРГ), Милана (Италия), Гравезано (Швейцария). Влияние А. распространилось на мн. страны Европы и др. континентов. Теоретич. положения А. излагаются и пропагандируются в сб. «Die Reihe» (Австрия) и «Darmstädter Beiträge» (ФРГ).

● Давыдов Ю., Движение «новых левых» и муз. «авангард», «СМ», 1970, № 4; Шахназарова Н. Г., «Авангард» в совр. зап. музыке, в сб. Совр. зап. искусство. . ., М., 1971; Житомирский Д., К изучению западноевропейской музыки XX века, в сб. Современное западное искусство, М., 1971; его же, Муз. «авангард» в раздумье о своих путях, в сб.: Совр. бурж. искусство. . ., М., 1975; Михайлов Ал. В., Некоторые мотивы муз. авангардизма. . ., в сб.: Искусство и общество, М., 1978; Житомирский Д., Леоктьева О., Мираж муз. прогресса. . ., в сб.: Кризис бурж. культуры и музыка, в. 4, М., 1983; Савенко С., Проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда, там же, в. 5, Л., 1983; Чередниченко Т. В., Кризис общества — кризис искусства, М., 1985.

Д. В. Житомирский.

АВА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. Вок. и инстр. творчество аварцев отличается яркой самобытностью при наличии мн. локальных «диалектных» стилей. Преобладают натуральные минорные лады, больше всего — дорийский. Распространён 2- и 3-дольный метр. Один из характерных размеров — $^{6}/_{8}$; встречаются сложные и смешанные размеры. Специфич. жанр аварских муж. эпико-героич. песен (кьалул кучIдул) отличается трёхчастной структурой мелодии, в к-рой крайние части выполняют роль вступления и заключения, а в средней (речитативного склада) излагается осн. содержание поэтич. текста. Типичный жен. жанр — лирич. песня (рокъул кечI). Для жен. манеры



Героическая песня. Запись Г. Гасанова.

вок. исп. характерно «горловое» пение. Преобладает сольное пение с инстр. сопр.; встречаются также унисонное ансамблевое (жен. дуэт) и хор. (муж.) пение с эпизодич. бурдонным 2-голосием, в старинных лирич. песнях — диалогическая манера пения. Маршевые и танц. мелодии исп. как самостоят. произв. Среди инстр.: струнные — *тамур*, или пандур (щипковый), и чагана (смычковый); духовые — лалу (с одинарным язычком) и лалаби (парный язычковый); ударные — саргас (большой медный таз, типа гонга), кали (односторонний барабан с деревянной мембраной) и черхер (погремушка типа *систра*). Широко распространены гармоника, баян, аккордеон, балалайка, гитара. Жен. пение часто сопровождается бубном. Традиц. инстр. ансамбль — *зурна* и *барабан*. Носители песенного творчества аварцев в прошлом — *ашуги* (ша эр, кочьохан). Среди мастеров нац. песенного иск-ва Аварии кон. 19 — нач. 20 вв. — певцы Анхил Марин, Айшат Аракан-ская, певцы Омар Арашев из Игали, Магомед Абасил из Чирхата. Первые записи нар. А. м. были сделаны во 2-й пол. 19 в. рус. певицей Л. И. Кармалиной. Первые публикации аварского муз. фольклора принадлежат Г. А. Гасанову (использовал нар. мелодии в своих произв.). К А. м. обращались также С. А. Агабабов, Н. С. Дагиров, Ш. Р. Чалаев. Среди нац. композиторов-мелодистов — Ахмед Цурмилов. Среди исполнителей нар. А. м.: П. Нуцалова, М. Гасанова, М. Дибирова, Д. Асадулаев, Р. Магомедов.

● Гасанов Г., Джемалов М., Мотивы дагестанского танца, Махачкала, 1927; [Гасанов Г.], Аварские песни, в кн.: Дагестанские нар. песни, М., 1959; его же, Песни аварцев, в кн.: Традиции и современность, Махачкала, 1977.

М. А. Якубов.

АВАСИ́ (наст. имя и фам. Арменак Парсамович Маркосян) (1896—1978) — сов. композитор, поэт, исполнитель на таре и сазе, певец, чтец. Нар. арт. Арм. ССР (1967). Представитель совр. классич. гусанского иск-ва (см. *Гусан*). Автор песенных сб. «Аромат» (1950), «Песни» (1958), «Моя лира» (1961), «Асмик» (1975) и др.

● Атаян Р. А., Гусан Авасн. Жизнь и творчество, Ер., 1963 (на арм. яз.).

АВДИЕ́ВСКИЙ Анатолий Тимофеевич (р. 1933) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1966. В 1958—63 организатор и худ. рук. Полесского нар. хора «Ленок» (Житомир). С 1966 худ. рук. и гл. дирижёр Укр. нар. хора им. Г. Г. Верёвки. С 1980 зав. кафедрой Киевского пед. ин-та (с 1986 проф.). Автор хор. произв., обработок укр. нар. песен. Гос. пр. СССР (1978), Гос. пр. УССР (1968).

AVE MARIA (а́ве Мари́я, лат. — радуйся, Мария) — муз. произв. на текст одноим. католич. молитвы или на свободный текст, включающий обращение к деве Марии. Ренессансными мастерами (Жоскеном Депре, А. Виллартом, Т. Л. Викторией и др.) создано значит. число полифонич. соч. на григорианское песнопение А. М. (см. *Григорианское пение*). Оно использовано также в мессах Пьера де Ла Рю, К. Моралеса, Палестрины. Позднее создавались и носящие назв. «А. М.» соч. на неканонич. тексты (Ф. Шуберт и др.). В А. М. для голоса и фп., написанных Керубини и Гуно, сопровождением к вок. мелодии служит прелюдия C-dur из 1-го т. «ХТК» Баха.

АВЕ́РКИН Александр Петрович (р. 1935) — сов. композитор, баянист, поэт. Засл. деят. иск-в Морд. АССР (1976). Автор песен (более 500), в т. ч. «На побывку едет» (1952), «Ярославские ребята» (1954), «Мама, милая мама» (1960), «Вдали от России» (1968). Среди др. соч.: оперы, оперетты, концерты с орк. рус. нар. инстр. — для балалайки (1972), для баяна (1972), для баяна с эстр.-симф. орк. (1978).

АВЕТИСЯ́Н Хачатур Мехакович (р. 1926) — сов. композитор. Нар. арт. Арм. ССР (1984). Ученик Э. М. Мирзояна. С 1958 муз. рук. Гос. ансамбля танца Армении, в 1974—77 — Ансамбля песни и пляски им. Т. Алтуняна. Гл. область творчества — соч. для орк. нар. инстр. Автор мн. хор. и сольных песен (св. 60), произв. для симф. орк. и др. С 1977 преподаёт в Ереванской конс. (с 1985 проф., с 1978 зав. кафедрой нар. инстр.). Гос. пр. Арм. ССР (1985).



Рисунок с греческой вазы, изображающий игру на двойном авлосе.

АВИДО́М (наст. фам. Малер-Кальк шта́йн, Mahler-Kalkstein) Менахем (р. 1908) — израильский композитор, педагог. Автор 4 опер, в т. ч. первой израильской истор. оперы «Александра из династии Хасмонеев» (1953, Тель-Авив); 9 симф. (1945—68); соч. для кам. орк., струн. ансамблей, для фп. и др. Был пред. израильского СК; преподавал. Выступал как муз. критик.

АВИЦЕ́ННА — см. *Ибн Сина*.

АВКСЕ́НТЬЕВ Евгений Григорьевич (р. 1910) — сов. балалаечник, дирижёр, композитор. Засл. арт. РСФСР (1972). С 1929 концертирует, в 1955—77 солист Москонцерта. В 1937—49 дирижёр оркестра Ансамбля нар. танца СССР под упр. И. А. Моисеева.

А́ВЛОС (греч. αὐλός) — др.-греч. язычковый дух. инструмент. Представлял собой пару отдельных цилиндрич. или конич. трубок из тростника, дерева, кости, позднее из металла с 3—5 (позднее — более) пальцевыми отверстиями. Длина А. различна, обычно ок. 50 см. Применялся проф. исполнителями для сопр. сольного и хор. пения, танцев, во время похоронных и свадебных обрядов, культовых, военных и др. ритуалов, а также в театре.

Аналогичный инстр. в Др. Риме и странах Средиземноморья наз. тибия.

● Becker H., Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente, Hamb., 1966; Schlesinger K., The Greek aulos, Groningen, 1970.

АВРААМО́В Арсений Михайлович (1886—1944) — сов. муз. теоретик, фольклорист, композитор. Ученик А. Н. Корещенко. В 1917—18 правительств. комиссар иск-в Наркомпроса РСФСР, один из организаторов Пролеткульта (возглавлял его муз. и художеств.-этнографич. отд.). В 1935—41 работал в Нальчике, способствовал развитию муз.-проф. культуры Каб.-Балк. АССР. Автор орк. и хор. соч. на кабардинские нар. темы. Собирал материал для акустич. изучения муз. ладов народов СССР; применял в музыке совр. технич. достижения, изобрёл способ графич. записи звука на плёнку. Стремился придать революц. праздникам торжественное, созвучное их смыслу муз. оформление («Симфония гудков» — музыка, воспроизводимая с помощью фабричных гудков, 1922, и др.). Автор статей.

АВРА́МОВ Владимир (р. 1909) — болг. скрипач, педагог. Герой Соц. Труда (1974). В 1935—42 играл в орк. Софийской нар. оперы, одноврем. в разл. кам. ансамблях. В 1938 организовал Болг. струн. квартет (существовал до 1974; с 1948 — Квартет им. Аврамова Гос. радио). Гастролировал с квартетом и как солист. С 1942 преподаватель в Болг. конс. (с 1947 проф., в 1962—68 ректор). Вёл курсы исполнит. мастерства в Польше, ГДР, США и др. странах. Чл. жюри мн. междунар. конкурсов. Пред. Оргкомитета Междунар. фестиваля кам. музыки в Пловдиве. Димитровская пр. (1951).

● Генева Е., В. Аврамов, София, 1967.

АВРА́НЕК Ульрих Иосифович (1853—1937) — сов. хормейстер, дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1932). Герой Труда (1934). По нац. чех. С 1874 жил в России. С 1882 дирижёр и гл. хормейстер Большого т-ра. В 1928—33 (одноврем.) гл. хормейстер Оперного т-ра им. К. С. Станиславского. Один из крупнейших хормейстеров, А. способствовал подъёму рус. оперной культуры. Дирижировал первыми пост. опер в Большом т-ре «Князь Игорь», «Ночь перед Рождеством» (обе — 1898) и др. Под рук. А. хор т-ра участвовал в симф. концертах.

АВСТРА́ЛИИ МУ́ЗЫКА содержит элементы разл. муз. культур: коренных жителей, англо-австралийцев, эмигрантов небританского происхождения. А. м. коренных жителей сохранила архаич. черты, следы влияния музыки Нов. Гвинеи, а также переселенцев с Малайского архипелага (Сев. Австралия). Разнообразны обрядовые песни, бытовые, эпические. В сев. р-нах распространено индивидуальное пение с собств. сопр. (ударные инстр.), в юж. и центр. — групповое. Характерны миграции песен, что связано с кочевым образом жизни местных жителей, а также с обычаем обмена или продажи песен соседним племенам. За определ. типами песен закреплены особые звукоряды (от 2—3 до 8 и более ступеней) и ритмич. формулы ударных инструментов. Характерны кварто-квинтовые удвоения вок. мелодии, регистровые переключения. Сочетания разнородных типов вокализации зачастую обусловлены обычаем исполнения на языке др. племени (у аборигенов св. 200 языков). Распространены действа корробори в муж. исп. — инсценировки мифов в религ. обрядах (включают песенные циклы из 10—300 песен с инстр. сопр., исполняемые в течение неск. дней или недель), обрядах инициации и др.; используются шумовые эффекты (шипение, шуршание и т. п.). Среди муз. инстр., к-рые считались священными или магическими: чуринги (деревянные или каменные *гуделки*), полое бревно убар, по к-рому ударяли палками. Среди др. *идиофонов* — бумеранги, свёртки шкур, напоминающие барабан (юж. р-ны), погремушки из плодов и раковин, рифлёные дощечки, по к-рым водят палкой, папуасские ручные барабаны, обтянутые кожей (полуостров Кейп-Йорк); среди духовых — диджериду (труба из свёрнутой коры), юлунггул (из дерева), в Сев. Австралии — носовая флейта (из Нов. Гвинеи). С появлением европейцев и сокращением числа коренных жителей ареал распространения их музыки резко сузился.

С кон. 18 в. переселенцы (первонач. ссыльные) из Англии, Шотландии, Ирландии принесли свои нац. фольклорные (шотл. песни, баллады и др.) и проф. муз. традиции (в т. ч. церк. католич.). С 1830-х гг. активизируется конц. жизнь, создаются Сиднейское филармонич. об-во (1833), Австрал. филармонич. об-во (1844), позднее — ряд хор. об-в; открываются муз. школы (первая — в 1836), в кон. 19 в. возникают театр. монополии, оперные компании. В 1906 был организован симф. орк. под упр. А. Зелмана. С нач. 20 в. в Австралии регулярно гастролировали иностр. исполнители (в т. ч. Ф. И. Шаляпин, труппа А. П. Павловой). При содействии рус. танцовщиков создаётся австрал. балет. В 1920-е гг. осн. «Оперная лига», среди исполнителей, входивших в неё, певицы Н. Мелба, М. де Ганст. В 1847 в Сиднее пост. 1-я нац. опера — «Дон Джон Австрийский» А. Натана. Формируется нац. комп. школа (австрал. композиторы получали образование преим. в Англии), среди её основоположников — А. Хилл, Э. Хатчесон,

Э. Трумэн. Видную роль в развитии австрал. муз. культуры сыграла деятельность комп., пианиста и фольклориста П. Грейнджера.

В нач. 1940-х гг. расширяются контакты с США (в Австралии в 1944 гастролировал Ю. Орманди). После 1945, в значит. степени в результате культурно-идеологич. экспансии США, получает распространение т. н. массовая муз. культура. Мн. композиторы обращаются к традициям музыки аборигенов — Дж. Антилл (балет «Корробори», 1946), К. Дуглас, Э. Л. Бейнтон. Развиваются жанры оперы, а также программной орк. и кам.-инстр. музыки (М. Сазерленд и др.). Мн. совр. композиторы экспериментируют в поисках синтеза элементов европ. и неевроп. музыки (преим. музыки Азии). Среди композиторов — Ф. Вердер, Л. Сицки, М. Уильямсон, П. Скалторп, Р. Мил, Л. Лаватер, А. Д. Бенджамин; дирижёров — Б. Хейнце; пианистов — Э. Хатчесон, Р. Вудворд; певцов Дж. Сазерленд. Среди исп.-аборигенов — певец Х. Блейер. С 20-х гг. 20 в. начинается исследование музыки коренных жителей Австралии (Э. Х. Дейвис, в 50-х гг. — А. П. Элкин); функционируют Австрал. ин-т изучения аборигенов в Канберре, музыковедч. об-во в Сидиее, отделения ун-тов Аделаиды, Зап. Австралии. Комитет иск-в аборигенов (1973) проводит фестивали традиц. музыки. Созданный в 1954 Австрал. елизаветинский театр. трест способствовал формированию постоянных театр. коллективов — «Австрал. опера» (с филиалами во всех штатах), а также муз. уч. заведений. Развивается австрал. музыковедение (Р. Коуэлл). С 1960-х гг. регулярно проводятся фестивали иск-в. В Австралии имеется (1986): Т-р оперы и балета в Сиднее, Нац. мемориальный т-р в Мельбурне; 10 симф. орк. (в т. ч. Сиднейский, осн. в 1946; в 1956—61 дирижёр Н. А. Малько), кам. орк., хоры, инстр. ансамбли (в т. ч. Мельбурнский струн. квартет, 1972); СК (осн. в 1935 как Гильдия австрал. композиторов), Австрал. муз. центр (1976); консерватории — Нов. Юж. Уэльса в Сиднее (1914), в Брисбене (1957), Канберре и Хобарте (1964), Мельбурне (1973), Сиднее (1977) и др. городах, муз. отделения ун-тов (в т. ч. Сиднейского, 1948; Зап. Австралии, 1953; Нов. Англии, 1971); Австрал. об-во муз. образования (1965), музыковедч. об-ва в Сиднее, Аделаиде, Перте, Мельбурне и др.

● Берндт Р. М., Берндт К. Х., Мир первых австралийцев, пер. с англ., М., 1981; Петриковская А. С., Гос-во и развитие нац. культуры в Австралии (1945—80); в сб.: Австралия и Океания в совр. мире, М., 1982; Orchard W. A., Music in Australia, Melb., 1952; Mac Kenzie B. and F., Singers of Australia, from Melba to Sutherland, Melb., 1967; Glennon J. A., Australian music and musicians, Adelaide, 1968; Anderson H., The story of Australian folksong, Melb., 1970; Hausman R. L., Australia: Traditional music in its history, North Quincy (Mass.), 1975; Edwards K. G., Australian folk songs, Norwood, 1977; Australian composition in the twentieth century, Melb., 1978.

М. В. Есипова.

АВСТРИИ МУ́ЗЫКА. К нач. н. э. на территории совр. Австрии основной была культура кельтов. В 1 в. до н. э. — 5 в. н. э. господство Рима принесло эллинистич. влияния (в т. ч. распространение римской гор. культуры). Начиная со 2-й пол. 6 в., когда в Зап. Австрии обосновались герм., а в центр. и вост. части — слав. племена, до кон. 19 в. А. м. развивалась по пути объединения мн. нац. традиций (австр., словен., хорв., серб., моравск., чеш., венг., цыг., рум., укр., нем., итал. и др.).

Австр. муз. фольклор родствен фольклору соседних альпийских обл. Швейцарии, Баварии, Сев. Италии. Наиб. древние из известных форм фольклора — пастушеские *йодли*, многогол. имитационные песни, речитативные песни-притчи (т. н. шпрухи). В 19 в. в крестьянском и гор. быту были распространены нар. песни и танцы, хор. и инстр. музицирование, в нек-рых областях сохранилась старая муз.-театр. культура (уличный, ярмарочный т-р, литургическая драма).

Центрами австр. проф. муз. культуры в 8—12 вв. служили монастыри, имевшие школы певчих и органистов (один из первых — св. Петра в Зальцбурге, с 1237 школа при соборе св. Стефана в Вене). В монастырях разрабатывалась муз. теория (ок. 1300 аббат Энгельберт из монастыря Адмонт в Верх. Австрии составил трактат «De musica» — свод муз.-теоретич. знаний своего времени). Постепенно обучение музыке перемещалось в гор. школы и ун-ты. Приблизительно с 1156 начали складываться традиции придв. музицирования. Большую роль в развитии ср.-век. поэзии и музыки сыграли *шпильманы*, из к-рых в дальнейшем сформировались придв. капелла и цех гор. музыкантов. В сер. 12 в. развивается придв. иск-во *миннезингеров*. Произв. миннезанга сохранились в Кольмарском песеннике, Певческой книге А. Пушмана, Мюнстерских фрагментах (14—15 вв.). Первый из известных крупных композиторов Австрии — Герман, монах из Зальцбурга (соч. сохранились в Венско-Мондзейской рукоп., ок. 1400, Лохамском песеннике, 15 в.).

В эпоху Возрождения центрами проф. муз. иск-ва стали придв. капеллы. В 1498 осн. Венская придв. капелла (существовала до 1520, затем в 1526—1918), капеллы в Зальцбурге, Инсбруке и Граце, к-рые состояли из представителей разл. нац. традиций (Венской капеллой рук. словенец Ю. Слатконя, чл. капеллы были нидерландец Х. Изак, нем.-швейц. комп. Л. Зенфль). Большую роль в развитии австр. полифонич. музыки сыграли Арнольд фон Брук, Г. Финк, П. Хофхаймер. В Вене, Зальцбурге, Граце развивалось нотопечатание (1-й образец — 1511); вышел один из первых сб. для бытового музицирования (Schmeltzl W., Guter seltzamer und künstreicher teutscher Gesang, Nürnberg, 1544).

В 17 в. начинает развиваться австр. муз. т-р. В 1620 открылся т-р Венской коллегии иезуитов; музыку к его спектаклям писали И. К. Керль, Ф. Т. Рихтер и др. Муз.-драм. постановки т-ра, т. н. кайзершпили, предшествовали первым оперным спектаклям, к-рые ставились в Хельбрунне (т-р под открытым небом) и в т-ре бенедиктинского ун-та в Зальцбурге. 17 в. в Австрии отмечен господством итал. музыки: в середине века была сформирована итал. придв. оперная труппа, одна из первых пост. к-рой — «Ариадна, покинутая Тезеем» Ф. Бонакосси (1641, Вена); ставились оперы Ф. Кавалли, М. А. Чести, К. Монтеверди. В 1708 в Вене был построен новый придв. т-р, где вместе с итал. выступали австр. певцы, ставились оперы австр. комп. И. Й. Фукса (с 1715 рук. придв. капеллы). В творчестве австр. композиторов *барокко* Г. И. Ф. Бибера и Г. Муффата впервые проявилась нац. специфика.

В сер. 18 в. музыка в культурной жизни Австрии приобрела ведущую роль. Открывались аристократич. домашние т-ры и капеллы, т-ры в предместьях Вены (в т. ч. Леопольдштадттеатр, осн. в 1781), конц. объединения. Распространялась развлекат. инстр. музыка — дивертисменты, серенады. Муз. центром Вены в эпоху Просвещения стал Бургтеатр (осн. в 1741), где устраивались симф. концерты (академии), драм. и оперные спектакли. С 1712 в Кернтнертортеатре (осн. в 1709) ставились спектакли венской муз. комедии, рук. к-рых был Й. Страницкий, один из основоположников нац. комич. оперы — австр. *зингшпиля*. Зингшпиль утвердился позднее на сцене Бургтеатра (с 1776 Придв. и нац. т-р), особенно после создания в 1778 придв. австр. оперной труппы, к-рая открыла сезон зингшпилем «Горнорабочие» Умлауфа. Лучшие образцы жанра — в творчестве К. Диттерсдорфа, П. Враницкого, В. Мюллера, И. Шенка, Й. Гайдна, вершина — «Волшебная флейта» Моцарта (1791).

В 1772 под рук. придв. капельмейстера Ф. Гасмана сформировалось первое в Австрии объединение проф. музыкантов (Musikalische Sozietät der Witwen und Waisen), проводившее публичные концерты. В 1781 организованы «Любительские концерты», в к-рых принимал участие В. А. Моцарт.

В 1730—80 в Вене работали представители т. н. предклассической (ранней или старой венской) школы — Г. Муффат, Г. К. Вагензейль, М. Монн, И. Г. Ройтер и др. Наряду с *мангеймской школой* они были непосредственными предшественниками *венской классической школы*, к-рая сформировалась во 2-й пол. 18 в. Видный предст. муз. *классицизма* К. В. Глюк был близок исканиям венских классиков (Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена). Создателем классич. инстр. стиля был Гайдн, в соч. к-рого утвердились 4-частный сонатно-симф. цикл, исполнит. состав, тип тематизма (Лондонские симф., струн. квартеты, фп. сонаты и др.). Классич. тип симфонии, кам.-инстр. ансамбля, инстр. концерта, сонаты получает развитие у Моцарта (симф. Es-dur, g-moll, C-dur — все 1788, и др.). Творчество Бетховена, обогатившего достижения Гайдна и Моцарта в симфониях, квартетах, инстр. концертах, сонатах, переросло рамки венской классич. школы и стало одной из основ развития европ. музыки 19 в. Оперы Моцарта — «Свадьба Фигаро» (1786) и «Дон Жуан» (1787) — произв. новых типов, свободные от условностей традиц. жанров *опера-буффа* и *опера-серия*. Развитие богатой традиции австр. духовной музыки достигло кульминации в Реквиеме и мессе c-moll Моцарта.

В нач. 19 в. в Австрии совершился переход от придв.-аристократич. форм культивирования музыки к демократически-бюргерским. В 1812 осн. Об-во друзей музыки, в 1817 — Венская конс. при нём, в 1818 — Гор. конс. в Инсбруке, в 1815 — Муз. об-во в Граце, ряд конц. организаций, муз. изд-в. В Вене выступали выдающиеся скрипачи И. Шуппанциг, Й. Бём, пианист С. Тальберг, певцы Г. Зонтаг, И. М. Фогль. Развивалось бытовое музицирование (см., напр., *Лидертафель*), появились танц. (бальные и садовые) оркестры. Популярными авторами танц. музыки, гл. обр. венского *вальса*, были Й. Ланнер, И. Штраус-отец, И. Штраус-сын.

С процессом демократизации австр. муз. культуры тесно связано направление муз. *романтизма*. Одна из его важнейших тенденций — повышенный интерес к нар.-нац. традициям (с 1819 началось активное собирание фольклора). Этой тенденции во многом обязана своим возникновением австро-нем. романтич. песня — Lied, мастером к-рой был Ф. Шуберт. Характерные образцы раннего романтич. симфонизма — его «Неоконченная симфония» (1822) и симф. C-dur (1828). Сочетание стилистич. черт классицизма и романтизма характерно для мн. композиторов 2-й пол. 19 в., в т. ч. для И. Брамса, А. Брукнера. Вслед за Брукнером в кон. 19 в. виднейшим симфонистом выступил Г. Малер, новатор симф. жанра (симфонии; «Песнь о земле», 1908), последний значит. представитель австро-нем. романтизма. Новым этапом в развитии австро-нем. песни стало творчество Х. Вольфа. В последней трети 19 в. на основе богатой традиции австр. развлекательной музыки рождается венская *оперетта*, классич. образцы к-рой — «Прекрасная Галатея» Ф. Зуппе (1865), «Летучая мышь» И. Штрауса-сына (1874), в дальнейшем — «Сильва» И. Кальмана (1915).

В сер. 19 в. началось возрождение Зальцбурга как второго, наряду с Веной, муз. центра Австрии; в 1841 был открыт *Моцартеум*. В Вене в 1842 учреждены Филармонич. об-во и Филармонич. орк., в 1858 — Певческая академия. Во 2-й пол. 19 в. выступили видные теоретики А. В. Амброс и Г. Адлер, основатели муз.-теоретич. науки в странах нем. языка. В 1898 Адлер осн. Ин-т музыковедения при Венском ун-те, в 1894—1938 рук. изданием памятников А. м. (DTÖ).

На рубеже 19—20 вв. прогрессивная тенденция к сохранению австр. нац. культурных традиций столкнулась с пангерманизмом, оказавшим негативное влияние на развитие А. м. Большим вкладом в развитие австр. муз. культуры было в то же время рук. Г. Малером Венской придв. оперой в 1897—1907 (с 1918 Венская гос. опера). В 1919—24 её рук. был Р. Штраус; состоялись премьеры мн. значит. совр. опер, в т. ч. его собственных. В 1922 в Зальцбурге осн. *Международное общество современной музыки*. В период 2-й мировой войны 1939—45 мн. музыканты покинули страну.

Крупнейшие австр. композиторы 20 в. — А. Шёнберг и А. Берг во многом связаны с *экспрессионизмом*. Вместе с А. Веберном они представляют *новую венскую школу*, к-рая оказала сильнейшее влияние на развитие мирового муз. иск-ва 20 в. А. м., находившаяся в упадке в 30-х — нач. 40-х гг., начала возрождаться после 1945. А. м. включает разл. направления, среди к-рых *неоклассицизм* (Э. Титтель, А. Уль), необарокко (И. Н. Давид), *неофольклоризм* (В. Келлер). Последователи новой венской школы — Э. Веллес, Х. Э. Апостель, Х. Еланек и др.; нек-рые из них, напр. Э. Кшенек, стали представителями муз. *авангардизма*. Авторы значит. оперетт — Р. Штольц, Н. Досталь, опер — Г Эйнем. Среди австр. музыковедов — Э. Веллес, Э. Шенк, О. Э. Дойч. Австрия сохраняет в 20 в. высокий уровень исполнит. иск-ва; среди исполнителей — дирижёры К. Бём, Г. Караян; пианисты П. Бадура-Скода, Ф. Гульда, Й. Демус; певцы Х. Гюден, А. Дермота, И. Зефрид, К. Людвиг, Э. Шварцкопф, Г. Яновиц. В Вене функционируют Венская гос. опера (1918), т-р «Фолькс-опер» (1898), Венский филармонич. орк. (1842), муз. изд-ва (в т. ч. Universal Edition, 1901). Издаётся ряд муз. журн. (в т. ч. «ÖMz»), работают муз. об-ва, в т. ч. австр. СК (осн. в 1913). Среди учебных заведений Австрии: академии (высшие школы) музыки и сценич. иск-ва в Вене (быв. Венская конс.; назв. с 1908), Граце (1963), Зальцбурге (осн. в 1914 как конс. Моцартеум; назв. с 1971), конс. в Клагенфурте (1931), Гор. конс. в Вене (1938). В Вене, Зальцбурге, Брегенце проводятся междунар. конкурсы и муз. фестивали.

● Беккер П., Симфония от Бетховена до Малера, пер с нем., Л., 1926; Чёрная Е., Моцарт и австр. муз. театр, М., 1963; её же, Австр. муз. театр до Моцарта. М., 1965; Köchel L. Ritter von, Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867, W., 1868; Weilen A. von, Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hof-Theater, W., 1899; его же, Zur Wiener Theatergeschichte. . . (1629—1740)..., W., 1901; Mantuani J., Geschichte der Musik in Wien, W., 1904; Musikbuch aus Österreich. . . , Bd 1—10, W., 1904—13; Wallaschek R., Geschichte der Wiener Hofoper, W., 1907—08; Wellesz E., Der Beginn des musikalischen Barocks und die Anfänge der Oper in Wien, W., 1922; Adler G., Die Wiener klassische Schule, в кн.: Handbuch der Musikgeschichte, Bd 2, B., 1930; Schneider C., Geschichte der Musik in Salzburg von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart, Salzburg, 1935; Liess A., Wiener Barockmusik, W., 1946; Schenk E., 950 Jahre Musik in Österreich, W., 1946; Farga F., Die Wiener Oper von ihren Anfänge bis 1938, W., 1947; Sleczynski R., Abriss des Wiener Liedes, W., 1947; Brauner R. F., Österreichs neue Muzik, W., 1948, Högler F., Geschichte der Musik von der Wiener Klassik bis zur Gegenwart, W., 1949; Wessely O., Musik in Österreich, Linz, 1951; Nick E., Vom Wiener Walzer zur Operette, Hamb., 1954; Knepler G., Musikgeschichte des XIX. Jahrhunderts, Bd 2, Österreich, B., 1961.

АВТЕНТИ́ЧЕСКАЯ КАДЕ́НЦИЯ (от греч. αὐθεντικός — главный, основной, подлинный) — см. *Каденция*.

АВТЕНТИ́ЧЕСКИЕ ЛАДЫ́ — см. *Церковные лады*.

А́ВТОРСКОЕ ПРА́ВО — раздел гражд. права, к-рый регулирует отношения, связанные с созданием и использованием (издание, исполнение и т. д.) произв. науки, лит-ры и иск-ва. По сов. А. п. автору принадлежит право на опубликование, воспроизведение и распространение своего произв. под своим именем, под псевдонимом или анонимно, право на неприкосновенность произв. и на получение вознаграждения за использование произв. др. лицами. Использование произв. допускается только по договору с автором или с его правоприемниками. Случаи, когда допускается использование произв. без согласия автора (с выплатой и без выплаты авторского вознаграждения), исчерпывающим образом определены законодательством. Для композиторов особое значение имеет положение о допустимости публичного исп. опубликованного произв. без согласия автора, но с выплатой вознаграждения (напр., Гражданский кодекс РСФСР, статья 495). С учётом специфики А. п. на муз. произв. уполномоченными гос. органами утверждены спец. Типовые договоры об использовании муз. произв. (путём издания, в кино, на телевидении и т. п.), правила о гос. заказе, установлены ставки за разл. способы использования муз. произв. (публичное исп., музыка для кино, радио и телевидения и т. п.). А. п. действует в течение всей жизни автора и 25 лет после его смерти, считая с 1 января года, следующего за годом смерти. СССР с 1973 участвует во Всемирной женевской конвенции об А. п. (в редакции 1952) и имеет двусторонние соглашения о взаимной охране А. п. со мн. странами.

● Авторское право. Сб. нормативных актов, М., 1985. *М. В. Дозорцева.*

АГАБА́БОВ Сергей Артемьевич (1926—59) — сов. композитор. Автор первой даг. симфонии (1959), вок. цикла («Из поэзии прошлого», 1956), сб. обработок нар. мелодий (Махачкала, 1958). Среди др. соч.: кантаты «Сказ о свободе», «День труда» (обе — 1958); кам.-инстр. произв.; песни. А. принадлежит кн. «Деятели муз. иск-ва Дагестана» (Махачкала, 1960).

● Якубов М. А., С. Агабабов, М., 1966.

АГАДЖИ́КОВ Аман (Аман Дурды) (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1974). Ученик А. Н. Александрова. Автор муз.-сценич. произв. (все пост. в Ашхабаде) — опер «Сона» (1964), «Тревожная ночь», в к-рой впервые на туркм. муз. сцене показан образ В. И.Ленина (1969), «Саятхан» (1980), балета «Фирюза» (1974), оперетт, а также симфонии (1969), концертов-поэм с орк. (для фп. — 1976, для влч. — 1968, для скр. — 1985); соч. для орк. нар. инстр.; хоров, песен и др. Пр. Ленинского комсомола Туркм. ССР (1976).

АГА́ЕВА Хуршид Гасан кызы (1906—53) — сов. пианистка, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1943). Первая женщина-азербайджанка — музыковед. Преподавала с 1923 (в Тюркском муз. техникуме и др. уч. заведениях), в 1926—33 и 1940—53 — в Азерб. конс. (в 1944—45 проректор). Автор первой монографии об У. Гаджибекове (Баку, 1955), работ о совр. азерб. музыке.

АГА́РКОВ Олег Михайлович (1916—87) — сов. дирижёр, скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1970). Канд. иск-ведения (1953). Чл. КПСС с 1966. Ученик К. Г. Мостраса (скрипка), Н. П. Аносова (дирижирование). Выступал как скрипач, с 1944 как дирижёр. С 1950 вёл классы дирижирования, оперной подготовки в Муз.-пед. инте им. Гнесиных (с 1971 проф.).

АГАРОНЯ́Н Рубен Микаэлович (р. 1947) — сов. скрипач. Нар. арт. Арм. ССР (1980). Ученик Ю. И.Янкелевича и Л. Б. Когана. Солист Армконцерта (с 1971), худ. рук. Гос. кам. ансамбля Армении (с 1982). С 1971 преподаёт в Ереванской конс. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1962), Междунар. конкурсе им. Дж. Энеску (Бухарест, 1970), Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1974), 1-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей (Монреаль, 1972).

АГАФО́ННИКОВ Владислав Германович (р. 1936) — сов. композитор, пианист, муз.-обществ. деятель, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1982). Чл. КПСС с 1968. Ученик В. Я. Шебалина (композиция), Я. И. Зака (фп.). Секр. правления СК РСФСР (с 1973). Среди произв.: опера «Анна Снегина» (1968, Москва); балет «Тимур и его команда» (по А. Гайдару; 1986, Москва); оратория «Ленин жив» (сл. В. В. Маяковского, 1972); симфония (памяти В. Я. Шебалина, 1983); каприччио «Владимирский лубок» для орк. (1982); концерт для фп. с орк. (1982). С 1961 преподаёт в Моск. конс. (с 1976 доцент).

АГАФО́ННИКОВ Игорь Германович (р. 1932) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1984). Чл. КПСС с 1961. Брат В. Г. *Агафонникова*. Ученик В. П. Мухина. С 1958 хормейстер Большого т-ра. С 1980 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. академич. рус. хора СССР, с 1987 — Ансамбля песни и пляски Сов. Армии. Гастролирует за рубежом.

АГАФО́ШИН Пётр Спиридонович (1874—1950) — сов. гитарист, педагог. В 1898—1908 солист и концертмейстер орк. Моск. об-ва мандолинистов и гитаристов. Автор первой в СССР «Школы для шестиструнной гитары» (М., 1938), а также перелож. и обработок для 6-струнной гитары произв. др. композиторов. С 1911 преподавал, с 1929 — в Муз. уч-ще им. Октябрьской революции, где в этом же году осн. класс игры на гитаре. Среди учеников — А. М. Иванов-Крамской.

АГАЦЦА́РИ (Agazzari) Агостино (1578—1640) — итал. композитор, органист, муз. теоретик. Служил капельмейстером в Риме (с 1602), органистом в Сиене (с 1607). Один из первых теоретиков *генерал-баса*. В трактате «Del sonare sopra 'l basso. . .» (Siena, 1607) сформулировал правила ансамблевой реализации цифрованного баса. Автор одной из первых опер (пасторальная драма «Эумелио», 1606, Рим), месс, мотетов, мадригалов и др. произведений.

АГА́Ч-КУМУ́З, агач-комуз, кумуз, — 3-струн. щипковый инструмент народностей Дагестана. Имеет узкий деревянный долблёный корпус в форме совка с трезубцем внизу, деревянную деку, небольшую шейку с 5—7 врезанными деревянными ладками и слегка отогнутую назад головку. Дл. ок. 1 м. Настройка, как правило, квартовая, диапазон: децима — ундецима. Используется преим. для сопр. пения. У аварцев А.-к. с 3-парными струнами. Модернизированный К. Мамедовым (1930-е гг.), А.-к. имеет 14—18 ладков, диапазон 2 октавы; существует семейство — прима, альт, бас.



АГДА́МСКИЙ (наст. фам. Бадалбейли) Ахмед Башир оглы (1884—1954) — сов. певец (лирич. тенор). Один из основоположников азерб. муз. т-ра. В 1910—20 участвовал в муз. и драм. спектаклях. Снискал известность как исп. оперных партий лирич. героинь в дореволюц. Азербайджане в произв. нац. композиторов. Выступал как исп. мугамов, нар. песен, а также как тарист. С 1921 преподавал игру на таре.

АГИ́РРЕ (Aguirre) Хулиан (1868—1924) — аргент. композитор, пианист, муз. критик. Учился в Мадридской конс. В творч. наследии преобладают мистр. миниатюры, стилизованные в духе аргент. нар. танцев и песен: сб-ки фп. пьес «Креольские напевы», «Нар. напевы», «Нац. аргент. мелодии», «Аргент. тристе». Среди др. соч.: сюита для орк., струн. квартет, сонаты для скр. и фп., для влч. и фп.

AGNUS DEI — см. *Месса, Реквием.*

АГО́ГИКА (от греч. ἄγω — веду; в антич. муз. теории ἀγωγή — скорость движения, *темп*) — отклонения реальной длительности звуков и пауз от указанных в нотах соотношений, применяемые в целях выразительности муз. исполнения. В нотной записи, как правило, не фиксируются. Эти отклонения не изменяют значения нот, образующих ритмич. рисунок (в этом смысле они могут считаться «незначительными»), хотя по величине они бывают и очень большими, особенно в музыке *романтизма*. В отличие от звуковысотных оттенков, агогич. оттенки не ограничены определёнными *зонами*. Х. Риман, введший термин «А.» (1884), считал осн. её принципом увеличение длительности сильных (тяжёлых) моментов (агогич. акцент) за счёт слабых (лёгких). Это отражается и на ритмич. рисунке, к-рый, по теории Римана, является как бы выписанной А. Однако на практике часто удлиняются именно слабые доли (показательно, напр., исполнение А. Н. Скрябиным собств. произв.). См. также *Tempo rubato.*

АГО́Н (греч. ἀγών) — в Др. Греции состязания, в т. ч. муз., входившие в торжеств. игры. Включали игру на *кифаре* (кифаристич. А.), пение в её сопр. (кифародич. А.) и игру на *авлосе* (авлетич. А.), пение в его сопр. (авлодич. А.). «Агон» — назв. балета И. Ф. Стравинского (соч. 1957).

АГОСТИ́НИ (Agostini) Паоло (ок. 1583—1629) — итал. композитор, органист. Служил церк. органистом, затем капельмейстером в разл. итал. городах (с 1626 рук. капеллы св. Петра в Риме). Автор месс, псалмов, антифонов, мотетов с basso continuo и др. многогол. произведений.

АГРЕ́НЕВА-СЛАВЯ́НСКАЯ Ольга Христофоровна (1847—1920) — рус. фольклорист, этнограф. Жена и сотрудник Д. А. Агренева-Славянского. Собирала нар. песни, сост. сб-ки. Написала воспоминания («Новое время», 1908, 1, 22, 29 сент.).

■ Описание рус. крестьянской свадьбы с текстом и песнями: обрядовыми, голосильными, причитательными и завывальными, [ч. 1—3], М. — СПБ — Тверь, 1887—89; Сб. песен, исполняемых в нар. концертах Д. А. Агренева-Славянского, собранных в России и слав. землях, М., 1896, и др.

АГРЕ́НЕВ-СЛАВЯ́НСКИЙ (наст. фам. Агренев, псевд. Славянский) Дмитрий Александрович (1834 или 1836—1908) — рус. певец (тенор), хор. дирижёр. Пел в Мариинском т-ре, исп. в концертах рус. нар. песни. В 1868 организовал хор «Славянская капелла», с к-рым концертировал в России и за рубежом (в т. ч. в США, европ. странах), пропагандируя рус. и слав. нар. песни. Выступления капеллы носили театрализов. характер (исполнению была присуща нек-рая манерность). А.-С. собирал и обрабатывал нар. песни, сост. сб. «Рус. песни и песни юж. и зап. славян. . .» (в. 1—5, М., 1879—89), написал воспоминания («Киевское слово», 1887, № 11—13).

● Локшин Д., Замечательные рус. хоры и их дирижёры, М., 1963, с. 64—75.

АГРИ́КОЛА (Agricola) Иоганн Фридрих (1720—74) — нем. композитор, органист, певец. Ученик И. С. Баха, И. И. Кванца, К. Ф. Э. Баха. Придв. композитор и капельмейстер в Берлине. Был известен как знаток органного строительства и исполнительства; издал с доп. трактат Я. Адлунга «Musica mechanica organoedi» (v. 1—2, B., 1768, совм. с И. Л. Альбрехтом). Совм. с К. Ф. Э. Бахом сост. некролог И. С. Баха (см. «Bach-Jahrbuch», 1920, Jg. 17). Автор опер, кантат, песен, духовной музыки и др.

АГРИ́КОЛА (Agricola) (наст. фам. Зорe, Sore) Мартин (1486—1556) — нем. муз. теоретик, композитор, педагог. С 1524 кантор Магдебургской протестантской школы. Нек-рые из его книг служили для преподавания в нем. протестантских школах (в т. ч. «Eine kurtz deudsche Musica», Wittenberg, 1528). Перевёл на нем. яз. мн. муз.-теоретич. труды. Ввёл в обиход ряд муз. терминов, сохраняющихся в нём. музыковедении.

■ Musica instrumentalis deudsch. . ., Wittenberg, 1529, 1545; Musica figuralis deudsch, Wittenberg, 1532; Ein Sangbuchlein aller Sonntags Evangelia, Magdeburg, 1541; Duo libri musices, Wittenberg, 1561, и др.

АГУА́ДО, Агуадо-и-Гарсия (Aguado y García) Дионисио (1784—1849) — испан. гитарист, педагог, композитор. Ученик М. Гарсии. Один из крупнейших представителей испан. школы игры на гитаре. Расширил виртуозные возможности гитарной техники. Автор сб. этюдов (1820) и многочисл. пьес для гитары. Написал классич. школу «Método de guitarra» (Madrid, 1825).

АГЬЯ́РИ, Агюгари (Aguiari, Agujari, Ajugari) Лукреция (1743—1783) — итал. певица (сопрано). В 1764—80 пела на оперных сценах Италии, а также др. стран. Исп. партии в операх Дж. Паизиелло, В. А. Моцарта (к-рый высоко ценил её талант) и др. совр. ей композиторов.

АДА́ЕВСКАЯ (Шульц-Адаевская) Элла Георгиевна (1846—1926) — рус. музыковед, пианистка, композитор. Училась у А. Г. Рубинштейна (фп.). Выступала в концертах. С 1911 жила в Германии. Её работы посв. слав. фольклору, итал. и франц. нар. песням, творчеству М. И. Глинки. Среди соч.: опера «Непригожая» («Дочь боярина», либр. изд. 1873), фп. пьесы.

● Иванов-Борецкий М., Э. Шульц-Адаевская. [Некролог], «Муз. образование», 1926, № 5—6.

ADAGIETTO — см. *Темп.*

ADAGIO — см. *Темп.*

А́ДАМ (Adám) Ене́ (1896—1982) — венг. композитор, музыковед, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. арт. ВНР (1955). Ученик З. Кодая (композиция), Ф. Вейнгартнера (дирижирование). С 1935 участвовал в разработке совр. системы муз. воспитания в Венгрии (под рук. Кодая). В 1929—59 проф. Высшей муз. школы в Будапеште. Автор опер «Венгерское рождество» (1930) и «Мария Вероника» (1938, обе — Будапешт), орк. и кам.-инстр. соч., хоров, обработок венг. нар. песен, а также кн. «A Skálától a szimfoniáig» (Bdpst, 1943). Пр. им. Л. Кошута (1957).

А́ДАМ (Adam) Тео (р. 1926) — нем. певец (бас) (ГДР). Был певчим Кройц-хора в Дрездене. С 1949 пел в Дрезденской опере, с 1952 — на Байрейтских фестивалях, с 1953 — в Берлинской опере, регулярно — в оперных т-рах Франкфурта-на-Майне, Вены, Гамбурга, Нью-Йорка («Метрополитен-опера»). Среди партий: Вотан («Валькирия»), Фигаро, Лепорелло; Барон Окс («Кавалер розы»). Выступает в кам. концертах. Гастролировал в странах Европы (в СССР неоднократно с 1969). Нац. пр. ГДР (1959).

АДА́М ДЕ ЛА АЛЬ (Adam de la Halle) (прозвище Аррасский горбун, le Bocu d'Arras) (ок. 1240 — между 1285—88) — поэт, драматург, композитор. Крупнейший представитель гор. муз. культуры 13 в., один из последних труверов. Автор популярного в своё время светского театрализов. представления «Игра о Робене и Марион» (ок. 1283), насыщенного музыкой (гор. песнями, танцами). Впервые стал писать многогол. светские вок. соч. (напр., 3-гол. *рондо*).

▲Oeuvres complètes du trouvère (poésies et musique), publ. par E. de Coussemaker, P., 1872, перехзд. — L., 1965.

● Guy H., Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de Le Hale, N. Y., 1969.

А́ДАМБЕРГЕР (Adamberger) Валентин (1743—1804) — нем. певец (тенор). Ученик И. Е. Валези. Выступал в Италии под псевд. Адамонти; гастролировал в Лондоне, где участвовал в исп. опер И. К. Баха и А. Саккини. С 1780 пел в Венской придв. опере. В. А. Моцарт написал для А. партию Бельмонте («Похищение из сераля») и неск. конц. арий (на итал. яз.). С 1789 солист Венской придв. капеллы.

АДА́МИ (Adami) Джузеппе (1878—1946) — итал. драматург, либреттист, театр. и муз. писатель, критик. Написал для Дж. Пуччини либр. опер «Ласточка», «Плащ» (оба — 1916), «Турандот» (совм. с Р. Симони, 1924). Опубл. первое собр. писем Дж. Пуччини (1928).

■ Il romanzo della vita di G. Puccini, Mil. — Roma, 1944; Un secolo di scenografia alla Scala, Mil., 1945, и др.

АДА́МИЧ (Adamič) Эмил (1877—1936) — югосл. композитор, дирижёр. Преподавал разл. муз. предметы в Любляне. В 1915—20 жил в Ташкенте. В соч. использовал муз. фольклор. Лучшие соч. — хоры и песни. Среди др. произв.: сюиты «Татарская» (для орк., 1920) и «Любляпские акварели» (для струнных, 1925); «Три туркестанские любовные песни» (для кам. орк., 1917); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; обработки нар. мелодий.

● Škerjanc L. M., Emil Adamič, Ljubljana, 1937.

АДА́МОВ Михаил Прокопьевич (1874—1946) — сов. трубач, корнетист. Засл. арт. РСФСР (1934). Герой Труда (1924). Ученик А. Марквардта (труба). С 1889 (с перерывом) работал в орк. Большого т-ра (с 1903 солист-корнетист). В 1898—1902 1-й трубач орк. Мариинского т-ра. В 1912—32 преподавал в Моск. конс. (первый отечеств. преподаватель среди исполнителей на дух. инстр., с 1918 проф.).

АДАМЯ́Н Аршак Абгарович (1884—1956) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1945). В 1924—26 директор, в 1950—56 преподаватель эстетики в Ереванской конс., а также в Художеств. театр. ин-те. Один из организаторов 1-го Гос. симф. орк. Армении (1925). Среди работ: «Эстетич. воззрения ср.-век. Армении» (Ер., 1955), «Статьи об иск-ве» (М., 1961), «Статьи по эстетике» (Ер., 1967), «Вопросы эстетики и теории иск-ва» (М., 1978).

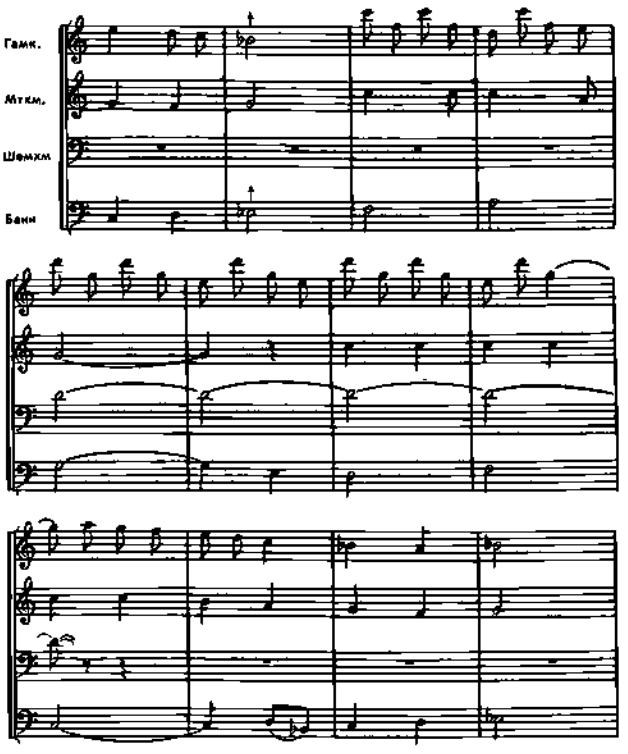
АДА́Н (Adam) Адольф (1803—56) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1844). Ученик А. Буальдьё. Рим. пр. (1825). Утвердил романтич. направление во франц. балете: «Жизель, или Виллисы» (1841, Париж), «Корсар» (1856, там же) и др. Автор более 40 опер (в жанрах комической и большой оперы), в т. ч. «Почтальон из Лонжюмо» (1836, Париж). В 1839—40 жил в Петербурге, где написал балет «Пират». Впечатления А. о России нашли отражение в его письмах из Петербурга («РМГ», 1903, 21 сент.). С 1849 проф. Парижской консерватории.

АДА́Н (Adam) Луи (Иоганн Людвиг) (1758—1848) — франц. пианист-педагог. Отец А. *Адана.* С 1797 проф. Парижской конс. Среди учеников — Ф. Калькбреннер, Ф. Герольд. Автор фп. сонат, вариаций и др. пьес. Сост. ряда фп. школ.

■ Méthode ou principe général du doigté pour le fortépiano. . ., P., [1798] (совм. с L. W. Lachnith); Méthode nouvelle pour le piano, P., 1802.

АДЖА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА — одна из многочисл. ветвей груз. муз. культуры, составная часть музыки гурийско-адж. региона. В адж. песнетворчестве преобладают натуральные лады, характерен фигурационный тип мелодики, порой виртуозного плана (крманчули-гамкиване). Широкое использование синкоп придаёт напеву яркую динамичность. Среди размеров песенных и танц. мелодий — $^{2}/_{4}$, $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{5}/_{4}$. Распространена традиция исполнения песен муж. хором (преим. 3-гол.) без сопр. (особое место занимают трудовые 4-голосные песни *надури*), а также жен. сольное пение с инстр. сопр. Менее распространены жанры чисто инстр. музыки. Среди инстр.: духовые — *чибони, саламури*; струнно-щипковые — *чонгури, саз, пандури*; струнно-смычковые — *чианури, кеманча*; ударные — *давли* (*доли*). Популярна гармоника т. н. вост. строя.

После освобождения Аджарии от тур. господства (1878) значительно оживилась культурная жизнь. Гастролируют рус., франц. и итал. артисты и оперные труппы, выступают груз. этнографич. хоры. Начало спец. муз. образования в Аджарии было положено организацией в Батуми в 90-х гг. муз. кружков (М. Ветошников) и частных муз. классов (А. Войцеховский и М. Карбос).



Надури. Запись Г. Чкиквадзе.

Сведения об адж. нар. музыке встречаются в лит-ре начиная с 70-х гг. 19 в. Первые записи адж. нар. песен принадлежат К. Г. Поцхверашвили (1916), в дальнейшем записи образцов адж. нар. музыки, их публикацию осуществили комп. Ш. М. Мшвелидзе, Г. И. Кокеладзе, А. А. Парцхаладзе, Д. И. Аракишвили и др.

После установления Сов. власти в Аджарии (1921) в Батуми организуются муз. школы, хор (ныне Ансамбль песни и пляски Аджарии им. М. Кухианидзе), филармония. В 1921—26 там же работала оперная студия под рук. Е. А. Вронского. Большой вклад в развитие А. м. внёс А. А. Парцхаладзе — автор оперы «Майя» (1926), детской оперы-кантаты «Иванова ночь» (1956), «Адж. сюиты» (1936), «Двух адж. танцев» (1937) для симф. орк., струн. квартета, песен, маршей, хоров, инстр. пьес, музыки к спектаклям драм. т-ра и др. Среди деятелей муз. культуры — комп. М. Себуа, Г. Ногаидели, И. Тавберидзе, С. Микелтадзе.

В Адж. АССР работают (1988): симф. орк. Аджарии (1977), кам. хор (1984), филармония (1921), Ансамбль песни и пляски Аджарии (1921), Науч.-методич. центр нар. творчества и культурной работы (1938), Обл. дом нар. творчества (1938), Муз.-хореографич. об-во (1967), муз. уч-ще (Батуми, 1929), муз. школы.

● Чхиквадзе Г., Др.-груз. муз. культура, в сб.: Груз. муз. культура, М., 1957; Ахобадзе В., Груз. (адж.) нар. песни, Батуми, 1961; Инашвили А. К., Ногаидели Д. И., Чхиквадзе Г. З., Материалы из адж. муз. фольклора, Тб., 1961 (на груз. яз.); Мсхваладзе А., Из истории груз. нар. инстр. музыки, Тб., 1969 (на груз. яз.); Мшвелидзе А., Очерки по истории муз. образования в Грузии, М., 1971. *Т. Хурошвили.*

АДЖЕ́МОВ Константин Христофорович (1911—85) — сов. пианист, педагог, муз. критик. Канд. иск-ведения (1956). Ученик К. Н. Игумнова (фп.), совершенствовался у А. Ф. Гедике (кам. ансамбль). В 1944—84 преподавал в Моск. конс. (класс кам. ансамбля, с 1967 проф.), в 1953—73 (одноврем.) в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (класс фп.). Был автором и редактором мн. муз. передач Всес. радио (в т.ч. документального характера). Сост. ряда сб-ков. Автор кн. «Незабываемое. Воспоминания» (М., 1972), а также ряда статей по вопросам фп. и кам. исполнительства.

АДЖЕМЯ́Н Александр Вартанович (1925—87) — сов. композитор. Нар. арт. Арм. ССР (1984). Ученик Г. И. Егиазаряна. Среди соч.: 6 симф.; вок. цикл для голоса, фп. и ударных (1969); Реквием для чтеца, голоса, 2 флейт, фп., ударных инстр. (1980); квартет для медных дух. инстр. (1981); соната для 2 труб (1984); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Арм. ССР (1975).

АДЗАЙО́ЛО (Azzaiolo, Azzaiuolo, Azzajolo) Филиппо — итал. композитор 16 в. Работал в Болонье. Сост. 3-томную антологию *виллотт*, куда вошли 15 его собств. произв. («Villotte alla Padoana...», Venezia, 1557—69, переизд. Bologna, 1921, 1953).

АДИГЕЗА́ЛОВ Васиф Зульфугар оглы (р. 1935) — сов. композитор. Нар. арт. Азерб. ССР (1989). Чл. КПСС с 1961. Ученик К. А. Караева. В 1966—69 худ. рук. Ансамбля песни и танца Азербайджана. В 1965—1968 ответств. секр. правления СК Азербайджана. В 1961—64 и с 1972 преподаватель в Азерб. конс. (с 1979 доцент). В 1973—83 директор Бакинского муз. уч-ща. Автор оперы «Мертвецы» (1963); оперетт «Гаджи Кара» (совм. с Р. Мустафаевым, 1958; 2-я ред. — «Скупой», 1962), «Бытовые сценки» (1962), «Синяя птица моей бабушки» (1971), «Разойдёмся — сойдёмся» (1976), «Чёртово колесо» (1986; все — Баку); 3 симф. (1958—78); концертов для инстр. с орк.; соч. для эстр. орк. и др.

А́ДЛЕР (Adler) Гвидо (1855—1941) — австр. музыковед. Среди учителей — А. Брукнер (теория музыки, композиция). Один из основоположников совр. музыкознания, А. работал гл. обр. над методологией истории европ. музыки, основу к-рой видел в изучении стилей («Handbuch der Musikgeschichte», Fr./M. — B., 1924, ^{2}П 1—2, B., 1930). С 1884 участвовал в издании «VfMw», с 1894 руководил изданием серии «DTÖ», с 1913 музыковедч. приложением к ней «StMw». С 1895 проф. Венского ун-та, с 1885 проф. Нем. ун-та в Праге, основатель Ин-та музыковедения при Венском ун-те (1898), его рук. до 1927. Среди учеников: А. Шёнберг, А. Веберн, Э. Веллес. Написал автобиографию («Wollen und Wirken...», W., 1935). В годы фаш. оккупации Австрии (с 1938) А. было запрещено выступать в печати. Один из основателей Академич. вагнеровского об-ва (1870-е гг.), организаторов муз. фестивалей, посв. Й. Гайдну (1909), Л. Бетховену (1927) и инициаторов создания *Международного общества музыковедения* (1927).

■ Die historischen Grundklassen der christlich-abendländischen Musik bis 1600 (Diss.), «AMz», 1880, Bd XV; Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, «VfMw», 1885, Bd I; R. Wagner: Vorlesungen..., Lpz., 1904; G. Mahler, W., 1916; Methode der Musikgeschichte, Lpz., 1919, и др. *О. Т. Леонтьева.*

AD LIBITUM (ад ли́битум, лат. — по желанию, по своему усмотрению), **a piacere** (а пьячёре, итал.), — указание в нотах на то, что исполнитель может по собств. желанию выбирать характер исполнения — темп, динамику и др. Иногда обозначение A. l. показывает, что данный знак нотного письма может не приниматься во внимание или данный отрывок и даже целая часть цикла не исполняться (напр., симф. «Фауст» Листа с заключит. хором A. l.). Указание A. l. может также относиться и к составу исп. (напр., 12 песен и романсов Брамса ор. 44 для жен. хора и фп. A. l.).

АДМО́НИ (наст. фам. Адмони-Красный) Иоганн Григорьевич (1906—79) — сов. композитор. Ученик М. О. Штейнберга. Автор оперы «Гробовщик» (по А. С. Пушкину, 1935); балетов «АО» (1936), «Война с саламандрами» (по К. Чапеку, 1938); концерта для фп. с орк. (1951); кам. кантаты «Живее всех живых» (о В. И. Ленине, 1960); вок. циклов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

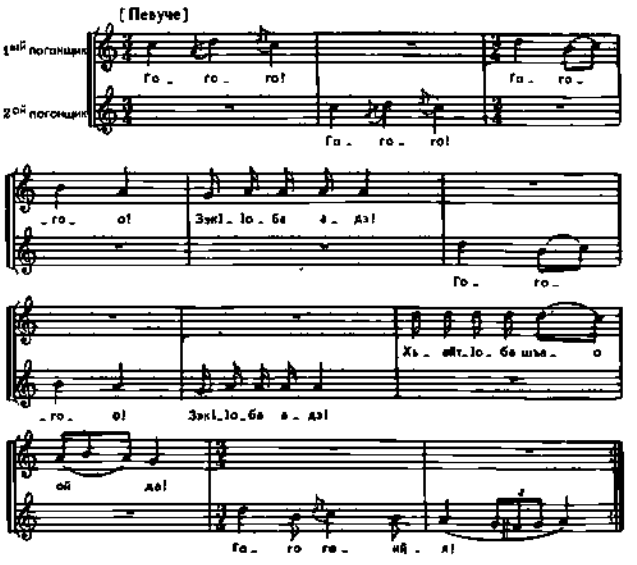
АДО́РНО (Adorno) (наст. фам. Визенгрунд, Wiesengrund) Теодор (1903—69) — нем. философ, социолог, музыковед, композитор (ФРГ). Ученик А. Берга (композиция). В 1931—33 доцент Франкфуртского ун-та. В 1934 эмигрировал в Великобританию, с 1938 жил в США. В 1949 вернулся во Франкфурт-на-Майне (с 1950 в ун-те; проф. с 1956). Был консультантом Т. Манна во время его работы над романом «Доктор Фаустус». В 50—60-е гг. входил в число философов-социологов Франкфуртской школы. Его философия культуры имеет преемственные связи с философией Ф. Ницше, О. Шпенглера и др. Философско-эстетич. концепция «новой музыки», в к-рой А. ориентировался гл. обр. на творчество композиторов *новой венской школы*, связана с критикой массовой стандартизованной муз. культуры. Критика А. направлена как против *авангардизма* и коммерч. «массового» иска, так и против композиторов, не отказывавшихся от тонального мышления (С. С. Прокофьева, П. Хиндемита, И. Ф. Стравинского). Труды А. оказали влияние на совр. бурж. социологию, эстетику, музыковедение, на идеологию леворадикального студенч. движения 60-х гг. Автор муз. произведений.

■ Philosophie der neuen Musik, Tübingen, 1949, Fr./M., ²1966; Versuch über Wagner, B., 1952, Münch. — Z., [1964]; Prismen, Fr./M., 1955, 1969; Dissonanzen, Gött., 1956, ²1963; Einleitung in die Musiksoziologie, Fr./M., 1962, 1968, и др.

● Манн Т., История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа, Собр. соч., т. 9, М., 1960, гл. V; Михайлов А. В., Муз. социология: Адорно и после Адорно, в сб.: Критика совр. бурж. социология иск-ва, М., 1978.

A DUE CORDE (а дýэ кóрде, итал. — на двух струнах) — указание в нотах для пианиста нажать левую *педаль* фортепьяно для получения более тихого звука. При этом на рояле механика сдвигается по отношению к струнам таким образом, чтобы молоточки ударяли только по 2 струнам на 3-струн. рядах каждой ноты (при 2-струн. рядах — по одной струне — итал. una corda); на пианино происходит приближение молоточков к струнам.

АДЫГЕ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — 1) музыка близкородственных народностей Сев. Кавказа (адыгейцев, кабардинцев, черкесов, абадзехов, бжедугов, шапсугов и др.), объединяющихся под общим названием а д ы г е (адыги). 2) Музыка адыгейцев, имеющая ряд самобытных отличит. черт. В основе А. м. — диатонич. лады, чаще — миксолидийский; двудольная метрика, в архаич. жанрах — нерегулярно-переменная метрика, обилие триолей, синкоп и др. Древнейший жанр



Песня пахарей (погонщиков волов). Запись А. Ф. Гребнева.

А. м. — нартский эпос, встречающийся также у др. народов Кавказа, исп. солистом, ведущим гл. голос (б а ш ч и л ы к), и унисонным муж. хором (е ж у). Аналогич. двухголосие присуще муж. песням (о р е д) др. жанров. Своеобразна вок.-инстр. форма А. м. — исп. старинных песен на к.-л. нар. инстр. в сопр. хорового ежу. Носители устной муз.-поэтич. традиции — в прошлом странствующие певцы д ж е г у а к о г ы б з а у, аккомпанирующие себе на шичепшине (см. *Шичепшин*). Жанровая система А. м. отличается многообразием функционально дифференцированных (трудовых, обрядовых) песен: пахарей, погонщиков волов при молотьбе, косарей, аробных, пасечных, пастушьих, охотничьих, при чесании шерсти, прополке кукурузы, очистке, толочении зерна, вызывании дождя, песен-заговоров от оспы, от ран и др. Танцы: з а ф а к, и с л а м е й, з ы г а т л а т, у д ж - т у р ы т у, у д ж - х у р а й, з е к о к а ш. Среди инстр.: флейта камыль, гармоника пшинэ (исп. гл. обр. женщины), деревянная трещотка *яхачи*, струнно-щипковый апепшин. В изучение А. м. большой вклад внесли С. И. Танеев, А. Ф. Гребнев, В. Х. Барагунов, Т. К. Шейблер, Н. Н. Миронов, А. П. Митрофанов, Г. М. Концевич, Л. Г. Канчавели, Ш. С. Шу и др. К А. м. обращались М. Ф. Гнесин (секстет «Адыгея», 1933), К. Е. Мацюпин (увертюра на адыг. темы, 1952) и др. В Адыгейской АО работают композиторы У. Х. Тхабисимов, А. К. Нехай, Г. А. Самогова, М. А. Бесиджев, Г. К. Чич, Дж. Натхо, Ч. М. и В. М. Анзароковы. Имеются (1988): Ансамбль нар. танца (1937, Майкоп), филармония (1971), муз.-пед. факультет Адыг. пед. ин-та, уч-ще иск-в (1969), муз. школы.

● Гребнев А. Ф. (сост.), Адыгэ орэдхэр. Адыг. (черкесские) нар. песни, М. — Л., 1941; Танеев С. И., О музыке горских татар, в кн.: Памяти С. И. Танеева, М. — Л., 1947, с. 195—211; Мацюпин К., Адыг. песни, «СМ», 1953, № 8; Нар. песни и инстр. наигрыши адыгов, т. 1—3, М., 1980—86; Корев Ю. С., Адыгейский первый. . ., «СМ», 1985, № 12.

М. А. Якубов.

АЕДОНИ́ЦКИЙ Павел Кузьмич (р. 1922) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1984). Ученик А. Н. Александрова. Осн. область творчества — музыка к спектаклям (более 60), к к.-ф.; песни, в т. ч.: «Юность верит в чудеса», «На седьмом этаже», «Серебряные свадьбы», «Я вас люблю, столица», «Довоенный вальс», «Нашей юности оркестр», «Радоваться жизни». Автор муз. комедии «Репка» (1953, Воронеж), вок.-симф. сюиты «Юные целинники» (1965), хоров, романсов, вок. циклов.

АЖАРА́ГС — см. *Ожрагис*.

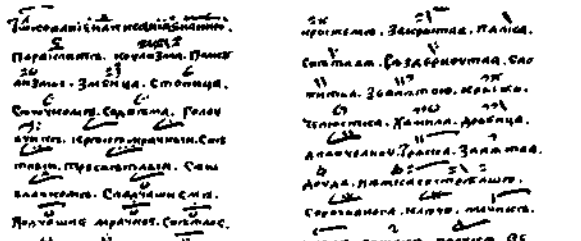
АЗАНЧЕ́ВСКИЙ Михаил Павлович (1839—81) — рус. муз. деятель, композитор. Брал уроки у Ф. Листа (фп.). Пред. дирекции Петерб. отд. РМО (1870—76), одноврем. директор Петерб. конс. (1871—76). Способствовал повышению роли консерватории как высшего уч. заведения. Его коллекция книг послужила основой б-ки консерватории. Среди соч.: конц. увертюры; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; романсы.

АЗАРАШВИ́ЛИ Важа Шалвович (р. 1936) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1988). Ученик А. М. Баланчивадзе. С 1961 преподаёт, с 1971 — в Тбилисской конс. Автор балета «Хевисбери» (1982, Кутаиси), оперетты «Соломон Исакич Меджгануашвили» (1983, Тбилиси), муз. комедий «Мальчуган» (1975), «Кахетинцы на БАМе» (1985, обе — Тбилиси); вок.-симф. соч., в т. ч. «Сов. Грузии» (1980); симфонии (1966); концертов для разл. инстр. с орк., в т. ч. 2 для скр. (1972, 1973), влч. (1969), альта (1973), трубы (1978); кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. цикла пьес «Картины родного края» для струн. квартета; фп. пьес; романсов; эстр. песен и др. Пр. Ленинского комсомола Груз. ССР (1974).

АЗА́РХИН Родион Михайлович (р. 1931) — сов. контрабасист. С 1949 выступает как солист. А. посвящён ряд произв. сов. композиторов для контрабаса, в т. ч. концерт А. В. Богатырёва, соната Ю. А. Левитина. Автор мн. переложений для контрабаса, кн. «Контрабас» (М., 1978).

А́ЗБУКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ — др.-рус. теоретич. пособия (в т. ч. по изучению нотации). Название возникло в 18 в. Ранние (с 15 в.) А. м., включающие перечень крюковых знаков (см. *Крюки*), входили составной частью в певч. рукописи. В 17 в. появились А. м. нового типа, содержащие «толкование» певч. значения, изложение способов исполнения знамён. Тогда же возникли сб. попевок (кокиз) — кокизники и *фит* — фитники. До сер. 17 в. А. м. излагали систему беспометной знаменной нотации. Большинство из них было анонимно. В 17 в. появились авторские труды. Наиб. значительные: «Ключ знаменный» Христофора (1604), «Извещение о согласнейших пометах» Александра Мезенца (1668, излагается система киноварных *помет* и *признаков*). В кон. 17 в., когда входит в употребление пятилинейная нотация, возникает особый тип А. м. — *двознаменник*, в к-ром муз. образцы изложены параллельно крюковой и пятилинейной нотацией («Ключ» Тихона Макарьевского является осн. пособием этого рода).

А. м. создавались по всем видам др.-рус. нотаций (столповой, путевой, демественной). С введением в певч. практику пятилинейной



Азбука. Рукопись 1-й пол. 16 в.

нотации появились разл. списки, своего рода А. м., объясняющие данную систему фиксации муз. текста.

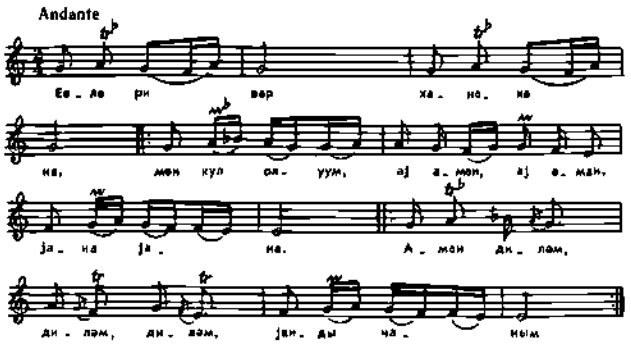
● Успенский Н. Д., Др.-рус. певч. иск-во, ²М., 1971; Бражников М., Др.-рус. теория музыки, Л., 1972.

АЗЕ́ЕВ Евстафий Степанович (1851—1918) — рус. хор. дирижёр, композитор. Был регентом Придв. певч. капеллы, хормейстером Мариинского т-ра, где участвовал в первых пост. опер «Псковитянка» и «Майская ночь». Н. А. Римский-Корсаков высоко ценил его деятельность. А. принадлежат духовные произв., гармонизации церк. напевов, в к-рых он стремился воспроизвести рус. нар. многоголосие.
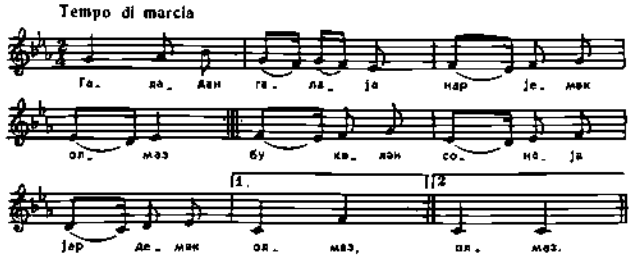
АЗЕРБА́ЕВ Кенен (1884—1976) — сов. акын, певец. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1957). Ученик Джамбула Джабаева. Исполнитель эпич. сказаний, автор более 100 песен и кюев. Песни А. изданы в записи Б. Г. Ерзаковича (А.-А., 1955, 1961, 1977).

● Ерзакович Б., К. Азербаев, М., 1961; Жубанов А., Кенен, в его кн.: Соловьи столетий, [пер. с казах.], А.-А., 1967.

АЗЕРБАЙДЖА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Первые сведения о муз. культуре на территории совр. Азербайджана относятся к 5—3-му тыс. до н. э.; в течение мн. веков бытовали фольклорная (крестьянская и городская) музыка и творчество нар.-проф. музыкантов устной традиции (в т. ч. *ашугов*). Вок.-инстр. фольклор содержит элементы многоголосия. В А. м. 7 осн. ладов: раст, шур, сегях (особенно распространены), шуштэр, баяты-шираз, чаргях, хумаюн; каждый из них отличается особым образно-эмоциональным характером и содержит сумму определ. попевок. Одна из особенностей ладово-интонац. системы А. м. — наличие микроинтервалики (в октаве 17 ступеней). Среди инстр.: струнно-смычковые — *кеманча*; струнно-щипковые — *тар, саз, уд*; духовые — *гутак, балабан, зурна*; ударные — дэф (бубен), *нагара*, гошанагара. Нар. песенное творчество разнообразно по жанрам (обрядовые, бытовые, лирич., историч. и др. песни). Оно отличается богатой метроритмикой, широко используются синкопы; типичный приём развития вок. мелодий — опевание опорных тонов. Преобладает сольное, реже хор. (унисонное) исполнительство. Вок.-инстр. иск-во ашугов основано на классич. мелодиях (св. 80), каждая из к-рых имеет мн. импровизац. вариантов. В репертуаре ашугов — нар. песни, д а с т а н ы («Кёр-оглы», «Асли и Керем» и др.), песни-диалоги д е й ш м е (муз.-поэтич. соревнования ашугов). Среди выдающихся ашугов — Гурбани, Аббас Туфарганлы (16 в.), Шикесте Ширин (18 в.), Алескер (19 в.). В ср. века (11—16 вв.) с подъёмом гор. культуры получили развитие и др. формы нар.-проф. муз. культуры устной традиции — *мугамы*. Среди исп. мугамов 19—20 вв. — певцы Джаббар Карягды, Гаджи Гуси, Мешади Джамиль Амиров, Зульфи Адигезалов; тористы Садых Асад оглы (Садых-джан), М. и Б. Мансуровы, А. Бакиханов, К. Примов; кеманчист С. Оганезашвили. Исследованиям азерб. ладов посв. труды средневековых теоретиков Сафи-ад-Дина (13 в.), Абдулгадира Мараги (14—15 вв.).



«Вдали друг от друга». Азербайджанская народная песня. Запись С. Рустамова.



«В их доме». Азербайджанская народная песня. Запись С. Рустамова.

С кон. 19 в. в Азербайджан интенсивно проникает европ., в особенности рус., муз. культура. В Баку организуются симф. орк., частная оперная труппа, филиал РМО. Основы современной азерб. проф. муз. культуры заложены У. Гаджибековым. Он разработал теорию азерб. ладов «Основы азерб. нар. музыки» (изд. в 1945), создал первую нац. мугамную оперу «Лейли и Меджнун» (1908) и муз. комедию «Аршин мал алан» (1913). К первым операм принадлежат также «Ашуг Гариб» З. Гаджибекова (1916), «Шах Исмаил» Магомаева (1919), авторы к-рых, как и У. Гаджибеков, претворили в жизнь принцип взаимодействия устного нац. и комп. творчества.

После установления Сов. власти в Азербайджане (1920) открываются консерватория (1921), муз. техникумы, муз. школы (в т. ч. в 1938 школа-десятилетка при конс.). В 1920 создан гос. т-р на базе объединения существовавших ранее разл. трупп (см. *Азербайджанский театр оперы и балета*). По инициативе У. Гаджибекова в консерватории открывается отделение нар. инструментов, создаются Орк. нар. азерб. инструментов (1931), Азерб. гос. хор (1936). Организуются Ансамбль песни и танца Азербайджана (1936), симф. орк. под упр. Ниязи (1938), Дом нар. творчества (1939); в 1934 создан СК Азербайджана.

Новый стиль А. м. формируется прежде всего в рамках оперы. Пост. в 1927 опера «Шахсенем» Глиэра (2-я ред. 1934) приблизила А. м. к решению задачи синтеза европ. и нац. форм. «Нэргиз» Магомаева (1935) — первая азерб. опера, основанная на классич. муз.-сценич. формах. Нац. классикой стала пост. в 1937 опера «Кёр-оглы» У. Гаджибекова. В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 были написаны оперы «Хосров и Ширин» Ниязи (1942), «Родина» К. Караева и Дж. Гаджиева (1945). Одна из значит. опер послевоен. периода — «Севиль» Амирова (1953). В последующие годы создаются «Вагиф» Мустафаева (1960), «Багатур и Сона» Алескерова (1961), «Лиса и Волкодав» Мамедова (1963), «Скала невесты» Ахундовой (1969), «Азад» (1957), «Судьба певца» (1978) Джангирова.

В 1940 пост. «Девичья башня» Бадалбейли — первый нац. балет. Важным этапом в развитии этого жанра стали балеты «Семь красавиц» (1952) и «Тропою грома» (1958) К. Караева, «Легенда о любви» Меликова (1961). Среди балетов: «Гюльшен» С. Гаджибекова (1950), «Чернушка» Аббасова (1965), «Каспийская баллада» Бакиханова (1968), «Тени Кобыстана» Ф. Караева (1969), «Сказание о Насими» (1973), «Тысяча и одна ночь» (1979) Амирова, «Пламя» (1975), «Урия» (1978) Р. Гаджиева, «Вдохновение» Вайнштейна (1977), «Умай» Мамедова (1981), «Бабек» Ализаде (1986).

В кон. 30-х гг. пост. первая сов. азерб. муз. комедия на совр. тему — «Пятирублёвая невеста» Рустамова (1938). Среди оперетт: «Добрая весть» Амирова (1946), «Дурна» С. Рустамова (1947), «Звезда» Алескерова (1948). Героич. пафос отражён в муз. комедии «Неистовый гасконец» К. Караева (1978). Значителен вклад в развитие сов. азерб. оперетты Р. Гаджиева, обращающегося к социально-политич. темам («Куба — любовь моя», 1963; «Четвёртый позвонок», 1964; «Перекрёсток», 1980), а также Т. Кулиева («Доброе утро, Элла», 1973, и др.).

Симф. жанр, возникший в Азербайджане в 1920—30-х гг. (М. Магомаев, А. Зейналлы), достиг подъёма во 2-й пол. 40-х — 60-х гг. Комп. школу республики возглавил К. Караев, творчество к-рого соединило нац. черты и стилевые особенности совр. музыки, выдвинуло А. м. на арену мирового муз. иск-ва. Среди соч. К. Караева: 2-я и 3-я симф. (1946, 1965), симф. поэма «Лейли и Меджнун» (1947), «Албанская рапсодия» (1952), симф. гравюры «Дон Кихот» (1960), концерт для скр. с орк. (1967). Ф. Амиров создал жанр симф. мугама («Шур» и «Кюрд Овшары», оба — 1948, «Гюлистан Баяты-Шираз», 1971), Концерт на арабские темы (совм. с Э. Назировой, 1957), «Азерб. каприччио» (1962). Симф. соч. созданы С. Гаджибековым, Дж. Гаджиевым, Ниязи, А. Меликовым, Х. Мирзазаде, В. Адигезаловым, Р. Мустафаевым, М. Мирзоевым, Н. Мамедовым, А. Рзаевым, А. Ализаде, М. Кулиевым, Ф. Караевым, И. Мамедовым, О. Зульфугаровым, И. Гаджибековым, А. Дадашевым и др. Первые концерты для тара и симф. орк. (1952, 1967) принадлежат Г. Ханмамедову. Концерты для тара и орк. нар. инструментов написали С. Рустамов (1972) и С. Алескеров (1983).

В новом для А. м. вок.-симф. жанре созданы кантата «Физули» (1959), оратория «Сабир» (1962), кантата «Насими» (1980) Джангирова, кантаты «Великий вождь» (1970), «Азербайджан» (1971) С. Рустамова, оратория «Октябрь» Мустафаева (1967), кантата «Самед Вургун» Р. Гаджиева (1976); в этом жанре работают А. Ализаде, Н. Мамедов, М. Мирзоев и др.

Первые образцы нац. романса принадлежат А. Зейналлы (20-е гг.). У. Гаджибеков создал новый жанр — романс-газель на основе форм вост. поэзии. В кам.-инстр. произв. К. Караева традиц. классич. формы обогащаются совр. средствами выразительности (струн. квартет a-moll, 4 тетр. прелюдий для фп. и др.). Кам.-инстр. произв. созданы Ф. Амировым, Дж. Гаджиевым, Т. Бакихановым, С. Гаджибековым, М. Кулиевым, Х. Мирзазаде, М. Мирзоевым, А. Рзаевым, Ф. Ализаде, Дж. Кулиевым, А. Азизовым и др. Произв. для детей написаны А. Аббасовым, М. Ахмедовым, Н. Аливерdибековым, О. Зульфугаровым, З. Багировым, Э. Назировой, М. Насирбековым и др. Соч. для оркестра нар. инстр. созданы С. Рустамовым, С. Гаджибековым, Дж. Джангировым.

Первые азерб. массовые песни были написаны У. Гаджибековым и М. Магомаевым в 20—30-х гг., начиная с 50-х гг. этот жанр получил развитие в творчестве С. Рустамова, Дж. Джангирова, Т. Кулиева, Р. Гаджиева, С. Алескерова, А. Рзаевой, П. Бюль-Бюля оглы, М. Магомаева, Ш. Ахундовой, Э. Махмудова, Р. Миришли, О. Раджабова, Г. Ханмамедова и др. Большой вклад внесён азерб. композиторами в музыку для драм. т-ра и кино.

Среди музыковедов — Э. А. Г. Абасова, И. В. Абезгауз, Д. Х. Данилов, А. А. И. Исазаде, М. С. Исмайлов, Г. А. Исмайлова, Л. В. Карагичева-Бретаницкая, К. А. Касимов, Э. А. Мирзоева, З. Сафарова, А. З. Тагизаде, Р. Д. Фахрадова, Э. М. Эльдарова. Среди исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР Ниязи, нар. арт. Азерб. ССР Р. Абдуллаев; певцы — нар. арт. СССР Бюль-Бюль, Ш. Мамедова, Ф. Ахмедова, Р. Бейбутов, Л. Иманов, З. Ханларова, М. Магомаев, нар. арт. Азерб. ССР Р. Атакишиев; пианисты — нар. арт. Азерб. ССР Ф. Бадалбейли, Т. Махмудова.

В Азерб. ССР работают (1988): в Баку — Азерб. т-р оперы и балета (1920), Т-р муз. комедии (1938); филармония (1936), в составе к-рой:

Симф. орк. им. У. Гаджибекова (1920), Ансамбль песни и танца Азербайджана (1938), кам. орк. (1964), хор. капелла (1966), ансамбль танца (1970), Гос. эстр. орк.; Симф. орк. им. Низами, эстр.-симф. орк., оркестр нар. инстр., хор при Азерб. радио и ТВ; «Т-р песни» (1966); НИИ архитектуры и иск-ва АН Азерб. ССР (1945); СК Азерб. ССР (1934); в Кировабаде — филармония. В республике имеются консерватория (1921), муз. уч-ща, муз. школы.

● Касимов К., Очерки из истории муз. культуры Азербайджана XII в., в сб.: Иск-во Азербайджана, [т.] 2, Баку, 1949; Гаджибеков У., Основы азерб. нар. музыки, ²Баку, 1957; Каратчева Л., Азербайджанская ССР, ²М., 1957; Летопись муз. жизни Сов. Азербайджана (1920—1925), Баку, 1965; Азербайджанская ССР, в кн.: История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1966—74; Абасова Э. Г., Касимов К. А., Очерки муз. иск-ва Сов. Азербайджана, 1920—1956, Баку, 1970; Летопись муз. жизни Сов. Азербайджана (1926—1932), Баку, 1982. *Э. А. Абасова.*

АЗЕРБАЙДЖА́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Азербайджанский ордена Ленина академический театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова). Открыт в 1920 в Баку. С 1930 им. М. Ф. Ахундова, с 1959 академический. Спектакли на азерб. и рус. языках. Орд. Ленина (1938).

АЗЁРСКАЯ Елизавета Григорьевна (1868—1946) — сов. певица (меццо-сопрано). Пела во мн. городах России, в 1897—1918 — в Большом т-ре в Москве. Первая исп. на сцене этого т-ра партий Кончаковны, Любавы и др. Одна из лучших партий в её репертуаре — Кармен. Преподавала в муз. техникумах им. А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов и им. А. К. Глазунова.

АЗМАИПАРАШВИ́ЛИ Шалва Ильич (1902/03—57) — сов. дирижёр, композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Чл. КПСС с 1940. Ученик С. В. Бархударяна (композиция) и А. В. Гаука (дирижирование). В 1938—54 гл. дирижёр Груз. т-ра оперы и балета, с 1954 — Гос. симф. оркестра Грузии. Под рук. А. пост. ряд опер, в т. ч. «Сказание о Таризле» Мшвелидзе (1946). Автор оперы «Хевисбери Гоча» (1951, Тбилиси), оперетт, вок.-симф., симф. произв., в т. ч. сюиты «Картины старого Тбилиси» (1941) и др. Преподавал. Гос. пр. СССР (1947).

АЗМА́РИ — профессиональные, преим. странствующие, певцы-сказители и музыканты Эфиопии. Нередко выступали при дворах знати. В репертуаре А. — песни сатирич. (часто остро злободневные), героико-историч., философского содержания, песни-восхваления. Сопровождают своё пение (соло или дуэтом) игрой на однострун. смычковом инстр. — мэсенко или на 6-струн. щипковом кыраре. Тексты песен А. частично импровизируют, придерживаясь древних канонич. форм. В совр. Эфиопии А. участвуют в ансамблях нац. музыки, выступают по радио.

АЗНАВУ́Р (Aznavour) Шарль (наст. имя и фам. Варенаг Азнавурян, или Азнаурян) (р. 1924) — франц. шансонье, композитор, киноактёр. Род. в семье арм. эмигрантов. Начал выступать в 40-х гг. Автор песен (с 60-х гг. их оркеструет П. Мориа), музыки к к.-ф. Его творчеству посв. франц. документальный фильм «Поёт Азнавур» (1973). Снимался в фильмах «Дьявол и десять заповедей», «Не стреляйте в пианиста» и др. Последние годы живёт в Швейцарии. Неоднократно приезжал в СССР.

■ Aznavour par Aznavour, [P., 1970].

● Бутковская Т., Ш. Азнавур, «МЖ», 1983, № 21.

А́ЗРИЕЛЬ (Asriel) Андре (р. 1922) — нем. композитор (ГДР). Ученик Э. Майера и Х. Эйслера. В 1939—45 жил в Лондоне. С 1950 преподаёт в Высшей муз. школе в Берлине (с 1968 проф.). Автор кантат, орк. и кам.-инстр. произв., массовых песен, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Нац. пр. ГДР (1951).

■ Jazz. Analysen und Aspekte, B., 1966, ²1977, и др.

АЙВАЗЯ́Н Артемий (Арутюн) Сергеевич (1902—75) — сов. композитор, виолончелист, дирижёр. Нар. арт. Арм. ССР (1964). Чл. КПСС с 1952. Ученик А. А. Спендиарова (композиция) и С. М. Козолупова (влч.). Организатор и худ. рук. Эстр. орк. Армении (1938—56). Автор первых сов. арм. оперетт (в т. ч. «Восточный дантист», 1943), муз. комедий, произв. для джаза, эстр. песен. Среди др. соч.: оперы; симф. соч.; концерты для влч. с орк.

АЙВЗ, Айвс (Ives) Чарлз (1874—1954) — амер. композитор. Ученик Х. Паркера. В 1889—1902 работал органистом в разл. церквах. В 1907—29 руководил страховым агентством в Нью-Йорке, занимаясь композицией в свободное время. После тяжёлой болезни (1927) перестал сочинять. Широкое признание получил посмертно. В своём творчестве испытал влияние философии трансцендентализма Р. У. Эмерсона и Г. Д. Торо. Выработал своеобразный композиторский стиль, независимый от европ. традиций. Обращаясь к мелодиям амер. песен и гимнов, сумел создать оригинальный синтез особенностей популярной и проф. музыки, сплав контрастных элементов неоднородной амер. культуры. Использовал новаторские приёмы, мн. из к-рых предвосхитили искания композиторов Зап. Европы, в т. ч. — *четвертитоновую систему, серийную технику;* применял *политональность* и *полиритмию, алеаторику, коллаж* и мн. др.

■ Кантата Небесная страна (1889); для орк. — 5 симф. (1898—1915), сюиты, в т. ч. Три места в Новой Англии (1914), увертюра Роберт Браунинг (1912), программные пьесы; кам.-инстр. ансамбли — 4 сонаты для скр. с фп. (1908—14), 2 струн. квартета (1896, 1913), инстр. ансамбли для разл. составов; 2 сонаты для фп. (1910, 1915); пьесы для органа; хоры; песни (ок. 200) на стихи амер., европ. поэтов, на собств. тексты, и др.

■ Essays before a sonata. Majority, and other writings, ed. by H. Boatwright, N. Y., 1970; Memos, ed. by J. Kirkpatrick, N. Y., 1972, и др.

● Рахманова М., Ч. Айвз, «СМ», 1971, № 6; Павлишин С. С., Ч. Айвз, М., 1979; Ивашкин А., Ч. Айвз и музыка 20 в., М., 1989; Perlis V., Ch. Ives remembered, New Haven, 1974; Wooldridge D., From the steeples and mountains. A study of Ch. Ives, N. Y., 1974; Hitchcock H. W., Ives, L., 1977; Cowell H. and S., Ch. Ives and his music, N. Y., 1983; Burkholder J. P., Ch. Ives, New Haven — L., 1985. *А. В. Ивашкин.*

АЙДА́Н (Aydan) Севда (р. 1930) — тур. певица (лирико-драм. сопрано). С 1953 солистка Анкарской гос. оперы. В репертуаре — партии в операх зап.-европ. композиторов. В конц. программах большое место занимает тур. песня. Гастролирует во мн. странах (в 1962 выступала в СССР).

АЙЕСТАРА́Н, Аестаран (Ayestarán) Лауро (1913—66) — уругв. музыковед, фольклорист, педагог. С 1946 проф. Респ. ун-та (ф-т гуманитарных наук) в Монтевидео, декан кафедры музыковедения Католич. ун-та в Буэнос-Айресе. Осн. труды посв. уругв. музыке.

■ La música indígena en el Uruguay, Montevideo, 1949; La música en el Uruguay, v. 1, Montevideo, 1953; D. Zipoli; vida y obra, Montevideo, 1962; El folklore musical uruguayo, Montevideo, 1967 (посм.), и др.

АЙЗЕНШТА́ДТ Александр Миронович (р. 1922) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1965). Составитель сб. и автор работ, посв. фольклору народов Сибири и Д. Востока. С 1957 преподаватель в Новосибирской конс. (с 1969 доцент), с 1979 — в Краснодаре (зав. кафедрой муз.-пед. ф-та Ин-та культуры).

А́ЙМЕРТ (Eimert) Х. — см. *Эймерт* Х.

А́ЙНЕМ (Einem) Г. фон — см. *Эйнем* Г. фон.

АЙРАПЕТЯ́Н Юрий Суренович (р. 1933) — сов. пианист. Нар. арт. Арм. ССР (1977). Ученик Я. В. Флиера. Солист Росконцерта (с 1956). С 1961 преподаёт в Ереванской конс. (с 1979 проф.). Гастролирует за рубежом. Лауреат Междунар. конкурса им. Ф. Листа (Будапешт, 1956), Междунар. конкурса им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1960).

А́ЙРЛЕНД (Ireland) Джон (1879—1962) — англ. композитор, педагог. Служил органистом собора в Челси (Лондон). А. развивал идеи т. н. англ. муз. возрождения (см. *Английская музыка*), изучал нар. музыку Великобритании. Лучшие произв. А. — в области кам. музыки. В 1923—39 преподавал композицию в Корол. муз. колледже. Среди учеников: А. Буш, Б. Триттен, Э. Моран.

□ Для орк. — прелюд Забытый отряд (1913), увертюры Лондонская, Сатирикон (1936, 1946) и др.; для фп. с орк. — концерт (1930), Легенда (1933); кам.-инстр. ансамбли — 2 струн. квартета, 3 фп. трио; инстр. сонаты; хоры; 9 вок. циклов; 40 песен и др.

● Searle M. V., John Ireland, the man and his music, Tunbridge Wells, 1979.

АЙТЫ́С (казах., от айту — рассказывать) — 1) состязание казах. *акынов*, во время к-рого каждый из них исполняет песни-экспромты на единую для всех тему. 2) Одна из традиц. форм казах. устного муз.-поэтич. творчества. Мн. А., созданные акынами в 19 в. (Сабырбай, Тубек, Жанак, Биржан и др.), получили распространение как законченные произведения.

АЙЯ́ЛА ПЕ́РЕС, Аяла Перес (Ayala Pérez) Даниель (1908—1975) — мекс. композитор, скрипач, дирижёр. По нац. индеец майя. Ученик С. Ревуэльтаса (композиция). С 1942 дирижёр симф. орк. и директор конс. в Мериде. Мн. произв. навеяны легендами и преданиями майя. Среди соч.: балет «Майя» (1940, Мехико); симф. поэмы «Племя», «Пейзажи», «Панорама Мексики» (1934—36), концертино (1974) для орк.; произв. для фп., для голоса с фп., с орк.

АКАДЕ́МИЯ — 1) название мн. науч. учреждений, об-в и уч. заведений. Слово «А.» происходит от имени мифич. героя Академа (Ἀκάδημος), в честь к-рого была названа местность вблизи Афин, где в 4 в. до н. э. Платон читал лекции своим ученикам. В Италии первые А. возникли во 2-й пол. 15 в. как об-ва, независимые от гор. и церк. властей, объединявшие философов, учёных, поэтов, музыкантов, знатных и просвещённых любителей и ставившие своей целью поощрение и развитие наук и иск-в. А. способствовали распространению гуманистич. идей, формированию нового художеств. стиля. Существовали А. 2 типов — учёные об-ва и орг-ции, объединявшие проф. музыкантов и любителей музыки (*Болонская филармоническая академия, Флорентийская камерата*). 2) В 18 — 1-й трети 19 вв. в Италии и др. зап.-европ. странах назв. авторских концертов композиторов, а также муз.-исполнительских публичных собраний (концертов); устраивались содружествами любителей музыки. В дореволюц. России первая — в 1790 в Петербурге. 3) Назв. нек-рых совр., гл. обр. высших, муз. уч. заведений (Корол. А. музыки в Лондоне, Нац. А. «Санта-Чечилия» в Риме), а также нек-рых оперных т-ров (Нац. А. музыки и танца, офиц. назв. — Парижская опера), разл. науч., конц. и др. учреждений.

АКАДЕ́МИЯ «СА́НТА-ЧЕЧИЛИЯ» — см. *«Санта-Чечилия» академия.*

A CAPPELLA (а капе́лла, итал.) — многогол. хор. пение без инстр. сопровождения. Распространено в нар. творчестве. Как стиль

проф. хор. иск-ва пение А с. определилось в культовой полифонии к концу средних веков, достигло расцвета у мастеров *нидерландской школы* и получило классич. выражение в *римской школе*. Хор. иск-во рус. православной церкви использует пение исключительно А с. (произв. Д. С. Бортнянского, «Литургия» Чайковского, «Литургия» и «Всенощное бдение» Рахманинова и др.). Стиль А с. развивался также в светском певч. иск-ве композиторами *Возрождения*, в т. ч. в *мадригалах*. Хоры А с. созданы сов. комп. В. Я. Шебалиным, Д. Д. Шостаковичем, Г. В. Свиридовым, Р. К. Щедриным и др.

● Kroyer Th., Zur a cappella-Frage, «AfMw», 1919/20, Bd 2.

АКБА́РОВ Икрам Ильхамович (р. 1921) — сов. композитор. Нар. арт. Узб. ССР (1981). Ученик В. В. Волошинова. Большое место в творчестве занимают симф. произв., среди них: симф. поэмы «Памяти поэта» (посв. Хамзе, 1954), «Эпическая поэма» (1962), «Авиценна» (1980), «Симф. рассказы о Самарканде» (1972), симф. картина «Шакунтала» (1980). Автор оперы «Леопард из Согдианы» (1977, Ташкент); муз. драм, в т. ч. «Материнское поле» (по повести Ч. Айтматова, 1965, Ташкент); балетов, в т. ч. «Мечта» (1959, Ташкент); муз. комедий; вок.-симф. произв.; 2 концертов для скр. с орк. (1965—84); струн. квартетов; песен, романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Гос. пр. Узб. ССР (1977).

АКБА́РОВ Ильяс Акбарович (р. 1909) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1956). Чл. КПСС с 1950. С 1932 сотрудник (в 1943—48 директор) Ин-та искусствознания (Ташкент). С 1943 преподаёт в Ташкентской конс. (с 1979 проф.). Издал ряд фольклорных сб. («Узб. нар. песни», кн. 1—2, Таш., 1939 и др.), записал образцы *усулей* («Ритмы дойры», Таш., 1952). Расшифровал Хорезмскую танбурную нотацию (Таш., 1958). Редактор, а также автор вступит. статей к разл. муз. изданиям, в т. ч. «Узб. нар. музыка» (т. 1—9, 1955—62). Написал ряд методич. пособий, брошюр: «Т. Джалилов» (М., 1974; Таш., 1978, на узб. яз.), «Ю. Раджаби» (М., 1982) и др.

АКИМЕ́НКО (Якименко) Фёдор Степанович (1876—1945) — рус. композитор. Брат Я. С. *Степового*. Учился у Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова. В 1919—23 проф. Петрогр. конс., с 1923 жил в Париже. Известность получили его орк. и фп. миниатюры, романсы, обработки рус. и укр. песен. Написал «Автобиографич. заметку» («РМГ», 1911, 13, 20 марта).

АКИМЕ́НКО Я. С. — см. *Степовой* Я. С.
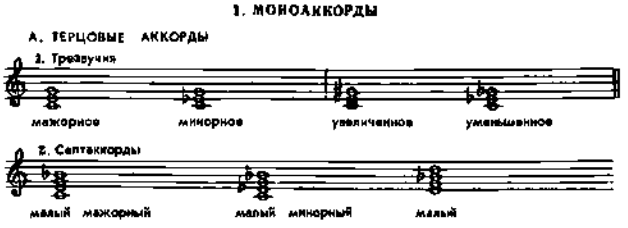
АКИ́МОВ С. М. — см. *Энгель-Крон* С. М.
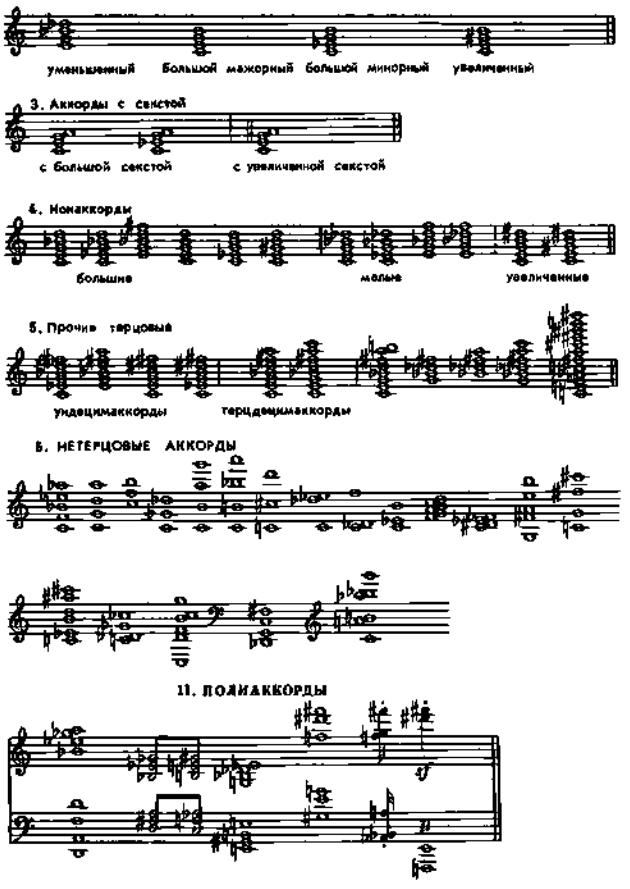
АКИ́МОВА Софья Владимировна (1887—1972) — сов. певица (сопрано), педагог. Засл. арт. Узб. ССР (1944). Чл. КПСС с 1945. Ученица М. А. Славиной и др. В 1913—29 солистка Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). В её репертуаре выделялись партии в операх Р. Вагнера, а также партия Февронии. В 1919—25, 1929—52 преподавала в Ленингр. конс. (с 1939 проф.). Среди учеников — Т. Н. Лаврова. Автор кн. «Воспоминания певицы» (Л., 1978).

АККОЛА́ДА (франц. accolade, от accolader — соединять фигурной скобкой) — см. *Нотное письмо*.

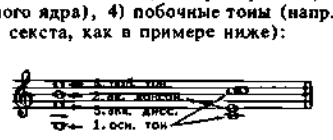
АККОМПАНЕМЕ́НТ (франц. accompagnement, от accompagner — сопровождать) — 1) муз. сопровождение сольной партии или партий. Может быть и инструментальным, и вокальным (вок. А. сольных вок. партий). 2) Все голоса муз. произв., сопровождающие ведущую мелодию. Встречается в любом гомофонном соч. (см. *Гомофония*). К А. условно относят и сопровождение песни, танца или шествия ударными инстр., выдержанным звуком или созвучием (напр., волыночная квинта), гетерофонное варьирование мелодии, строгую дублировку, а также инстр. сопровождение, дублирующее в унисон вок. голоса. А. появился в кон. 16 в. в виде *генерал-баса*, обеспечивающего солирующую мелодию поддержкой баса и пополняющих гармонию подчинённых голосов, к-рые импровизировались по партии цифрованного баса. С 60-х гг. 18 в. такой А. стал вытесняться А., полностью выписанным композитором («облигатный», т. е. обязательный, А., не допускающий к.-л. импровизационных разночтений).

АККО́РД (франц. accord, итал. accordo, от ср.-век. лат. accordo — согласовываю) — самостоят. созвучие, построенное по определённому принципу согласно сущности данной гармонич. системы. В классич. учении о *гармонии* (18—19 вв.) под А. подразумевается сочетание 3—5 звуков, к-рые можно расположить по терциям (см. также *Обращение аккорда*). Классификация А. (2 осн. класса — моноаккорды и полиаккорды; см. *Полиаккорд*), их типы и виды:





В тональной системе 17—19 вв. цельность А. поддерживалась внутриаккордовой функциональностью его тонов (см. *Аккордовые звуки*). Аккордовые функции: 1) осн. тон («корень» А.), 2) аккордовые консонансы (квинта и терция от осн. тона, совместно с ним составляющие консонантное ядро А.), 3) аккордовые диссонансы (септима, нона; секста от осн. тона типа А-3, см. пример выше; также *альтерация* тонов консонантного ядра), 4) побочные тоны (напр., кварта во вводном септаккорде; секста, как в примере ниже):



Задержания, проходящие и вспомогательные звуки рассматриваются как неаккордовые (см. *Неаккордовые звуки*).

А. как целое имеет 3 стороны: тонально-функциональную (значение А. зависит от его отношения к тональному центру; см. *Функции тональные*), фоническую (значение А. зависит от звучания его самого по себе; см. *Фонизм*) и горизонтально-линейную (значение тонов А. зависит от их отношения к мелодич. линии, к её мотивному, звуковому содержанию).

Выразительность звучания А. определяется рядом факторов: его интерваликой (прежде всего консонантностью или диссонантностью), тональной функцией, его «раскрытием» в звуковом контуре мелодии, многообразием возможностей фактурной (в т. ч. тембровой) реализации.

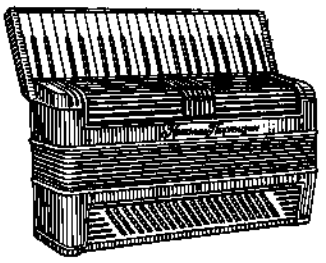
Предформа А. — *двузвучие* в раннем многоголосии (см. *Органум*). Исторически первая концепция А. — в полифонич. музыке с кон. 12 в. (Парижская школа; А. как сумма интервалов). Термин «А.» («XIII acors») возник в 14 в. (CS III, 496^{b}).

В практике *генерал-баса* (17 — 1-я пол. 18 вв.) закрепилось оперирование А.-комплексами, трактовавшимися как консонантные и диссонантные созвучия; ко времени генерал-баса относится и распространение самого термина «А.». В 18—19 вв. категория А. противопоставляется созвучию с неаккордовыми звуками. В 20 в., наряду с дальнейшим развитием разл. сторон и качеств А. как категории муз. мышления, резко усилились сонорная трактовка А., фактор звучности.
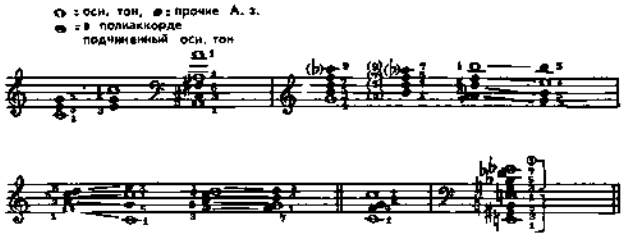
● Слонимский С. М., Симфонии Прокофьева, М. — Л., 1964; Мазель Л., Проблемы классич. гармонии, М., 1972; Тюлин Ю. Н., Краткий теоретич. курс гармонии, М., [3]1978; Бершадская Т. С., Лекции по гармонии, Л., 1978;

Гуляницкая Н., Введение в совр. гармонию, М., 1984; Riemann H., Geschichte der Musiktheorie im IX.—XIX. Jahrhundert, 2 Hildesheim, 1961; Federhofer H., Akkord und Stimmführung in den musiktheoretischen Systemen von H. Riemann, E. Kurth und H. Schenker, W., 1981. *Ю. Н. Холопов.*

АККОРДЕО́Н (франц. accordéon) — 1) в рус. терминологии — назв. хроматич. *гармоники* с правой клавиатурой фп. типа (обычно неск. тембровых регистров). Строение левой клавиатуры такое же, как у *баяна*. 2) Общее наименование ручных гармоник, принятое за рубежом. Первый А. изготовил и дал ему название венский мастер К. Демиан (1829). В России назв. «А.» бытует с 19 в. Ранние модели имели 5—10 кнопок на правой и 2—4 на левой клавиатурах, при смене движения *меха* извлекались звуки разной высоты.



АККО́РДОВЫЕ ЗВУ́КИ — звуки, входящие в состав аккорда (в отличие от *неаккордовых звуков*) и воспринимающиеся даже при неодновременном извлечении (в арпеджио) как части единого целого. Фактором, сплачивающим А. з., является прежде всего лёгкость слияния консонантных тонов. Аккордовые диссонансы (септима, нона, секста), стремящиеся к движению (подобно неаккордовым звукам, с к-рыми они связаны генетически), удерживаются притяжением консонантного ядра. В аккордах с сильным осн. тоном А. з. (прима —1, терция —3, септима —7 и т. д.) определяются, начиная от осн. тона аккорда (или от примы терцового ряда). В аккордах др. типов существуют иные принципы обозначения А. з.



См. *Основной тон, Полиаккорд, Центральный тон.*
● Лит. см. при ст. *Аккорд, Гармония.*

АКПАБО́Т (Akpabot) Сэмюэл Экпе (р. 1932) — нигерийский музыковед, композитор, дирижёр. Окончил ун-т штата Мичиган (г. Лансинг, США) и Корол. колледж музыки в Лондоне. Был муз. редактором Нигерийской радиокорпорации, педагогом в уч. заведениях Нигерии. С 1970 проф. ун-та в Иле-Ифе, в 1973—75 работал в Центре афр. исследований ун-та штата Мичиган. Автор первой в Нигерии науч. монографии о нигерийской музыке, муз. соч., в т. ч. кантаты «Слова Христовы» (1975), музыки к к.-ф.

АКСЕЛЬРО́Д Глеб Борисович (р. 1923) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1966). Ученик Г. Р. Гинзбурга. С 1952 солист Гастрольбюро (ныне Москонцерта). С 1959 преподаёт в Моск. конс. (с 1979 проф.). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Б. Сметаны (Прага, 1951), лауреат Междунар. конкурса им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1955), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. Ж. Вианы да Моты (Лиссабон, 1957).

АКСЁНОВ Алексей Николаевич (1909—62) — сов. композитор, педагог. Ученик Н. С. Жиляева и Н. Я. Мясковского. С 1951 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (инструментовка). Автор первых муз. произв. на тувин. нар. темы («Тувинские эскизы», 1945; «Тувинская рапсодия», 1947), а также кн. «Тувин. нар. музыка» (М., 1964). Среди др. произв.: симф. (1942); концерты с орк.; соч. для орк. нар. инстр., для дух. орк., для струн. и дух. инстр., для фп., для голоса и фп.; музыка к к.-ф.; обработки нар. песен.

АКСЁНОВ Семён Николаевич (1784 или 1790—1853) — рус. гитарист-виртуоз, композитор. Ученик А. О. Сихры. Создал свой стиль игры на 7-струн. гитаре, отличающийся певучестью, экспрессивностью. Выработал оригинальный способ извлечения натуральных и искусств. *флажолетов*, основы к-рого изложил в работе «Способ играть на гитаре гармонич. звуками» («Отечеств. записки», 1821, № 9). Автор ряда произв. для гитары, в т. ч. вариаций на рус. песни. Ему принадлежат перелож. для гитары пьес В. А. Моцарта, Дж. Филда и др. Среди учеников — М. Т. Высоцкий.
● Русанов В., Что играть? 1. Аксёнов С. Н., «Музыка гитариста», 1907, № 3; Вольман Б., Гитара в России, Л., 1961.

АКСЕ́С (Akses) Неджиль Кязим (р. 1908) — тур. композитор, музыковед, режиссёр. Ученик Й. Маркса и Й. Сука (композиция). Преподавал в Анкарской гос. конс. (в 1948—49 директор), возглавлял Анкарскую гос. оперу. Представитель тур. «пятёрки» (см. *Турция музыка*). В своих произв., отличающихся нац. характерностью, использует муз.-выразительные средства зап.-европ. музыки. Автор опер, в т. ч. «Байондер» (1934); симф. поэмы «Анкарская крепость» (1942), скерцо (1972) и др. орк. произв.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес и др. Пост. неск. зап.-европ. опер.

А́КСМАН (Axman) Эмиль (1887—1949) — чехосл. композитор, музыковед. Учился у В. Новака и О. Острчила (композиция), у З. Неедлы и О. Гостинского (музыковедение). Работал в Праге. С 1913 библиотекарь Нац. музея, с 1946 зав. муз. отделением. В 1920—27 секр. Об-ва совр. музыки. Автор работ о моравской и чеш. музыке; 6 программных симф. (1926—42), 5 кантат, муж. хоров и циклов песен. В нек-рых соч. использовал моравский муз. фольклор (в т. ч. «Моравские танцы» для кам. орк. и др.).
● Pala F., E. Axman, Život a dílo, Praha, 1966.

АКСЮ́К Сергей Васильевич (р. 1901) — сов. композитор, муз. критик. Чл. КПСС с 1958. Ученик М. Ф. Гнесина. В 1956—60 гл. ред. изд-ва «Сов. композитор». В 1957—62 секр. СК СССР. Автор статей и кн. «О музыке» (М., 1980). Среди муз. произв.: оперы, в т. ч. «Пугачёвцы» (по роману М. Ю. Лермонтова «Вадим», 1937, Москва), «Песня про купца Калашникова» (по Лермонтову, 1940, Москва); для фп. — 24 прелюдии «Русские картинки» (1966); хор. поэма «Слово о полку Игореве» (1970); романсы.

АКТ (от лат. actus — действие) — 1) одна из законченных частей, на к-рые делится сценич. произв. (др. назв. — действие). А. отделяются друг от друга антрактами. А., в свою очередь, часто делятся на сцены, эпизоды и т. д. Количество А. бывает различным — от 1 до 5 (опера-буффа — двухактна, франц. большая опера — пятиактна, оперы Р. Вагнера — гл. обр. трёхактны). В опере 20 в. наметилась тенденция к сокращению числа А. (одноактные соч. Дж. Пуччини, Р. Штрауса, Д. Мийо, П. Хиндемита, С. В. Рахманинова) и одноврем. к большей дробности самого А. 2) В Англии, в т. н. Елизаветинском т-ре (кон. 16 в.), — музыка между отд. частями пьесы.

АКТЕ (Achté) (урожд. Стрёмер, Strömer) Эмми (1850—1924) — фин. певица (сопрано), педагог, муз.-обществ. деятель. Была солисткой в Фин. нац. т-ре (с 1873), Фин. отечеств. оперном т-ре (с 1911). Рук. собств. оперной труппы (1891—1922) и Консерватории церк. музыки (с 1900). Преподавала в Хельсинкской конс. (1919—23).

АКТЕ́-ЯЛА́НДЕР (Achté-Jalander) Айно (1876—1944) — фин. певица (драм. сопрано), муз.-обществ. деятель. Дочь фин. дирижёра и певца Л. Акте и певицы Э. Акте. Её ученица. Пела в Парижской опере (1897—1903), т-рах «Метрополитен-опера» (1904—06), «Ковент-Гарден» (1907, 1910), одноврем. в Фин. нац. т-ре. Лучшая партия — Саломея; среди др. партий — Айно («Айно» Мелартина), гл. роли в муз. драмах Р. Вагнера. Участвовала в организации Фин. отечеств. оперного т-ра (1911, с 1914 Фин. опера; в 1938—39 директор) и Праздников оперной музыки в Финляндии (1911—16 и 1930-е гг.).

АКУЛЕ́НКО Павел Семёнович (1904—60) — сов. композитор. Ученик Г. И. Литинского. Автор хор. соч., в т. ч. произв. для хора и фп. «Украина золотая» (1940), «Шире шаг», «Партизанская песня» (оба — 1941); произв. для хора и баянов, для хора a cappella.

АКУ́ЛОВ Евгений Алексеевич (р. 1905) — сов. дирижёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1940). Ученик К. С. Сараджева. В 1930—37 дирижёр Большого т-ра, в 1938—49 гл. дирижёр и зав. муз. частью Муз. т-ра им. Вл. И. Немировича-Данченко (с 1941 *Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко*). С 1950 рук. орк. Всес. радио (в 1962—64 худ. рук. оперно-симф. орк.). Дирижировал оперными спектаклями в т-рах и в конц. исполнении, а также оперettами. С 1950 преподаватель в ГИТИСе (с 1960 проф.). Автор кн. «Оперная музыка и сценич. действие» (М., 1978).

АКУ́СТИКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. ’akoustikós — слуховой) — наука, изучающая объективные физич. закономерности музыки в связи с её исполнением и восприятием. А. м. исследует высоту, громкость, *тембр* и длительность муз. звуков, *консонанс и диссонанс*, муз. системы и *строи*. Она занимается изучением *слуха музыкального*, муз. инструментов и человеческих голосов. В А. м. широко используются данные и методы общей физич. акустики. Она тесно связана с архитектурной акустикой, с психологией восприятия, физиологией слуха и голоса (физиологич. акустикой). А. м. привлекается для объяснения ряда явлений в области *гармонии, инструментоведения* и *инструментовки*. Как раздел муз. теории А. м. зародилась в учениях древних философов и музыкантов (Др. Греция, Ср. Азия, Китай и др.). Развитие А. м. связано с именами Пифагора, Конфуция, Аристоксена, Боэция, Ибн Сины, Рамоса де Парехи, Дж. Царлино, В. Галилеи, М. Мерсенна, А. Веркмейстера, Ж. Совёра, Ж. Ф. Рамо, Л. Эйлера, Э. Хладни, Г. Ома и др. музыкантов и учёных. Важный вклад в А. м. внёс Г. Гельмгольц. В его кн. «Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки» (пер. с нем., СПБ, 1875) была дана 1-я законч. концепция физиологии звуковысотного слуха, известная под назв. резонансной теории слуха. Многое для развития психофизиологии и акустики слуха сделали в кон. 19—нач. 20 вв. К. Штумпф и В. Кёлер. С их исследованиями в А. м. вошло учение о механизмах отражения

разл. объективных сторон звуковых колебаний. Важный этап в развитии А. м. связан с исследованиями Н. А. Гарбузова, к-рый разработал зонную концепцию муз. слуха (см. *Зона*). Одним из разделов совр. А. м. является акустика певч. голоса (А. Музехольд, Р. Юссон и др.). Акустикой *электромузыкальных инструментов* в СССР занимаются Л. С. Термен, А. А. Володин и др. Сов. специалисты по А. м., а также музыковеды более широкого профиля (Ю. Н. Тюлин, Л. А. Мазель, С. С. Скребков, О. Е. Сахалтуева, Ю. Н. Рагс, Н. К. Переверзев, Е. В. Назайкинский и др.) преодолели односторонность взглядов, характерную для учёных прошлого, к-рые преувеличивали значение физич. особенностей звука в развитии муз. иск-ва.

● Рабинович А. В., Краткий курс муз. акустики, М., 1930; Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, [2]М., 1954; Применение акустич. методов исследования в музыкознании. Сб. статей, М., 1964; Назайкинский Е. В., О психологии муз. восприятия, М., 1972. *Е. В Назайкинский.*

АКУ́СТИКА ПОМЕЩЕ́НИЯ, архитектурная акустика, — общая характеристика особенностей распространения звуковых колебательных движений в закрытых помещениях (лекционных, концертных залах, студиях звукозаписи и т. п.). Её осн. слагаемые — равномерность распределения звуковой энергии по плотности и частоте (диффузия), *реверберация*. А. п. определяется материалами, поверхностями помещения, их поглощающими и отражающими свойствами (твёрдые, гладкие материалы активно отражают; драпировки, войлок сильно, но неравномерно по частоте поглощают звук), формой отражающих поверхностей (вогнутые поверхности фокусируют звуки; выпуклые, напр. колонны, рассеивают), объёмом помещения, наклоном потолка, параллельностью или непараллельностью стен, поверхностей (при этом возникает большее или меньшее количество отражений), степенью пористости, неровности поверхностей, лепными украшениями и т. п. Оптимальные значения А. п. зависят от назначения помещения. Для исправления дефектов А. п. нередко используются электроакустич. устройства.

● Муз. акустика, под ред. Н А Гарбузова, [2]М., 1954; Качерович А. Н., Акустика зрительного зала, М., 1968. *Ю. Н. Рагс.*

АКУТАГА́ВА Ясуси (1925—89) — япон. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Обучался в Японии. С 1956 дирижёр Токийского симф. орк., с 1969 — Нового симф. орк. С 1969 секр. Япон. федерации композиторов. По инициативе А. в 1984 осн. Японо-сов. об-во музыкантов. А. — представитель т. н. неонац. или неофольклорного направления в совр. япон. музыке. На его творчество оказала влияние музыка Б. Бартока и ряда сов. композиторов, гл. обр. А. И. Хачатуряна. Среди соч.: оперы «Тёмное зеркало» (1960, Токио), «Орфей в Хиросиме» (телеопера, 1967; 1985, Москва); балеты; симфонии, в т. ч. «Эллора» (1958), симф.-ostinato (1967); Триптих для струн. орк. (1948) и др. орк. соч.; концерт-ostinato для влч. с орк. (1969). Гастролировал (в СССР впервые в 1954).

АКЦЕ́НТ (лат. accentus, от ad- — приставка со значением направленности, присоединения, близости и cantus — пение) — выделение звуков или *аккордов*. Создаётся гл. обр. усилением (динамич. А., ударение), обозначаемым > ∧ sf и др., иногда увеличением длительности (агогич. А.). Исполнительские *агогика* и *динамика* выявляют А., выраженные в нотном тексте мелодич. и ритмич. рисунком и сменами гармоний, в вок. музыке также словесными ударениями. Размещение А. регулируется *метром*, но реальная акцентуация может отступать от метрической и противоречить ей (см. *Синкопа*). Сильные моменты мотивов (аналогичные словесным А.) могут, как и метрич., различаться по силе. Объединению мотивов во *фразы* служат фразовые А., несущие ритмич. функции *арсиса и тезиса*. С этими А. могут не совпадать эмоциональные (эмфатические, патетические), характерные и др. А.

АКЫ́Н — нар. поэт, певец, музыкант-импровизатор в Казахстане и Киргизии. Исполнитель поэтич. импровизаций в сопр. *домбры* или *комуза* на собств. мелодии речитативного склада, а также лирико-эпич. сказаний на нар. торжествах и праздниках, песенно-поэтич. состязаниях (*айтысах*). Ныне иск-во А. связано с письменной традицией. Среди А. — Токтогул Сатылганов, Джамбул Джабаев.

● Исмаилов Е., Акыны, [пер. с казах.], А.-А., 1957.

АЛА́ДОВ Николай Ильич (1890—1972) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. БССР (1955). Чл. КПСС с 1944. В 1949—50 пред. правления СК БССР. Один из организаторов и первых преподавателей Белорус. муз. техникума (1924) и Белорус. конс. (1932; с 1946 проф., в 1944—48 ректор). А. — один из основоположников белорус. симфонии, кам.-инстр. ансамбля, кантаты. Для него характерны программность, цитирование фольклорного материала. Среди соч.: опера «Андрей Костеня» (1947, пост. 1970, Минск); вок.-симф. поэма «Над рекою Орессой» (1933); 10 симф. (1921—71), симфониетта (1936); фп. квинтет (1925); вок. циклы.

● Кулешова Г., Н. И. Аладов, Л., 1970.

АЛА́Р (Alard) Дельфен (1815—88) — франц. скрипач, композитор. Ученик Ф. А. Хабенека (скр.). Солист придв. капеллы (с 1858). Проф. Парижской конс. (1843—75). Среди учеников — П. Сарасате. Автор ряда скр. произв., в т. ч. концертов, фантазий. Опубл. школу для скр. («Ecole du violon...», P., 1844), а также антологию скр. музыки 18—19 вв. («Les maîtres classiques du violon», Mayence, 1863).

АЛБА́НИИ МУ́ЗЫКА. Нар. муз. иск-во Албании, испытав воздействие соседних культур — славянской и итальянской, а также вост., в т. ч. турецкой (как результат османского ига 1479—1912), сохранило свою самобытность. Наряду с мелодиями диатонич. склада чётного размера сев. областей существуют песни с присущими вост. музыке ходами на интервал увеличенной секунды и сложными метрич. образованиями ($^5/_8$, $^7/_8$, $^{11}/_8$ и др.) с разл. группировками, на юге страны бытуют напевы, основанные на *пентатонике*. Нар. песни разнообразные по жанрам, как правило 3-гол., исполняются с инстр. сопровождением. Среди инстр.: струнные — чифтели, ляхута; духовые — *гайда* (род волынки), зумаре, фюэлы; ударные — даулэ.

Проф. муз. культура начала развиваться после установления в Албании нар.-демократич. строя (1944). Большое распространение получило песенное творчество, осн. на обработке нар. мелодий (П. Гаци Г. Аврази, Т. Дайя, Л. Диздари, Л. Аголи, Е. Мара, Ш. Кедра и др.) Начиная с 50-х гг. создаются произв. крупных форм: оперы — «Мрика» (1958, первая алб. опера), «Весна» (1960), «Вьоса» (1980) Дайи, «Цветок памяти» Коно (1961), «Скандербег» Яковы (1968), «Комиссар» Зорачи (1975), «Пробуждение» Харапи (1978), «Борана» Мули (1986); балеты — «Халиль и Хайрия» (1963, первый албанский), «Делина» (1964), «Перед бурей» (1982) Задеи, «Партизаны» Ляры (1967), «Девушка-горянка» Зорачи (1970), «Дети рыбака» Дайи (1972), «Непокорённая земля» (1977), «Ионiада» (1984) Зорачи, «Десятая рана Дьёрдя Элез Алии» Ибрахими (1986); оперетты — «Рассвет» Коно (1954, первая албанская), затем «Лейла» Дайи (1957), «Карнавалы» Мули (1978). Произв. в симф. и вок.-симф. жанрах создали Ч. Задея (1-я алб. симфония, 1956), К. Коно, Т. Дайя, Т. Харапи, Н. Зорачи, С. Шупо, Ф. Ибрахими, Ш. Кушта и др.; в области кам.-инстр. музыки — Дайя, Зорачи, А. Печи, К. Ляра, Ибрахими, Л. Диздари, Р. Соколи и др.

В Тиране работают (1988): Художеств. лицей с муз. отд. (1947), филармония (1950), Т-р оперы и балета (1956), Художеств. ансамбль Нар. армии (1944), Гос. ансамбль нар. песни и пляски (1958), консерватория (1962), Союз писателей и деятелей иск-в (с секцией музыки, 1956).

АЛДУЛЕ́СКУ (Aldulescu) Раду (р. 1922) — рум. виолончелист. Засл. деят. иск-в СРР (1951). Ученик Д. Динику. С 1943 концертмейстер орк. Рум. оперного т-ра. С 1950 солист орк. Бухарестской филармонии. Совм. с В. и Щ. Георгиу был участником трио «Бухарест» (осн. в 1950). В 1945—64 и в 1965 выступал с симф. орк. Итал. радио и телевидения и Римским струн. трио. С 1968 преподаёт в Парижской конс. Гастролировал (в СССР в 1952, 1956). Гос. пр. СРР (1952).

АЛЕАТО́РИКА (от лат. alea — игральная кость; жребий, случайность) — метод муз. композиции 20 в., предполагающий мобильность (незакреплённость) муз. текста (ткани или формы). Напр., в 3-й фп. сонате П. Булеза (1957) «формата» II может начинаться с любого из своих 4 разделов и имеет 8 вариантов реализации (abcd, abdc, bcda, bdca, cdab, dcab, dabc, cabd); порядок исполнения в каждой из пяти формант (частей сонаты) также может быть различным, как и последование самих формант (А. формы). А. встречается у К. Штокхаузена, Дж. Кейджа и др. предст. *авангардизма*. Абсолютизация случайности приводит к абстрактной игре звуковыми структурами независимо от какого-либо содержательного замысла. Как частный приём техника А. применяется В. Лютославским (сформулировавшим принцип «ограниченной и контролируемой А.»), Э. В. Денисовым, С. М. Слонимским, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедриным и др. При контролируемой А. композитор, во избежание звукового хаоса и собственно «случайности», предусматривает все отвечающие его замыслу варианты звучания.

● Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976; Денисов Э., Стабильные и мобильные элементы муз. формы и их взаимодействие, в его кн.. Совр. музыка и проблемы эволюции комп. техники, М., 1986. *Ю. Н. Холопов.*

АЛЕ́КСА Йонас (р. 1939) — сов. дирижёр. Нар. арт. Литов. ССР (1978). Чл. КПСС с 1969. С 1965 дирижёр, с 1975 гл. дирижёр Литов. т-ра оперы и балета. Участвовал в первых пост. ряда опер литов. сов. композиторов (в т. ч. «Путешествие в Тильзит» Бальсиса, «Два меча» Кловы, «Повстанцы» Юзелюнаса). С 1965 преподаёт в Литов. консерватории.

АЛЕКСА́НДРОВ Александр Васильевич (1883—1946) — сов. композитор, хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1937). Д-р иск-ведения (1940). Генерал-майор (1943). Чл. КПСС с 1939. Ученик С. Н. Василенко (композиция), У. А. Мазетти (пение). С 1918 преподавал в Моск. конс. (с 1922 проф., в 1925—43 зав. кафедрой хор. дирижирования, в 1929—36 зам. декана воен.-дирижёрского ф-та). Организатор (1928) и рук. *Ансамбля песни и пляски Советской Армии*. Одна из лучших песен А. — «Священная война» (сл. В. И. Лебедева-Кумача) создана в первые дни Великой Отечеств. войны 1941—45 и стала ее муз. эмблемой. Автор музыки Гос. гимна Сов. Союза (1943). Обработал для хора ряд нар. и партизанских песен, в т. ч. «По долинам и по взгорьям». Гос. пр. СССР (1942, 1946). В 1971 учреждены золотая и 3 серебряные медали им. А. за лучшие произв. на воен.-патриотич. тему.

● Поляновский Г. А., А. В. Александров, [2]М., 1983.

АЛЕКСА́НДРОВ Анатолий Николаевич (1888—1982) — сов. композитор, пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1971). Д-р иск-ведения (1941). Ученик К. Н. Игумнова (фп.), С. Н. Василенко, С. И. Танеева, Н. С. Жиляева (композиция). Наследие А. охватывает почти все муз. жанры. С 1923 преподавал композицию в Моск. конс. (с 1926 проф.). Среди учеников: В. В. Букин, Г. Е. Егиазарян, К. В. Молчанов, Г. А. Мушель, Л. М. Сарьян, Н. К. Чемберджи. Гос. пр. СССР (1951).

□ Оперы — Два мира (1916), Бэла (по М. Ю. Лермонтову, 1941; 2-я ред. 1945, Москва), Дикая Бара (1957, там же), Левша (по Н. С. Лескову, 1975); для орк. — 2 симф. (1965, 1978), Романтическая сюита (1920; 2-я ред. 1932), Классическая сюита (1926; 2-я ред. 1930) и др.; кам.-инстр. ансамбли — 4 струн. квартета (1914—53) и др.; для фп. — 14 сонат (1914—71) и др.; кам.-вок. произв. — Из «Александрийских песен» (4 тетр., 1915—29), вок. циклы и романсы на сл. А. С. Пушкина, А. А. Фета, Е. А. Баратынского, С. П. Щипачёва, Н. С. Тихонова, А. С. Исаакяна, А. А. Ахматовой и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Фейнберг С., К 70-летию А. Александрова, «СМ», 1958, № 5; А. Н. Александров. Воспоминания, статьи, письма, М., 1979; Кокушкин В., А. Александров, М., 1987.

АЛЕКСА́НДРОВ Борис Александрович (р. 1905) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. СССР (1958). Герой Соц. Труда (1975). Генерал-майор (1973). Чл. КПСС с 1943. Сын комп. А. В. Александрова. Ученик Р. М. Глиэра (композиция). Худ. рук. Ансамбля сов. песни Всес. радио (1942—47). С 1937 (с перерывами) в *Ансамбле песни и пляски Советской Армии* (в 1946—86 худ. рук. и гл. дирижёр). Автор оперетт, в т. ч. «Свадьба в Малиновке» (1937, Москва); балета «Левша» (1955, Свердловск); ораторий «Солдат Октября защищает мир» (1967), «Дело Ленина бессмертно» (1970), сюиты-триптиха «На страже мира» для голоса и орк. (1971); мн. патриотич. песен. В 1933—41 преподавал в Моск. конс. (с 1939 доцент). Ленинская пр. (1978), Гос. пр. СССР (1950), Гос. пр. РСФСР (1985), Золотая медаль им. А. В. Александрова (1971).

АЛЕКСА́НДРОВ Николай Иванович (1818—1884/85) — рус. гитарист, композитор. Ученик А. О. Сихры, к-рый посв. А. ряд своих пьес, в т. ч. вариации на рус. песню «Среди долины ровныя». Автор произв. конц. типа для гитары («Баркарола» и др.), а также пьес пед. репертуара («экзерсиции», разл. упражнения).

● Машкевич В. П., Н. И. Александров, «Гитара и гитаристы», 1925, № 11—12.

АЛЕКСА́НДРОВ Юрий Михайлович (р. 1914) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1953. Ученик В. Я. Шебалина. Среди соч.: балеты «Белеет парус одинокий» (по В. П. Катаеву, 1970, Москва), «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» (по А. С. Пушкину, 1973); 4 симфонии, 2 симф. поэмы и 4 сюиты для орк.; 2 сонаты для скр. и фп. и др. кам.-инстр. соч.; 4 фп. сонаты; соч. для хора, в т. ч. «10 поэм о Ленине» (1969); ок. 50 романсов.

АЛЕКСА́НДРОВ Ярослав Павлович (р. 1925) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. РСФСР (1974). Чл. КПСС с 1953. Ученик Д. Ф. Ойстраха. В 1952—74 участник Квартета им. А. П. Бородина. С 1972 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1977 доцент, в 1981—84 ректор). Гос. пр. РСФСР (1968).

АЛЕКСА́НДРОВА-КО́ЧЕТОВА (урожд. Соколова, в замужестве Кочетова, по сцене Александрова) Александра Доримедонтовна (1833—1902) — рус. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. В 1865—78 пела в Большом т-ре. Выступала и как кам. певица (часто в ансамбле с А. Г. Рубинштейном). В 1866—80 проф. Моск. конс. Среди учеников — Е. П. Кадмина, З. Р. Кочетова (дочь певицы); у А.-К. брал уроки П. А. Хохлов. Автор ряда романсов. П. И. Чайковский посв. ей романс «И больно, и сладко».

АЛЕКСАНДРО́ВСКАЯ Лариса Помпеевна (1904—80) — сов. певица (сопрано), оперный режиссёр, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1940). Чл. КПСС с 1942. Ученица В. А. Цветкова и А. П. Боначича. Одна из первых белорус. проф. певиц. С 1933 солистка, в 1951—1960 гл. реж. Белорус. т-ра оперы и балета. В 1946—76 пред. правления Белорус. театр. об-ва. Исполняла сопрановые и меццо-сопрановые партии, среди них: Татьяна, Лиза, Графиня, Ярославна, Кармен; Любаша («Царская невеста»), Аксинья; Марыся, Алеся («Михась Подгорный», «Алеся» Тихоцкого, первая исп.), Мария Греготович («Кастусь Калиновский» Лукаса, первая исп.). Пост. оперы «Девушка из Полесья» Тикоцкого (1952), «Надежда Дурова» Богатырёва (1956), «Ясный рассвет» Туренкова (1958) и др. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. Гос. пр. СССР (1941).

● Рузов Г., Л. П. Александровская, М.—Л., 1950.

АЛЕКСА́НДРУ (Alexandru) Тиберию (р. 1914) — рум. музыковед-фольклорист. С 1935 науч. сотрудник фольклорного архива при Об-ве рум. композиторов, с 1949 — Ин-та этнографии и фольклора Академии СРР. В 1949—59 проф. Бухарестской конс. Издал Антологии-альбомы пластинок по рум. и араб. фольклору. Пр. им. Ч. Порумбеску Академии СРР (1957).

■ Instrumentele muzicale ale poporului român, Buc., 1956; Béla Bartók despre folclorul românesc, Buc., 1958; Armonie şi polifonie în cîntecul popular romînesc, «Muzica», 1959, № 3, 10, 12; 1960, № 3, 9 (цикл статей); Muzica populară românească, Buc., 1975; Folcloristica. Organologie. Muzicologie, Studii 1—2, Buc., 1978—80, и др.

АЛЕКСАНЬЯ́Н (Alexanian) Диран (1881—1954) — франц. виолончелист, композитор, педагог. По нац. армянин. Ученик Ф. Грюцмахера. С 1901 работал в Париже. Выступал с сольными концертами. Преподавал в «Эколь нормаль» (1921—37), а также в Нью-Йорке. Среди учеников — А. Янигро. Автор соч. для орк. (в т. ч. «Маленькой армянской сюиты»), для влч., кам.-инстр. ансамблей и др. Написал пособие «Traité théoretique et pratique du violoncelle» (P., 1922).

АЛЕКСЕ́ЕВ Александр Дмитриевич (р. 1913) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1948). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.). Преподавал в Моск. конс. (1943—66) и Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1944, в 1972—78 зав. кафедрой, с 1951 проф.). С 1949 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в (ныне Всес. н.-и. ин-т искусствознания), в 1953—60 рук. сектора там же.

■ Франц. фп. музыка кон. XIX — нач. XX вв., М., 1961; Методика обучения игре на фп., М., 1961, [3] 1978; История фп. иск-ва, ч. 1—3, М., 1962—82; Рус. фп. музыка. От истоков до вершин творчества, М., 1963; Рус. фп. музыка. Кон. XIX — нач. XX вв., М., 1969; Сов. фп. музыка. 1917—1945, М., 1974; Музыкант-исполнитель и его время, в сб.: Совр. проблемы сов. муз.-исполнит. искусства, М., 1985.

АЛЕКСЕ́ЕВ Александр Иванович (1895—1939) — сов. певец (лирич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1937). На оперной сцене с 1919, в 1925—39 (с перерывом) солист Большого т-ра. Среди партий: Ленский; Альмавива («Севильский цирюльник»), Альфред. Выступал в концертах.

● Грошева Е., А. И. Алексеев, М.—Л., 1949.

АЛЕКСЕ́ЕВ Дмитрий Константинович (р. 1947) — сов. пианист. Ученик Д. А. Башкирова. С 1973 солист Москонцерта, с 1979 — Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсе им. Дж. Энеску (Бухарест, 1970), Междунар. конкурсе в Лидсе (1975), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1969).

АЛЕКСЕ́ЕВ Константин Сильвестрович (1889—1951) — сов. дирижёр, домрист, педагог, композитор. С 1918 вёл дирижёрскую деятельность, одноврем. с 1935 худ. рук. и дирижёр оркестра нар. инстр. Центр. дома художеств. самодеятельности в Москве. Ввёл в оркестр рус. нар. инстр. тембровый баян. С 1928 преподавал в Муз. уч-ще им. Октябрьской революции игру на домре (был зав. отделом рус. нар. инстр.). Автор методич. пособий по инструментовке для оркестра нар. инстр., а также муз. произведений.

АЛЕКСЕ́ЕВ Михаил Павлович (1896—1981) — сов. литературовед, музыковед. Акад. АН СССР (1958). С 1916 муз. критик и лектор в Саратове и Киеве. В 1916—28 опубликовал исследования о рус. муз. культуре 18 — 1-й пол. 19 вв., библиографич. указатели по рус. лит-ре о Л. Бетховене, Ф. Шуберте и др. В 1930—60 проф. ЛГУ. Рук. сектора взаимосвязей рус. и заруб. лит-р Ин-та рус. лит-ры (Пушкинский дом). С 1959 пред. Пушкинской комиссии АН СССР. Автор исследований по рус., слав. и зап.-европ. лит-рам. С 1958 чл. редколлегии сб. «Муз. наследство». Автор муз. произв. Почётный д-р Оксфордского, Парижского и др. заруб. ун-тов.

● Михаил Павлович Алексеев, М., 1972 (АН СССР. Материалы к библиографии учёных СССР. Серия лит-ры и языка, в. 9).

АЛЕКСЕ́ЕВ Пётр Иванович (1892—1960) — сов. домрист, дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1934). С 1908 участник Великорус. орк. В. В. Андреева. В 1919—39 один из организаторов и рук. Ансамбля рус. нар. инстр., затем оркестра рус. нар. инстр. (с 1924 — орк. Моск. радиокомитета, в 1936—39 — Гос. рус. нар. орк. СССР). В 1945—50 организатор и рук. оркестра нар. инстр. Всес. радиокомитета. В 1950—57 преподавал игру на домре в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. Автор кн. «Рус. нар. оркестр» (М., 1953).

АЛЕКСЕ́ЕВ Эдуард Ефимович (р. 1937) — сов. музыковед-фольклорист. Канд. иск-ведения (1970). Чл. КПСС с 1964. Учился у Л. А. Мазеля и В. М. Беляева. С 1966 младший, с 1980 старший науч. сотрудник Всес. н.-и. ин-та искусствознания. С 1972 рук. Всес. комиссии по нар. муз. творчеству СК СССР. Редактор-сост. серии фольклорных сб-ков «Из коллекции фольклориста».

■ Музыка Якут. АССР, в кн.: История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; Якут. нар. песня в прошлом и настоящем, в сб.: Социалистич. муз. культура. Традиции. Проблемы. Перспективы, М., 1974; Проблемы формирования лада, М., 1976; Образцы якут. песенного фольклора, Якутск, 1981 (совм. с Н. Н. Николаевой); Раннефольклорное интонирование, М., 1986; Фольклор в контексте совр. культуры, М., 1988.

АЛЕ́Н (Alain) — семья франц. музыкантов. Альберт А. (1880—?) — органист в Сен-Жермен-ан-Ле. Автор мотетов, орг. пьес. Его дети: Жеан А. (1911—40) — композитор, органист. Ученик М. Дюпре (орган), П. Дюка и Ж. Роже-Дюкаса (композиция). Автор орг. и фп. пьес (собраны в сб-ки: «L'œuvre d'orgue», v. 1—3, P., 1943, переизд. 1971; «L'œuvre de piano», v. 1—3, P., 1944). Погиб на фронте в годы 2-й мировой войны. Мари Клер А. (р. 1926) — органистка. Ученица М. Дюпре. 1-я пр. на Междунар. конкурсах органистов в Женеве (1950) и Париже (1951). Оливье А. (р. 1918) — органист, пианист, композитор, музыковед. Ученик Т. Обена и О. Мессиана (композиция). Как муз. критик печатался в газ. «Figaro». Директор конс. в Сен-Жермен-ан-Ле (1950—64), также школы Франка в Париже (с 1961). Среди работ — монография об И. С. Бахе (Париж, 1970).

● Gavoty B., J. Alain. . . . , P., 1945; Denis P., M.-C. Alain, «L'orgue», 1965, № 113.

АЛЕ́НДЕР Израиль Зеликович (1903—63) — сов. инструментовед. С 1928 работал в промышленности по изготовлению муз. инстр.,

занимая ряд ответств. должностей. Возглавлял фабрику смычковых инстр. в Москве (построена по проекту А.). Автор ряда статей и авторизов. переводов о неевроп. муз. инструментах.

АЛЕСКЕ́РОВ Сулейман Эйюб оглы (р. 1924) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1974). Чл. КПСС с 1948. С 1956 дирижёр орк. нар. инстр. и худ. рук. Азерб. радио и телевидения, в 1960—70 гл. дирижёр Азерб. т-ра муз. комедии. С 1956 преподаёт в Азерб. конс. (с 1976 проф., с 1971 зав. кафедрой нар. музыки). Среди соч.: опера «Багатур и Сона» (1961, Баку); 9 муз. комедий; кантаты; симфония; симф. мугам «Баяты-Шираз» (1952); концерты для инстр. с орк.; скерцо для кеманчи и орк. азерб. нар. инстр.; кам.-инстр. ансамбли; хоры, романсы, песни. Гос. пр. Азерб. ССР (1967).

АЛЕССАНДРЕ́СКУ (Alessandrescu) Алфред (1893—1959) — рум. дирижёр, композитор, пианист. Засл. деят. иск-в СРР (1954). Совершенствовался в Париже в «Схола канторум» у В. д'Энди (композиция). Как симф. дирижёр дебютировал в 1915; в 1921—59 дирижёр Рум. оперного т-ра, одноврем. в 1926—40 — филармонии, в 1933—59 — симф. орк. Радио в Бухаресте. Первый исполнитель мн. соч. рум. композиторов. Выступал с Ф. И. Шаляпиным, Д. Липатти, как пианист — в ансамбле с Дж. Энеску. Автор симф. поэм, вок. соч.; очерков о Дж. Энеску. Перевёл на рум. яз. либретто ряда опер.

● Tomescu V., A. Alessandrescu, Buc., 1962 (рус. пер. главы Дирижёр А. Алессандреску, в кн.: Страницы истории рум. музыки. М., 1979).

АЛЕССА́НДРО (Alessandro) Раффаэле д' (1911—1959) — швейц. композитор, пианист, органист. Ученик Н. Буланже (композиция) и М. Дюпре (орган). Гл. область творчества — симф. и кам.-инстр. жанры. Среди соч.: балет; 2 симф. (1949, 1953); концерты для фагота (1957) и гобоя (1958).

АЛЕ́УТСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

АЛЁШИНА (Алёшина-Александрова) Тамара Григорьевна (р. 1928) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1967. С 1958 солистка Молд. т-ра оперы и балета. Партии: Любаша («Царская невеста»), Кончаковна, Амнерис; Комиссар («Оптимистическая трагедия» Холминова), Роксанда, Кэтэлина («Грозован», «Аурелия» Гершфельда), Ольга («Сердце Домники» Стырчи), Маргелица («Глира» Г. С. Няги) и др. Гастролировала за рубежом. С 1969 преподаёт в Кишинёвской конс. (с 1978 зав. кафедрой, с 1981 доцент).

АЛЖИ́РА МУ́ЗЫКА — см. *Магриба музыка.*

АЛИЗАДЕ́ Акшин Аликули оглы (р. 1937) — сов. композитор. Нар. арт. Азерб. ССР (1987). Чл. КПСС с 1975. Ученик А. Дж. И. Гаджиева. Первый секр. правления СК Азерб. ССР (1985). Среди соч.: балет «Бабек» (1979); кантаты «Двадцать шесть» (1975) и «Песня о благословенном труде» (1981); симфонии и др. произв. для симф. и кам. орк., в т. ч. «Ширванские картины» (1983); хоры; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1963 преподаёт в Азерб. конс. (с 1982 доцент). Гос. пр. Азерб. ССР (1978), пр. Ленинского комсомола Азерб. ССР (1967).

АЛИКВО́ТНЫЕ СТРУ́НЫ (от лат. aliquot — несколько, немного) — см. *Резонансовые струны.*

А́ЛКУИН (Alcuin, Alkuin), Альбин (Albinus) (прозвище Флакк, Flaccus) (ок. 735—804) — англосаксонский учёный, муз. теоретик. Б. ч. жизни провёл во Франции, участвовал в реформах Карла Великого в области образования. В его трактате «De Musica» излагается система 8 диатоничн. ладов. Содействовал распространению римской литургии.

● Kleinclausz A., Alcuin, P., 1948; Duckett E., Sh., Alcuin, friend of Charlemagne, N. Y., 1951.

ALLA BREVE (а́лла бре́ве, итал.) — 1) обозначение тактового размера $^{2}/_{2}$, реже $^{4}/_{2}$ с помощью знаков ₵ или 2. Назв. знаков и их начертание восходят к *мензуральной нотации*, где tactus alla breve указывал на счёт более долгими длительностями по сравнению с tactus alla semibreve. Во времена И. С. Баха знак ₵ нередко выставлялся в написанных в старинном стиле (stile antico, stylus gravis) частях произв., проходящих в быстром движении. 2) Устаревшее обозначение ускорения темпа вдвое, когда в такте на $^{4}/_{4}$ (C) счётной долей становится половинная (размер $^{2}/_{2}$). Записывается словами A. b. или знаком ₵.

АЛЛАНУ́РОВ Хыдыр Алланурович (р. 1922) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1977). С 1948 дирижёр, с 1976 гл. дирижёр Туркм. т-ра оперы и балета. В репертуаре — произв. рус. и туркм. композиторов.
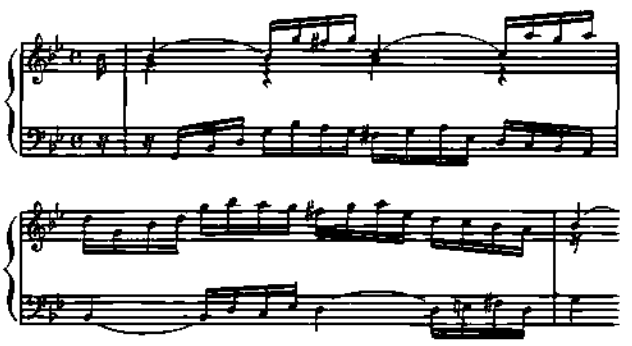
АЛЛАЯРОВ Реджеп (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1980). Ученик А. Г. Шнитке и К. А. Караева. Среди соч.: концерты для инстр. с орк. — для скр. (1968), для влч. (1985); «Симф. танцы» (1967), кам. симфония (1976); оратории — на сл. Р. Тагора (1971), «Ленин» (сл. Н. Гуллаева, 1981), хоры; вок. циклы, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1973 преподаёт в Туркм. ин-те иск-в (с 1985 доцент). Пр. Ленинского комсомола Туркм. ССР (1977).

ALLEGRETTO (аллегре́тто, итал. — уменьшит. от Allegro) — см. *Темп.*

АЛЛЕ́ГРИ (Allegri) Грегорио (ок. 1582—1652) — итал. композитор, певец. Рук. церк. капеллы в г. Фермо (1607—21), в 1630-х гг. пел в Сикстинской капелле (Рим). Автор Miserere (1638), многогол. культовых соч., в т. ч. 2—5-гол. концертов (2 сб., 1618—19) и мотетов (2 сб., 1620—21), кам.-инстр. произв. Его братья — Доменико А. (1585—1629) и Бартоломео А. (1592—?) были капельмейстерами.

ALLEGRO (аллёгро, итал. — весёлый, радостный) — см. *Темп.*

АЛЛЕМА́НДА (франц. allemande, букв. — немецкая; danse allemande — немецкий танец) — старинный танец нем. происхождения. Как бытовой и придв. танец А. появилась в Англии, Франции и Нидерландах в сер. 16 в. Размер двудольный, темп умеренный, мелодика плавная.



И. С. Бах. Аллеманда из 3-й «Английской сюиты» для клавира.

Обычно состояла из 2, иногда 3—4 частей. В 17 в. А. вошла в сольную (лютневую, клавесинную и др.) и орк. *сюиту* в качестве 1-й части, стала торжеств. вступит. пьесой в умеренном темпе. Во 2-й пол. 18 в. под назв. «А.» распространился новый нем. танец в быстром темпе, муз. размер $^{3}/_{4}$.

● Друскин М., Клавирная музыка . . . , Л., 1960.

АЛЛЕМА́НОВ Дмитрий Васильевич (1867—?) — рус. композитор, хор. дирижёр, историк музыки. Изучал рус. и греч. церк. пение, был последователем И. И. Вознесенского. Среди работ: «Церк. лады и гармонизация их по теории древних дидаскалов вост. осмогласия» (М., 1900), «Курс истории рус. церк. пения» (ч. 1—2, М.—Лейпциг, 1911—14). Автор ряда духовных произв. С 1904 преподавал пение в Моск. духовной семинарии, с 1910 — историю церк. пения в Моск. синодальном уч-ще.

АЛЛИЛУ́ЙЯ (греч. ἁλληλούια, от др.-евр. халлелуйя — хвала Яхве; традиц. пер. — «Хвалите Господа») — в др.-иудейской практике хор. рефрен после сольного исп. стихов *псалма* (см. *Респонсорий*). Перешёл в христ. богослужение. Первоначально мелодика А. была близка *псалмодии*; к 4 в. А. становится мелодически богатым праздничным песнопением с обилием мелизматич. распевов (см. *Мелизмы*, 1). Особенно продолжит. распев, приходившийся на последний слог, получил наименование *юбиляции*; из подтекстовок юбиляций возникла *секвенция* (1). В *мессе* (проприи) А. завершает *градуал*.

Стихи для А. (наиб. ранние сохранившиеся тексты относятся к 8 в., мелодии — к 10 в.), первоначально нерифмованные, заимствовались из псалмов, затем из др. источников; в позднее средневековье часто использовались и рифмованные стихи.

● Schlager K. H., Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien des 10. und 11. Jahrhunderts, Munch., 1965; Jammers E., Das Alleluia in der gregorianischen Messe, «Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen», H. 55, Münch., 1973.

ALL'OTTAVA (алль'отта́ва, итал. — октавой выше) — обозначение в нотах: играть октавой выше написанного; аналогично знаку 8 над нотным станом. Знак *аббревиатуры*.

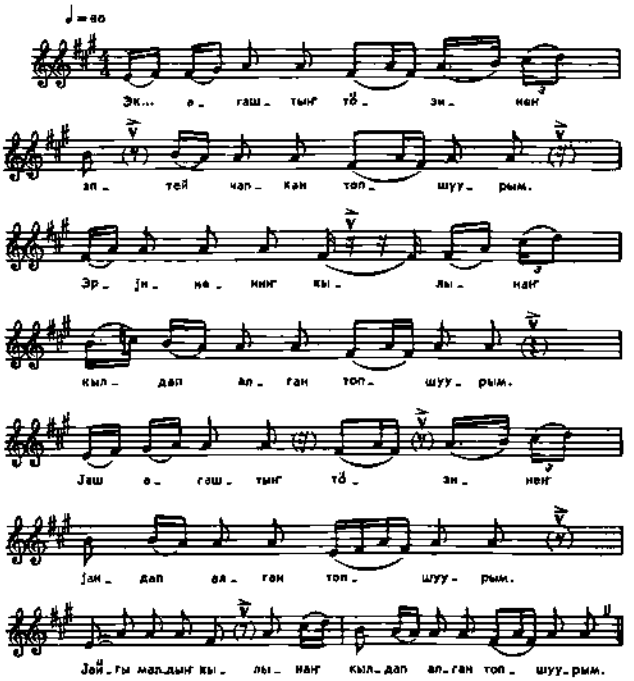
ALL'OTTAVA BASSA (алль'отта́ва ба́сса, итал. — октавой ниже) — обозначение в нотах: играть октавой ниже написанного; аналогично знаку 8 под нотным станом. Знак *аббревиатуры*.

АЛМЕ́ЙДА (Almeida) Франсишку Антониу д' (ок. 1702— ок. 1755) — португ. композитор. Автор соч. на итал. либретто или тексты, в т. ч. первой нац. оперы «Терпение Сократа» (1733), опер «Притворное сумасшествие» (1735), «Старый чудак» (1739), ораторий «Раскаяние Давида» (1722), «Юдифь» (1726), кантаты «Торжествующие добродетели» (1738). Писал культовую хор. музыку.

АЛНА́Р (Alnar) Хасан Фарид (р. 1906) — тур. композитор, дирижёр, исполнитель на каноне. Ученик Й. Маркса (композиция). Дирижёр Стамбульского гор. т-ра (с 1932), Анкарского филармонич. орк. (с 1936), а также симф. орк. Анкарского радио (1938—53). С 1955 возглавлял Анкарскую гос. оперу. Предст. тур. «пятёрки» (см. *Турции музыка*). Среди соч.: муз. комедии; произв. для фп., для канона (в т. ч. концерт с орк.); кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; музыка к к.-ф.

АЛО́ИЗ Владислав Францевич (наст. имя и фам. Алоиз М у з ы к а н т) (1860—1918) — рус. виолончелист, композитор. По нац. чех. С 1879 работал в России. С 1897 солист придв. орк. в Петербурге. Выступал в концертах как солист и ансамблист (в т. ч. в квартете с Л. С. Ауэром). Преподавал в уч. классах Придв. певч. капеллы (с 1901), Петерб. конс. (с 1905, с 1909 проф.). Среди соч.: 2 концерта для влч. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; орк., фп., скр. и влч. пьесы.

АЛТА́Я МУ́ЗЫКА. Представлена вок., вок.-инстр. и инстр. творчеством разл. этнич. групп Сев. и Юж. Алтая. Среди инстр.: струнно-щипковый — топшур, струнно-смычковый — икили; комус (варган); духовой — шоор (типа башк. курая). В прошлом шаманами использовался бубен (тунур). Популярны также гармоника, баян, балалайка.



Песня о топшуре. Алтайская народная песня. Запись А. К. Стоянова.

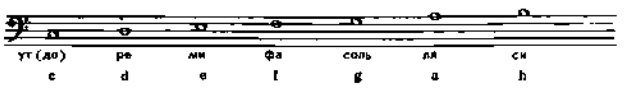
Нар. алт. песня (к о ж о н) двух типов — протяжная и подвижная. Большинство песен основано на пентатонике; встречается переменный метр. Заметную роль в развитии мелодии играет мелизматика. Среди песенных жанров: песни-благопожелания, охотничьи, путевые. Бытует героич. эпос «Кай чёрчёк» (исполняется гортанной манерой пения к а й), напев к-рого состоит из одного повторяющегося или 2—3 басовых звуков, чаще в диапазоне кварты; сопр. топшура варьирует напев сказителя (к а й ч и). Хор. пение — гетерофонное. В основе развития инстр. музыки (танцевальная, пьесы-импровизации программно-изобразит. характера и др.) — принцип вариационности. Среди популярных нар. музыкантов (20 в.) — Н. У. Улагашев, А. Г. и Э. А. Калкины, П. В. Кучияк, И. Б. Шинжин, Н. С. Шумаров, С. К. Этенов. Алт. муз. фольклор собирали А. В. Анохин (записи в 1908—31), А. М. Ильин, А. К. Стоянов и др. Первые муз. произв. на основе алт. фольклора создали А. В. Анохин (сюита в 5 частях для солистов, хора и орк. «Хан Алтай», 1925), А. М. Ильин (нац. муз. драма «Чейнеш», 1938; балет «Шёлковая кисточка», 1960), В. Пешняк (мюзикл «Женитьба Абайыма», 1986); кам. и симф. произв. написаны Г. В. Тихомировым, А. П. Новиковым, А. К. Стояновым, Б. М. Шульгиным. Популярностью пользуются песни А. А. Тозыякова, а также его «Вариации» для топшура с орк. нар. инструментов. Среди проф. алт. исполнителей: певица Каракыс Ялбакова, домрист В. Е. Кончев. В Горно-Алтайской АО работают (1988): конц.-эстр. бюро (1972), науч.-методич. центр нар. творчества (1981), 13 детских муз. школ.

● А н о х и н А. В., Отчёт о науч. командировках на Алтай, «Известия рус. комитета для изучения Ср. и Вост. Азии . . .», П., 1914, серия II, № 3; И л ь и н А. М., Муз. творчество алтайцев, «СМ», 1950, № 8; е г о ж е, Нар. песни Горного Алтая, Горно-Алтайск, 1971; П а р а е в А. М., Алт. нар. муз. инструменты, Горно-Алтайск, 1963; Ш у л ь г и н Б., О муз. культуре алтайцев, Горно-Алтайск, 1968. *А. К. Стоянов.*

АЛТУНЯ́Н Татул Тигракович (1901—73) — сов. хор. дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1965). Чл. КПСС с 1945. Основатель и худ. рук. Гос. капеллы Армении (1937—39, 1947—49), Гос. ансамбля арм. нар. песни и пляски (1938—70) и Капеллы хор. об-ва Армении (1966—69). С 1958 пред. Хор. об-ва Армении. Собирал и обрабатывал для хора арм. муз. фольклор. С 1934 преподавал в Ереванской конс. (с 1971 проф.). Гастролировал за рубежом. Имя А. носит ряд заруб. арм. хор. коллективов. Гос. пр. СССР (1950).

А́ЛУМЯЭ Владимир (1917—79) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1957). В 1937—79 преподавал в Таллинской конс. (с 1945 проф., в 1941, 1944—48, 1964—70 ректор). В 1942—44 солист Эст. гос. художеств. ансамблей в Ярославле. Исп. многих произв. эст. композиторов. Гастролировал за рубежом. Автор кн. «Interpretatsioonist» (Tallinn, 1966).

АЛФАВИ́Т МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ [греч. ἀλφάβητος, от назв. двух первых букв греч. алфавита — ἄλφα (а́льфа) и βῆτα (бе́та, новогреч. ви́та)] — буквенная система обозначения муз. звуков. Наиболее ранняя др.-греч. буквенная нотация (буквы греч. и финикийского, затем только греч. алфавитов) существовала примерно от 3 в. до н. э. до 10 в. н. э. В период раннего средневековья в Зап. Европе возникла и наравне с др.-греческой применялась лат. буквенная нотация. Диатонич. звукоряд в объёме двух октав (A-a) обозначался буквами A B C D E F G a b c d e f g a a; позднее он был дополнен снизу звуком соль большой октавы, обозначавшейся буквой Г. II ступень осн. звукоряда применялась в двух видах: высокая (си) — B durum (лат. — твёрдое) имела квадратное начертание; низкая (си-бемоль) — B mollis (лат. — мягкое) — округлое начертание. Со временем звук си стал обозначаться лат. буквой H. После 12 в. буквенная нотация была вытеснена



Буквенная и слоговая системы обозначений диатонического звукоряда.

невменной (см. *Невмы*) и *квадратной нотацией*, однако в 14—18 вв. она применялась в орг. и лютневых *табулатурах*. К ней восходит и совр. А. м.

Для записи хроматич. звуков к буквам прибавляются слоги: is — диез, es — бемоль, isis — дубль-диез, eses — дубль-бемоль. Звук си-бемоль обозначается буквой b, звуки ми-бемоль и ля-бемоль — es и as. В странах англ. языка звук си обозначается буквой b, диез — словом sharp, бемоль — flat, дубль-диез — double sharp, дубль-бемоль — double flat. Звуки разных октав имеют следующие обозначения:

до большой октавы — C

до малой октавы — c

до первой октавы — c^1 или c'

до второй октавы — c^2 или c''

до третьей октавы — c^3 или c'''

до четвёртой октавы — c^4 или c''''

до пятой октавы — c^5 или c'''''

до контроктавы — C_1 или ,C

ля субконтроктавы — A_2 или ,,A.

Для обозначения тональностей к буквам добавляют слова — dur (мажор) и moll (минор), причём для мажора применяют прописные буквы, для минора — строчные (это различие сохраняется и при сокращённой записи — C вместо C-dur, c вместо c-moll). С введением линейной нотной системы А. м. утратил своё значение и сохранился в муз. теории как вспомогат. средство записи; он применяется также для сокращённой записи аккордов в лёгкой музыке. См. также *Пометы*. *М. И. Катунян.*

АЛЧЁВСКИЙ Иван Алексеевич (1876—1917) — рус. певец (лирико-драм. тенор). В 1907—08 пел в Оперном т-ре Зимина, с 1910 — в Мариинском и Большом т-рах (одноврем.), в 1908—10 — в Парижской опере, др. театрах Европы, а также Америки. Славился исп. партии Германа. Среди др. партий: Садко; Дон Жуан («Каменный гость»), Хозе, Радамес. Выступал и как кам. певец, пропагандировал произв. рус. и укр. композиторов, нар. песни. Его брат Г р и г о р и й А л е к с е е в и ч А. (1886—1920) — певец, педагог. Автор ряда пособий по вок. педагогике, в т. ч. «Таблицы дыхания для певцов . . .» (М., 1908). Пользовались известностью его обработки рус. и укр. нар. песен.

● Я г о л и м Б., Вдохновенный мастер. (Жизнь и творчество И. А. Алчевского), «СМ», 1949, № 10.

А́ЛЬБА (провансальское alba, букв. — рассвет) — один из жанров лирич. поэзии средневековья. Осн. мотив — расставание любовников на рассвете после тайного свидания. Устойчивую лит. форму приняла у *трубадуров*. Сохранилась музыка лишь двух А. («Reis glorios» Гираута де Борнейля, «S'anc fui belha» Кадене).

● D r o n k e P., The medieval lyric, L., 1968.

АЛЬБА́Н, А л ь б а н и, А л ь б а н у с (Alban, Albani, Albanus) Маттиас (1634—1712) — австр. (тирольский) скрипичный мастер. Подражал моделям Я. Штайнера. Инструменты А., изготовленные в 1702—09, считались равноценными скрипкам А. Амати. Делал также альты

и влч. По тембру его инстр. близки итальянским. Скрипичными мастерами были и его сыновья Михаэль А. (1677 — 1730) и Йозеф А. (1680—1722).

● Витачек Е. Ф., Очерки по истории изготовления смычковых инстр., [2]М., 1964; Lütgendorf W. L., Die Geigen und Lautenmacher von Mittelalter bis zur Gegenwart, Fr./M., [5]1922.

АЛЬБАНЕ́ЗЕ (Albanese) Личия (р. 1913) — амер. певица (лирич. сопрано). По нац. итальянка. На оперной сцене с 1934. С 1940 солистка «Метрополитен-опера». Лучшие партии: Чио-Чио-сан и Мими; среди др. партий: Маргарита, Норма, Джильда, Виолетта. Гастролировала в странах Зап. Европы. Преподавала, выступала в концертах.

АЛЬБА́НИ (Albani) Эмма (наст. имя и фам. Мари Луиз Сесиль Лажёнес, Lajeunesse) (1847—1930) — канад. певица (драм. сопрано). По нац. француженка. Ученица Ж. Дюпре и Ф. Ламперти. Одна из крупнейших певиц 2-й пол. 19 в. Пела в т-рах «Ковент-Гарден», «Метрополитен-опера», а также в Петербурге и др. городах России. Партии: Ева («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Дездемона, Маргарита; Эльза («Лоэнгрин»), Елизавета («Тангейзер») и др. Славилась иск-вом пения *mezza voce*.

АЛЬБЕ́НИС (Albéniz) Исаак (1860—1909) — испан. композитор, пианист. Ученик А. Мармонтеля, Л. Брассена, К. Рейнеке, Ф. Листа (фп.), Ф. О. Геварта, Ф. Педреля (композиция). В 1880-х — нач. 1900-х гг. с успехом концертировал во мн. странах (Мексика, Куба, Германия, Великобритания, Франция). С 1894 жил в Париже, совершенствовался по композиции у П. Дюка и В. д'Энди; сблизился с К. Дебюсси. Наряду с М. де Фалья крупнейший предст. испан. музыки 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. Осн. область творчества — фп. музыка, в к-рой широко использованы элементы нар. музыки в сочетании с новыми приёмами письма. Воссоздавая звучания нар. инстр. (особенно гитары), А. расширил выразит. возможности фп. В последние годы жизни возглавлял новое направление испан. музыки — т. н. ренасимьенто.

□ Оперы — Магический опал (1893, Лондон), Энрико Клиффорд (1895, Барселона), Пепита Хименес (1896, Барселона), Король Артур (не окончена) и др.; сарсуэлы, в т. ч. Антоний Флоридский (1894, Мадрид); рапсодия для орк. Каталония (1899); для фп. (всего ок. 300 произв.) — Испанская сюита (1886), Испания (1890), 2 испан. танца (арагонская хота, танго), Испанские напевы (5 пьес), Иберия (12 пьес); романсы, песни, баллады и др.

● Вайсборд М. А., И. Альбенис, М., 1977; Laplane G., Albéniz, sa vie, son oeuvre, Gen., 1956.

АЛЬБЕ́Р (Albert) Эжен д' (1864—1932) — нем. композитор, пианист, дирижёр. По нац. француз. Учился у своего отца — композитора и балетмейстера Шарля д'А. (1809—86), а также у Ф. Листа, Э. Пауэра. С 1907 директор Высшей муз. школы в Берлине. Как пианист гастролировал во мн. странах, в т. ч. в России. Автор св. 20 опер (б. ч. комич.; нек-рые отразили влияние *веризма*, в т. ч. наиб. известная — «Долина», 1903), симф. и др. произв. Ред. соч. И. С. Баха и фп. соч. Ф. Листа.

● Raupp W., E. d'Albert . . . , Lpz., [1930].

А́ЛЬБЕРТ (Albert) Генрих (1604—51) — нем. композитор, поэт. Двоюродный брат Г. Шютца, его ученик. Соборный органист в Кёнигсберге, А. внёс существенный вклад в нем. песню эпохи *барокко*. Автор зингшпилей «Клеомед» (1635) и «Сорбуйса» (1645), кантат, песен, арий, гимнов.

АЛЬБЕ́РТИ (Alberti) Доменико (1710 или 1717 — ок. 1740) — итал. композитор, певец, клавесинист. Учился у А. Лотти (композиция) и др. Автор произв. в *галантном стиле*: опера «Олимпиада», (1739), мотеты и др. культовые произв., сонаты для клавесина.

АЛЬБЕ́РТИЕВЫ БАСЫ́ — ритмически равномерная *фигурация* аккордов в клавирных пьесах гомофонного склада. Обычно предназначается для партии левой руки и сопровождает мелодии в партии правой



В. А. Моцарт. Соната К.-V. 331 для фортепьяно, 3-я часть.

руки. Названа по имени комп. Д. Альберти, часто применявшего её. Многочисл. примеры А. б. встречаются в клавирной и фп. музыке 18 — нач. 19 вв. у Г. Ф. Телемана, И. К. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена и др.

АЛЬБИКА́СТРО (Albicastro) (наст. фам. Вайсенбург фон Бисванг, Weissenburg von Biswang) Энрико (ок. 1670 — ок. 1738) — швейц. композитор, скрипач-виртуоз. Жил в Голландии. Соч. А. (8 сб-ков произв. для скр. и др.) близки по муз. стилю скр. сонатам и concerto grossi А. Корелли, но технически более развиты.

АЛЬБИНО́НИ (Albinoni) Томазо (1671—1750) — итал. композитор, скрипач. Возможно, ученик Дж. Легренци. Предст. *венецианской школы*. В его симфониях и концертах для 5 инстр. предвосхищены нек-рые стилистич. особенности классич. симфонии. Автор св. 50 опер, в т. ч. (пост. в Венеции) «Гризельда» (1703), «Покинутая Дидона» (1725), «Артамена» (1740); балетов, трио-сонат в духе позднего барокко, скр. сонат и др.

АЛЬБО́НИ (Alboni) Марietta (наст. имя Мария Анна Марция) (1823, по др. данным 1826—94) — итал. певица (контральто). Брала уроки у Дж. Россини. В 1842—63 выступала на оперных сценах Италии и др. стран (в 1844—45 и 1852 в России). Исп. также партии сопрано. Дж. Мейербер написал для А. арию Пажа («Гугеноты»).

● Pougin A., M. Alboni, P., 1912.

А́ЛЬБРЕХТ — семья музыкантов. Жили в России. По нац. немцы. Карл Францевич А. (1807—63) — дирижёр, композитор. Работал в оперных т-рах в Бреслау, Дюссельдорфе и др., с 1838 — в Петербурге (в 1840—50 дирижёр рус. оперы). Участвовал в первой пост. оперы «Руслан и Людмила». Выступал также в симф. концертах. Автор комич. балетов, в т. ч. «Горный дух» (1825); кам.-инстр. ансамблей; музыки к спектаклям драм. т-ра. Преподавал. Его сыновья — музыканты и муз.-обществ. деятели: Евгений Карлович А. (1842—94) — скрипач. Играл в орк. Итал. оперы в Петербурге, в квартете Петерб. отд. РМО (1862—87). Один из организаторов Петерб. об-ва квартетной музыки (1872, с 1878 — Петерб. об-во кам. музыки), в 1881—86 пред. Петерб. филармонич. об-ва. Сост. (совм. с Н. Х. Весселем) сб-ки нар. песен: «Сб. солдатских, казацких и матросских песен» (СПБ, 1875), «Гусельки» (СПБ, 1875, [22]1904), «Школьные песни» (СПБ, 1876). Константин (Карл) Карлович А. (1836—93) — виолончелист, хор. дирижёр, композитор. Играл в орк. Большого т-ра (1854—66). Один из организаторов Моск. отд. РМО и Моск. конс. (в 1883—85 и. о. директора конс.), учредитель Рус. хор. об-ва (1878). Автор романсов, хоров, а также уч. пособий, в т. ч. «Курса сольфеджий» (М., [1880], переизд. 1926). Составил тематич. перечень опер, романсов, песен М. И. Глинки. П. И. Чайковский посвятил ему «Серенаду для струн. орк.». Людвиг Карлович А. (1844 — после 1898) — виолончелист, композитор. Ученик К. Б. Шуберта и К. Ю. Давыдова (влч.). Солист орк. Итал. оперы в Петербурге (1867—75), Большого т-ра (1881—93). Один из учредителей Петерб. об-ва квартетной музыки (1872). Ему принадлежат влч. пьесы, «Школа для влч.» (М., [1874], [2]«Violoncellschule», Bd 1—2, Moscau—Lpz., 1899). Преподавал в Муз. уч-ще Киевского отд. РМО (в 1875—78 также директор), в Моск. конс. (1878—89), в Саратове. Пётр Карлович А. (1842—95) — дирижёр. Руководитель орк. Петерб. об-ва любителей музыки.

А́ЛЬБРЕХТСБЕРГЕР (Albrechtsberger) Иоганн Георг (1736—1809) — австр. композитор, теоретик, педагог. Преподавал композицию, игру на органе, фп. (среди учеников — Л. Бетховен, К. Черни, Ф. Рис, И. Н. Гуммель). Муз.-теоретич. и методич. труды А. высоко оценивались современниками. Среди соч.: 26 месс, оратории; симфонии; кам.-инстр. ансамбли; произв. для органа, клавира; церк. музыка.

■ Gründliche Anweisung zur Composition, W., 1790, [2]1818; Klavierschule für Anfänger, W., 1808, и др.

АЛЬВЕ́Н (Alfvén) Хуго (1872—1960) — швед. композитор, дирижёр, скрипач. В 1890—97 солист Корол. симф. орк. в Стокгольме, в 1910—39 рук. муз. отделения ун-та в Упсале. Один из виднейших швед. композиторов кон. 19 — 1-й пол. 20 вв. Использовал швед. фольклор. Среди соч.: 2 балета; 12 кантат; 5 симф. (1897—1942); 3 рапсодии для орк. («Ночь св. Ханса», 1904; «Упсальская», 1907; «Даларнская», 1937); пьесы для скр., для фп.; романсы и песни; хоры; музыка к кинофильмам.

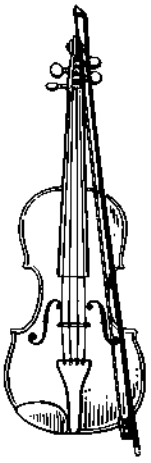
АЛЬДРОВА́НДИ, Гатти-Альдровандн (Gatti-Aldrovandi) Клелия (р. 1901) — итал. арфистка. Играла в орк. Корол. т-ра в Турине (1919—21), концертировала во мн. европ. странах. Участница неск. инстр. ансамблей, в т. ч. «Итал. инстр. группы». Композиторы А. Казелла, Г. Петрасси, Н. Рота, П. Хиндемит и др. написали для А. ряд произв. Ей принадлежат транскрипции для арфы нек-рых соч. Д. Скарлатти, И. С. Баха и др.

АЛЬЕ́НДЕ САРО́Н (Allende Sarón) Педро Умберто (1885—1959) — чил. композитор, скрипач, фольклорист, педагог. Один из основоположников нац. комп. школы. В его произв., основанных на чил. фольклоре, используются разнообразные средства европ. музыки, особенно франц. *импрессионизма*. Автор симф. (1910), симф. поэмы «Голоса улиц» (1913, 2-я ред. 1930), орк. сюиты «Чилийские сельск ие сцены» (1920), разл. концертов (с орк.), кам.-инстр. ансамблей, пьес для фп., хоров, песен. Составитель фольклорных сб-ков.

А́ЛЬНЕС (Alnaes) Эйвинн (1872—1932) — норв. композитор, органист. С 1895 церк. органист в Драммене, в 1907—32 — в Осло; дирижировал разл. оркестрами и хорами. Автор 2 симф. (1898, 1923), симф. вариаций (1898), концерта для фп. с орк. (1913), произв. для влч. и фп., для фп., романсов (ок. 100), хоров. Издал сб-к норв. нар. песен «Norvegian folk songs» (Oslo, 1922).

АЛЬТ (нем. Alt, итал. alto, от лат. altus — высокий) — 1) низкие детские певческие голоса с диапазоном g(a) — es[2](e[2]), а также исполняемая ими партия в хоре или вок. ансамбле. В странах нем. яз. — жен. *контральто*. 2) В многогол. музыке голос (партия), расположенный выше тенора, но ниже сопрано (дисканта). 3) Разновидность

инструмента (итал., англ. viola, франц. alto, нем. Bratsche) скр. семейства, предназначенного для исполнения альтовой (или теноровой) партии. По размеру неск. больше скрипки. Строй А. на квинту ниже скрипичного — c, g, d¹, a¹. Дл. 390—460 мм. Появился в кон. 15—16 вв. Сохранились образцы А. работы Гаспаро да Сало, А. Амати, А. Гварнери, А. Страдивари. А. — ансамблевый (входит в состав струн. квартета), орк. и сольный инстр. 4) Название альтовых разновидностей *флюгельгорнов, саксгорнов, саксофонов, домбр.*
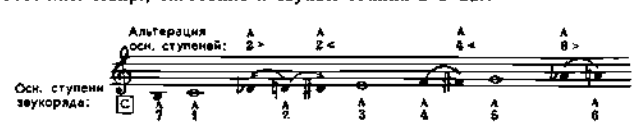


● Понятовский С., Альт, М., 1974; Menuhin J., Primrose W., Violin and Viola, L., 1976; Riley M. W., The history of the Viola, [Ann Arbor, Mich., 1980].
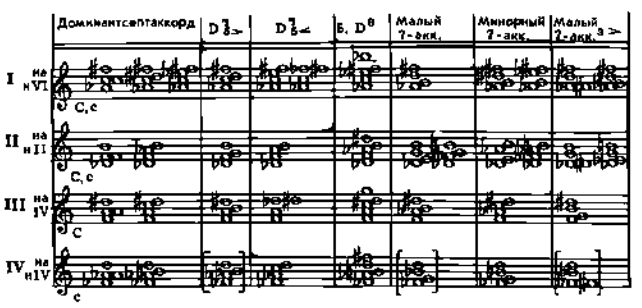
АЛЬТА́НИ Ипполит Карлович (1846—1919) — рус. дирижёр, хормейстер. В 1867—82 работал в Киеве. В 1882—1906 гл. дирижёр Большого т-ра. Участвовал в первой пост. опер «Мазепа», «Алеко», а также впервые в Москве дирижировал операми «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Псковитянка» и др. Выступал в симф. концертах.

А́ЛЬТГОРН (нем. Althorn, от *альт* и Horn — рог) — см. *Бюгельгорны.*
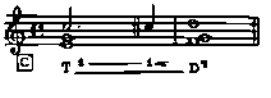
АЛЬТЕРА́ЦИЯ (от ср.-век. лат. alteratio — изменение) — 1) повышение и понижение на полутон или целый тон ступени осн. звукоряда без изменения её названия. Знаки А.— ♯ (диез, повышение на ½ тона), ♭ (бемоль, понижение на ½ тона), 𝄪 (дубль-диез, повышение на тон), ♭♭ (дубль-бемоль, понижение на тон). Знак отмены А.— ♮ (бекар). Повышение или понижение на полутон после повышения или понижения того же звука на тон обозначают одним ♯ и одним ♭ (знаки ♮♯ и ♮♭ вышли из употребления). (См. также *«Странные пометы», «Странный голос».*) 2) В учении о *гармонии* А.—один из типов хроматики (см. *Хроматизм*), хроматич. видоизменение осн. звукоступеней согласно их центр. или переменно-функциональному тяготению. Напр., тяготение к звукам тоники в C-dur:



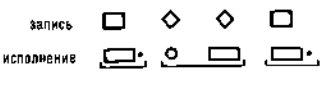
С помощью А. образуется ряд альтерированных аккордов (центростремительная А.):



А. связана и с переменно-функциональными тяготениями в оборотах $T_{5<}$ —S и т. п. (центробежная А.):



3) В *мензуральной нотации* А. — удвоение при перфектном метре 2-й из двух равнодольных в записи длительностей, напр. семибревисов:



Ю. Н. Холопов.

ALTERNATIVO (альтернати́во, итал., букв. — изменяющий, изменчивый, от лат. alter — один из двух) — обозначение, примыкавшееся в двухчастных танц. пьесах 17—18 вв. Указывает на многократное поочерёдное повторение обеих частей (напр., двух *гавотов*); встречается в клавирных сюитах и партитах И. С. Баха. А. называли также трио пьесы в сложной трехчастной форме, иногда и саму пьесу, содержащую трио под этим названием.

А́ЛЬТМАН (Altmann) Вильгельм (1862—1951) — нем. музыковед, скрипач. С 1900 сотрудник Корол. б-ки в Берлине, в 1915—27 зав. её муз. отделом. Издатель муз.-историч. документов и нотографич. справочников.

● Krabbe W., W. Altmann zum Gedächtnis, «Mf», 1951, Jahrg. 4, H. 4.

А́ЛЬТМАН Евгений Александрович (1932—83) — сов. виолончелист. Ученик С. Н. Кнушевицкого. С 1959 солист Москонцерта. С 1974 участник Квартета им. Л. Бетховена. Первый исп. ряда пьес для влч. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом.

АЛЬТО́ВЫЙ ГОБО́Й — см. *Гобой д'амур.*

АЛЬТШУ́ЛЕР (Altschuler) Модест (1873—1963) — виолончелист, дирижёр. Род. в России. Ученик А. Э. Глена. Один из организаторов и участник «Моск. трио». С кон. 1890-х гг. жил в США. Осн. в Нью-Йорке Рус. симф. об-во (1904), популяризировавшее рус. музыку, рук. его оркестром. Автор мемуаров, воспоминаний об А. Н. Скрябине. Под упр. А. в США были исполнены все симф. соч. Скрябина.

АЛЬФА́НО (Alfano) Франко (1876—1954) — итал. композитор, пианист, педагог. Учился у С. Ядассона (композиция) и др. Основу творчества, сложившегося под влиянием *веризма*, а также Р. Вагнера, составляют оперы «Воскресение» (по Л. Н. Толстому, 1904, Турин), «Легенда о Шакунтале» (1921, Болонья; 2-я ред. 1952, Рим), «Сирано де Бержерак» (1936, Рим) и др. Завершил не оконченную Дж. Пуччини оперу «Турандот». Автор балетов, 2 симф. (1910, 1933), кам.-инстр. произв., песен. Преподавал, возглавлял ряд муз.-уч. заведений Италии.

АЛЬФТЁР (Halffter) Родольфо (р. 1900) — испан. композитор, дирижёр, педагог. В 1939, после поражения Испан. республики, эмигрировал в Мексику. Один из основателей (1946) и редактор (до 1953) журн. «Nuestra Música», директор Муз. изд-ва в Мехико. С 1970-х гг. ген. секр. мекс. секции Междунар. об-ва совр. музыки. Среди соч.: комич. опера «Клавиленьо» (1936), балеты «Дон Линдо де Альмерия» (1936, Барселона), «Утро булочника» (1940, Мехико), «Елена-изменница» (1945, Мехико), произв. для орк., Конц. увертюра для фп. с орк., концерт для скр. с орк., кам.-инстр. ансамбли. Проф. Нац. конс. в Мехико (класс композиции).

АЛЬШВА́НГ Арнольд Александрович (1898—1960) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1944). Ученик Г. Г. Нейгауза (фп.), Р. М. Глиэра и Б. Л. Яворского (композиция). В 1923—31 концертировал как пианист. В 1928—32 действит. чл. ГАХНа. С 1923 проф. и декан муз.-науч. ф-та Киевской конс. В 1930—34 преподавал историч. дисциплины в Моск. конс. Труды А. посв. проблемам зап.-европ., рус. и сов. музыки, муз. стилям, эстетике и исполнительству. Автор муз. произведений.

■ Бетховен, М., 1940, ²1970; А. Н. Скрябин, М.—Л., 1945; П. И. Чайковский, М., 1959; Избр. соч., т. 1—2, М., 1964—65, и др.

АЛЯ́БЬЕВ Александр Александрович (1787—1851) — рус. композитор. Участвовал в Отечеств. войне 1812. В Петербурге общался с лит. и театр. деятелями — А. С. Грибоедовым, А. А. Шаховским и др. С 1823 вёл активную творч. деятельность в Москве, участвовал в художеств. жизни. К открытию Большого т-ра написал совм. с А. Н. Верстовским и Ф. Е. Шольцем музыку пролога «Торжество муз» (1825). В 1825 был арестован по ложному обвинению, сослан в Сибирь, откуда переведён на Кавказ, затем в Оренбург, в Моск. губ., с 1843 жил в Москве (вначале под надзором полиции). В годы ссылки записал мн. кавказские, башк., кирг., туркм., тат. нар. песни. Мастер романса, автор популярнейшей песни «Соловей» (сл. А. А. Дельвига), один из первых интерпретаторов поэзии А. С. Пушкина в музыке («Я вас любил», «Увы, зачем она блистает», «Зимняя дорога» и др.). Вок. творчество А. связано с традициями рус. гор. фольклора, воплощает лучшие черты бытовой песенной лирики своего времени. Не ограничиваясь любовной тематикой, А. обращался к гражданским, социальным сюжетам («Нищая» на сл. П. Беранже, «Кабак», «Изба» и др. на сл. Н. П. Огарёва). Значителен его вклад в кам.-инстр. (принципы классич. сонатного цикла А. сочетал с рус. песенностью), а также орк. музыку (создал яркие образцы раннего рус. симфонизма).

□ Оперы, в т. ч. Лунная ночь, или Домовые (1823, Петербург), Аммалат-Бек (1847); оперы-водевили (им. совм. с А. Н. Верстовским, Ф. Е. Шольцем); балет Волшебный барабан, или Следствие Волшебной флейты (1827); кантаты; для орк. — симф. (1850), увертюры, танцы; кам.-инстр. ансамбли — 2 фп. трио, 3 струн. квартета и др.; фп. пьесы; хоры; романсы (св. 150); обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Штейнпресс Б. С., Страницы из жизни А. А. Алябьева, М., 1956; его же, А. А. Алябьев в изгнании, М., 1959; Доброхотов Б. В., А. Алябьев Творческий путь, М., 1966.

АМАНБА́ЕВ Ахмат (1920—64) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1963). Чл. КПСС с 1940. Ученик В. Г. Фере (композиция). В 1959—64 директор и худ. рук. Кирг. филармонии. Автор оперы «Айдар и Айша» (совм. с С. Л. Германовым, 1952); муз. комедий, вок.-симф. и кам.-инстр. произв.; соч. для симф. орк. и орк. кирг. нар. инстр.; св. 30 хоров a cappella; св. 100 песен и др.

АМА́НИ Николай Николаевич (1872—1904) — рус. композитор, пианист. Ученик А. Н. Есиповой (фп.) и Н. А. Римского-Корсакова (композиция). Среди соч.: кантата «Рай и Пери» (1900); струн. трио; фп. пьесы; хоры, романсы.

● Альшванг А., Переписка С. И. Танеева и Н. Н. Аманн, «СМ», 1940, № 7.

АМА́ТИ (Amati) — итал. мастера смычковых инструментов. Работали в Кремоне. Андреа А. (ок. 1520 — ок. 1580) — родоначальник кремонской школы скр. мастеров. Ранние инстр. напоминают работы Гаспаро да Сало (нек-рые исследователи считают поэтому А. его учеником). Впервые определил подбор дерева, характерный для кремонской школы. Создал классич. тип скрипки. Добился ясного серебристого (но не сильного) звучания. Его сыновья: Антонио А. (1540 — после 1600) и Джироламо А. (1561—1630), часто работали вместе. Их инстр. отличались бо́льшим (чем скрипки отца) изяществом. Особенно известен Николо А. (1596—1684) — сын и ученик Джироламо А. Довёл тип скрипок А. до совершенства: сумел усилить звучание инстр., сохранив мягкость его тембра. Изготовлял также влч., к-рые высоко ценятся. Среди учеников Николо А. — его сын Джироламо А. 2-й (1649—1740), А. Гварнери, А. Страдивари.

АМА́ТО (Amato) Паскуале (1878—1942) — итал. певец (баритон). Дебютировал на оперной сцене в 1900 в Неаполе. Выступал в разл. итал. т-рах (с 1907 в «Ла Скала»), в «Метрополитен-опера» (1908—1921), в т-рах Лат. Америки. Постоянный партнёр Э. Карузо. Среди партий: Фигаро, Риголетто, Амонасро, Скарпиа. В 1932 оставил сцену, преподавал в Нью-Йорке.

АМБАКУМЯ́Н Анна Александровна (р. 1919) — сов. пианистка. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1973). Канд. иск-ведения (1954). Ученица К. Н. Игумнова. В репертуаре — произв. мн. арм. композиторов 19—20 вв. и др. Гастролировала за рубежом. С 1948 преподаёт в Ереванской конс. (с 1972 проф.).

А́МБИТУС (лат. ambitus — обход, охватывание, протяжение) — категория лада монодич. типа, обозначающая совокупность всех звуков мелодии, расстояние от высшего до низшего её тонов, т. е. её объём. Значение А. раскрывается во взаимодействии с местоположением в нём ладового устоя. См. *Модальность*, *Церковные лады*.

АМБРАЗАЙТИ́ТЕ Ниёле (р. 1939) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1977). С 1966 солистка Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Марина Мнишек, Кармен, Амнерис; Варвара («Не только любовь» Щедрина), Мариле («На распутье» Палтанавичюса). Выступает в концертах, гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов им. Дж. Энеску (Бухарест, 1970).

АМБРА́ЗАС Альгирдас (р. 1934) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1984). Канд. иск-ведения (1969). Осн. работы посв. совр. музыке. Автор уч. пособий. С 1966 преподаёт в Литов. конс. (с 1982 проф.). Гос. пр. Литов. ССР (1979).

■ Muzika ir dabartis, Vilnius, 1969; Muzikos kūriniu analizės pagrindai, Vilnius, 1977 (совм. с др. авторами); Juozo Gruodžio gyvenimas ir kūryba, Vilnius, 1981 (сокр. и перераб. изд. на рус. яз. — Л., 1985).

А́МБРОС (Ambros) Август Вильгельм (1816—76) — австр. музыковед, композитор. С 40-х гг. начал муз.-критич. деятельность (сотрудничал в шумановском журн. «NZfM»). Известность А. принесла работа «Die Grenzen der Musik und Poesie» (Prag, 1856, факс. переизд. Hildesheim — N. Y., 1976), в к-рой он выступил против идей трактата «О музыкально-прекрасном» Э. Ганслика. Осн. труд А. — «История музыки» — содержит ценные обобщения в области ср.-век. музыки и особенно нидерландской полифонич. школы. В 40-х гг. преподавал в Пражской академии художеств (история иск-ва), с 50-х гг. — в конс., с 1869 проф. конс. и ун-та в Праге, с 1872 проф. конс. в Вене. Среди муз. соч.: опера «Бретислав и Житка»; орк. увертюры; произв. для фп.; песни.

■ Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart, Lpz., 1860, ²1865; Geschichte der Musik, Bd 1—5, Breslau — Lpz., 1862—82 (факс. переизд. Hildesheim, 1968) и др.

АМБУШЮ́Р (франц. embouchure, букв. — устье реки, мундштук духового инструмента, отверстие; от bouche — рот) — положение губных и лицевых мышц исполнителя при игре на духовых инструментах. От их натренированности, выносливости, силы, гибкости и подвижности зависит технич. мастерство исполнителя.

АМВРОСИА́НСКОЕ ПЕ́НИЕ — пение Миланской (Медиоланской) церкви, древнейший вид пения христ. церкви. Связывается с именем епископа Амвросия, к-рый способствовал введению в зап.-европ. певческую практику нек-рых принятых на Востоке муз. форм — антифонного пения, респонсориального исполнения псалмов (см. *Псалмодия*), *гимнов*. Амвросианские гимны (Te Deum, Aeterne rerum conditor, Deus creator omnium и др.) написаны на стихотворные формы античной поэзии, имеют строфич. структуру (обычно 8 строф по 4 строки), силлабич. склад, яркие, запоминающиеся мелодии. Среди амвросианских песнопений встречаются силлабич., с мелизмами в концах муз. фраз, целиком мелизматические. А. п. оказало большое влияние на формирование григорианского хорала (см. *Григорианское пение*). Наиб. ранние письменные памятники А. п. относятся к 11—12 вв.

● Цветков П., Гимны св. Амвросия Медиоланского, М., 1891; Monumenta monodica medii aevi, hrsg. von B. Stäblein, Bd 1— Hymnen, Kas. — Basel, 1956.

АМВРО́СИЙ Медиола́нский (AmbrosiusMediolanensis) (333 или 340—397) — церк. деятель, муз. теоретик. С 374 епископ Миланский. Создал каноны ритуального пения в зап.-европ. христ. церкви (см. *Амвросианское пение*). А. принадлежит ряд поэтич. текстов гимнов.

АМЕРИКА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Соединённых Штатов Америки музыка*.

АМИ́ (Amy) Жильбер (р. 1936) — франц. композитор, дирижёр. Изучал композицию под рук. О. Мессиана, Д. Мийо, К. Штокхаузена, дирижирование — П. Булеза. Возглавлял концерты новой музыки «Domaine musical» в Париже (1967—74). Муз. рук. Нового филармонич. орк. Франц. радио (1976—81). Среди соч.: произв. для орк.; для разл. инстр. составов, в т. ч. «Движения» для 17, «Диафония» для 12 струн. инстр. (1959, 1962); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

АМИРАНАШВИ́ЛИ Медея Петровна (р. 1930) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1976). Дочь П. В. Амиранашвили. Ученица О. А. Бахуташвили-Шульгиной и А. И. Инашвили. С 1954 в Груз. т-ре оперы и балета. Среди партий: Маро («Даиси» Палиашвили), Татьяна, Чио-Чио-сан. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1960), 3-я пр. на Междунар. конкурсе «Мадам Баттерфляй» (Осака, 1970). С 1972 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1982 проф.). Гос. пр. Груз. ССР (1971).

АМИРАНАШВИ́ЛИ Пётр (Петре) Варламович (1907—76) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1950). Ученик О. А. Бахуташвили-Шульгиной. С 1930 солист Груз. т-ра оперы и балета. Среди партий: Автандил («Сказание о Тариэле» Мшвелидзе, первое исп.), Князь Игорь, Яго. Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1947), Гос. пр. Груз. ССР (1971).

АМИ́РОВ Фикрет Мешади Джамиль оглы (1922—84) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1965). Чл.-корр. АН Азерб. ССР (1980). Герой Соц. Труда (1982). Чл. КПСС с 1947. Сын тариста и певца Мешади Джамиля А. Ученик Б. И. Зейдмана. В 1956—1959 директор Азерб. т-ра оперы и балета. С 1958 секретарь правления СК Азербайджана. С 1974 секретарь правления СК СССР. Автор первой нац. лирико-психологич. оперы «Севиль» (1953) и первых симф. мугамов «Шур», «Кюрд-овшары» (оба — 1948), «Гюлистан Баяты-Шираз» (1971), оказавших влияние на развитие симфонизма в Азербайджане и странах заруб. Востока. Гос. пр. СССР (1949, 1980), Гос. пр. Азерб. ССР (1974), пр. Ленинского комсомола Азерб. ССР (1967).

□ Оперы — Улдуз (1948), Севиль (1953, Баку; 3-я ред. 1959, там же; на рус. яз. в конц. исп., 1964, Москва); балеты — Наскюи (1973), 1001 ночь (1979, оба — Баку); муз. комедии — Похитители сердец (1944), Добрая весть (1946, обе — Баку); для орк. — Симфония Низами (1947; 2-я ред. 1964), Азерб. каприччио (1961), Симф. танцы (1963), симф. мугамы Шур, Кюрд-овшары (оба — 1948), Гюлистан Баяты-Шираз (1971), Азерб. гравюры (1975), «трагическая музыка» Сказание о Насими (1977); концерты с орк. — двойной концерт для скр. и фп. (1946), для фп. (на араб. темы, 1957, совм. с Э. Назировой), для фп. с орк. нар. инстр. (1947, совм. с А. Бабаевым), поэма для кам. орк. Посвящение Узеиру Гаджибекову (1964); кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; хоры, песни; музыка к к.-ф. и др.

■ На азерб. яз.: Муз. раздумья, Баку, 1971; Муз. страницы, Баку, 1978 и др.

● Данилов Д. Х., Фикрет Амиров, М., 1959; Виноградов В. С., Мир музыки Фикрета, Баку, 1983; его же, Ф. Амиров (размышления и диалоги), в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984. *Н. А. Алиева.*

АМИРХАНЯ́Н Роберт Бабкенович (р. 1939) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1984). Ученик Э. М. Мирзояна. Секр. правления СК Арм. ССР (с 1979). В соч. А. сочетаются традиции гор. фольклора, нац. эстр. музыки и совр. джаза. Автор мюзиклов, в т. ч. «Восточный дантист» (1976); оперетты; песен (св. 300), среди них — циклы «Первое слово моё», «Камень»; музыки к к.-ф. и др. С 1970 преподаёт в Ереванской конс. (с 1984 доцент). Пр. Ленинского комсомола (1980), пр. Ленинского комсомола Арм. ССР (1971).

АМО́СОВ Николай Иванович (1881—1944) — сов. арфист, педагог. С 1908 солист Придв. орк., после 1917 — орк. Петрогр. (Ленингр.) филармонии. Выступал как солист. С 1921 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1928 проф.). Среди учеников — Н. Н. Толстая.

АМПЛИТУ́ДА (от лат. amplitudo — величина, ширина) — расстояние от определённой точки вибратора при положении равновесия, покоя до той же точки при максимальном её отклонении в процессе колебания твёрдых тел (источников звука). Размах — сумма двух амплитуд. А. колебаний воздуха в дух. инстр. — разница между минимальным и максимальным давлением; А. в электронных генераторах *электромузыкальных инструментов* — разница в изменениях напряжённости поля, величины заряда конденсаторов. А. обусловливает силу звука, к-рая воспринимается как громкость (см. *Колебания*).

● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, М.—Л., 1940, ²М., 1954.

А́МУ (Amu) Эфраим (р. 1899) — ганский композитор, фольклорист. Проф. подготовку получил в учительском колледже в г. Кваву, а также в Корол. муз. колледже в Лондоне. Преподавал в колледжах гг. Ачимота и Кумаси, с 1960-х гг. — в ун-те Ганы (курс нар. музыки). Один из первых собирателей афр. муз. фольклора. Опубл. сб-ки обработок афр. нар. песен, в т. ч. «Twenty five African songs in the Twi language» (L., [1932]). Автор песен, хоров, произв. для афр. нар. инструментов.

АМФИБРА́ХИЙ (от греч. ἀμφίβραχυς, букв. — короткий с обоих концов) — см. *Стопа*.

АНА́ЛИЗ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ (от греч. ἀνάλυσις — расчленение, разложение), анализ музыкальных произведений, —

муз.-теоретич. дисциплина, изучающая строение муз. произведения. В сов. музыковедении сложилась традиция рассматривать муз. произв. как особую художеств. систему, содержательное целое, в к-ром объединены, соподчинены, композиционно оформлены и взаимодействуют разл. муз.-выразительные средства — элементы, стороны муз. произв. Каждый из этих элементов (мелодия, гармония, контрапункт и т. п.) может стать предметом специального аналитич. исследования (анализ гармонич., полифонич., ритмич. и т. д.). Взаимодействие всех сторон (звуковой, интонационной, композиционной) муз. произв. изучает т. н. целостный А. м.: произв. рассматривается в единстве содержания и формы, теоретич. и историч. ракурсов, объективного изучения и эстетич. оценки, как художеств. целое, зависящее от комп. замысла, исполнительской интерпретации и направленности на слушателя. В вок. музыке анализируется также соотношение собственно муз. средств и словесного текста.
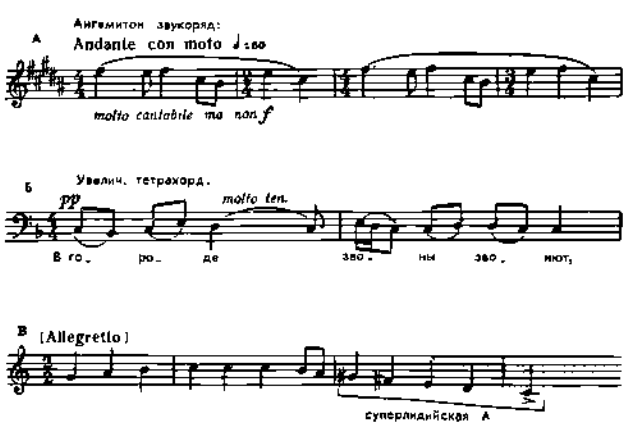
Элементы А. м. появляются в 17—18 вв. в муз. критике (И. Маттезон) и педагогике. А. м. получил развитие в 19—20 вв. (работы А. Б. Маркса, Х. Римана, Г. Шенкера, А. Лоренца, Э. Курта). Мн. положения А. м. сформулировали рус. критики и композиторы — В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов, П. И. Чайковский, Г. А. Ларош. А. м. представлен в исследованиях Б. В. Асафьева, Б. Л. Яворского, Г. Э. Конюса, И. В. Способина, С. С. Скребкова, Ю. Н. Тюлина, В. А. Цуккермана, Л. А. Мазеля, В. В. Протопопова, В. П. Бобровского и др. Как учебный предмет А. м. включает в себя рассмотрение принципов общей композиционной логики произв., изучение историч. типов *формы музыкальной* и отдельных средств муз. выразительности, связанных с муз. жанрами и стилями, историко-культурным контекстом, методы раскрытия и характеристики специфич. художеств. содержания муз. произв., а также методы и жанры самого аналитич. исследования. Круг проблем А. м. формировался преим. на материале муз. произв. 18—19 вв., ныне в него входит также изучение произв. доклассических и современных.

● Цуккерман В. А., Целостный анализ муз. произв. и его методика, в кн.: Интонация и муз. образ, М., 1965; его же, Муз.-теоретич. очерки и этюды, [в. 1], М., 1970; Мазель Л., Исследования о Шопене, М., 1971; его же, Вопросы анализа музыки, М., 1978; О музыке. Проблемы анализа, [М., 1974]; Лаврентьева И. В., Вок. формы в курсе анализа муз. произв., М., 1978; Кон Ю. Г., Вопросы анализа совр. музыки, Л., 1982; Назайкинский Е. В., Логика муз. композиции, М., 1982; Холопов Ю. Н., К проблеме муз. анализа, в сб.: Проблемы муз. науки, в. 6, М., 1985; Marx A. B., Die Lehre von der musikalischen Komposition, Bd 1—4, Lpz., 1837—47; Riemann H., L. van Beethovens sämtliche Klavier-Solosonaten, Tl 1—3, B., 1918—19, [2]Tl 1, B., 1919, [2]Tl 2, B., 1920; Lorenz A., Das Geheimnis der Form bei R. Wagner, Bd 1—4, B., 1924—33; Schenker H., Das Meisterwerk in der Musik, Bd 1—3, München., 1925—30; его же, Neue musikalische Theorien und Phantasien, Bd 3, W., 1935; Goldschmidt H., Zur Methodologie der musikalischen Analyse, в кн.: Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd 3, H. 4, B., 1961; La Motte D. de, Musikalische Analyse, Kas. — [u. a.], 1968; Dahlhaus C., Analyse und Werturteil, Mainz, 1970; Eggebrecht H. H., Zur Methode der musikalischen Analyse, в кн.: Erich Doflein, Mainz, 1972; Rummenhöller P., Anmerkungen zur musikalischen Analyse, «Zeitschrift für Musiktheorie», Stuttg., 1971, Jg. 3, H. 1; Musikalische Analyse in der Diskussion, B., 1982. См. также лит. при ст. *Метр*, *Ритм*, *Мелодия*, *Гармония*, *Полифония*, *Форма музыкальная*.

Е. В. Назайкинский.

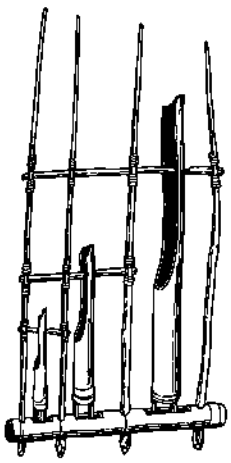
АНА́ПЕСТ (от греч. ἀνάπαιστος, букв. — отражённый назад, т. е. противоположный дактилю) — см. *Стопа*.

АНГЕМИТО́НИКА (от греч. ἀν- — отрицательная приставка и ἡμιτόνιον — полутон) — бесполутоновый звукоряд, напр. d-f-g (ангемитонный *трихорд*), c-d-f-g (*тетрахорд*), разл. виды бесполутоновой *пентатоники*. Встречается в разл. муз. культурах, в т. ч. в рус. нар. музыке (песни «Над нашим селом», «Не было ветру»), в музыке др. народов СССР. К А. можно отнести лидийский (увеличенный) тетрахорд («лидийскую А.», напр. в «Свадебке» Стравинского, цифра 67) и целотоновую гамму (прелюдия «Паруса» для фп. Дебюсси).
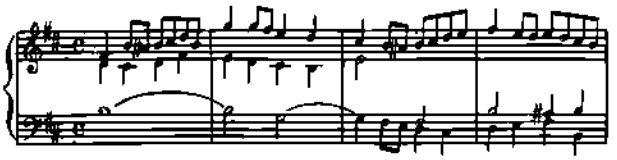


А — И. Ф. Стравинский. «Весна священная».
Б — Г. В. Свиридов. «Курские песни».
В — С. С. Прокофьев. Соната для фортепьяно № 6, 2-я часть.

А́НГКЛУНГ — др.-индонез. ударный инструмент (идиофон). Состоит из неск. бамбуковых трубок (длина каждой равна $^1/_2$ соседней), укреплённых на прямоугольной раме. Исполнитель сотрясает раму, и трубки, свободно входящие нижними концами в прорези бамбукового основания, ударяют о него. А. используется в торжеств. процессиях и для сопр. танцев и театр. представлений. Особенно популярен на западе о. Ява. С 1920-х гг. существуют ансамбли А. Распространён также в Малайзии, на Филиппинах.



АНГЛЕБЕ́Р (d'Anglebert) Жан Анри д' (1628—91) — франц. композитор, клавесинист, органист. Ученик Ж. Шамбоньера. В 1664—74 придв. клавесинист Людовика XIV (эту должность наследовал его старший сын — Жан Батист Анри д'А.). Автор произв. для клавесина (в 1689 в Париже издан сб-к, включающий оригинальные произв. А., а также перелож. арий, танцев из опер Ж. Б. Люлли и др.) и органа.

АНГЛЕ́З (франц. anglaise; danse anglaise — английский танец) — общее название разл. нар. танцев англ. происхождения в Европе (17—19 вв.). По музыке близок к *экосезу*, по форме — *ригодону*.



И. С. Бах. Англез из 3-й «Французской сюиты» для клавира.

И. Фишер, Ф. Филидор, И. С. Бах включали танцы типа А. в инстр. сюиты.

● Magriel P. D., A bibliography of dancing, N. Y., 1936.

АНГЛИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА. Истоки А. м. — в муз. культуре кельтов, носителями к-рой, в частности, были *барды*. При нац. своеобразии муз. фольклора народов, населявших Британские острова, общим является использование ионийского, дорийского и миксолидийского ладов (в древности же преобладала пентатоника), имеются элементы многоголосия, чёткая ритмика — $^4/_4$, $^6/_8$, $^3/_4$. В числе инстр. жанров — танцы: *жига*, *контрданс*, *хорнпайп*. Древнейшие нар. инстр.: пайп (свирель), рекордер (фл.), фиддль (скрипка), тейбор (барабан); позднее появились арфа, лира, лютня, волынка и др. В кон. 6 — нач. 7 вв. развивается церк. хор. музыка, с к-рой связано становление проф. иск-ва — сначала унисонное пение (плейсонг), обогатившееся позднее двуголосием. Развивается хор. полифония, в т. ч. в форме *гимела* и *фобурдона*; в литургию вводится игра на органе, начинают применяться также струн. и дух. инстр. С 11 в. используются *невмы*, а с 13 в., с появлением *мотета*, — *мензуральная нотация*. В 11—14 вв. распространилось муз.-поэтич. иск-во *менестрелей*. Во 2-й пол. 14 в. развивается светское муз. иск-во, создаются вок. и инстр. придв. капеллы. В 1-й пол. 15 в. выдвигается англ. школа полифонистов во главе с Дж. Данстейблом. В 16 в. создаётся музыка для разл. инстр., в т. ч. для *вёрджинела* (вариации на темы нар. песен, фантазии и др.) и для разл. кам.-инстр. ансамблей, т. н. консортов (группы до 40 исп., играющих на разл. инстр.). Формируются гомофонно-гармонич. склад письма, мажорно-минорная система. В церк. музыке вводятся крупные формы — *месса*, *магнификат* и др., в светской — *мадригал*, его первые образцы в А. м. принадлежат У. Бёрду. Среди др. англ. композиторов 16 в. — К. Тай, Дж. Тавернер, Т. Таллис, Дж. Дауленд, Дж. Булл. Центр светской А. м. — корол. двор. В нач. 17 в. формируется англ. муз. т-р, ведущий своё начало от *мистерий* — сначала в виде *масок*, музыку к к-рым писали А. Феррабоско, братья Г. и У. Лоус и др. Крупнейший композитор 17 в. Г. Пёрселл создал произв. во всех существовавших тогда жанрах; автор одной из первых англ. опер «Дидона и Эней» (1689), завершивший блестящий период в развитии А. м. С нач. 18 в. и вплоть до кон. 19 в. А. м. переживает период кризиса. В нац. муз. культуру проникают иностр. влияния, итал. опера завоёвывает англ. аудиторию. Увлечение итал. оперой осмеяно в пародийной «Опере нищего» (1728) драматурга Дж. Гея и комп. Дж. Пепуша, к-рая положила начало т. н. балладной опере, связанной с традициями менестрелей. В Англии работали видные иностр. музыканты, в т. ч. Г. Ф. Гендель, проживший в Лондоне ок. 50 лет; особое значение имели его оперы и оратории на библейские и античные сюжеты, способствовавшие освобождению А. м. от итал. влияния. Здесь работал И. К. Бах (т. н. лондонский Бах). Дважды посещал Великобританию Й. Гайдн (кон. 18 в.), написавший «Лондонские симфонии». На рубеже 17—18 вв. в Лондоне были созданы муз. клубы, т-ры (ставятся пьесы У. Шекспира и др. с музыкой

совр. ему композиторов), муз. коллективы, муз.-издат. фирмы. В Оксфордском и Кембриджском ун-тах с 16 в. закладываются основы теоретич. музыковедения. Среди основоположников англ. музыковедения — Ч. Бёрни, Дж. Хокинс (сер. 18 в.). Творчество англ. композиторов 18—19 вв. было эклектично. Т. и М. Арны писали музыку к спектаклям драм. т-ра, позднее Г. Бишоп — оперы. Популярной стала англ. оперетта, в т. ч. «Микадо» (1885) А. Салливена и особенно «Гейша» (1896) С. Джонса. В 19 в. Лондон становится одним из центров европ. муз. жизни. Здесь гастролировали: Ф. Шопен, Ф. Лист, Н. Паганини, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Дж. Верди, А. Дворжак, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов и др. Создаются т-р «Ковент-Гарден» (1732), Корол. академия музыки (1822), Тринити-колледж (1872), Корол. муз. колледж (1883), Академия старинной музыки (1770, первое конц. об-во в Лондоне), Кэтч-клуб (1761), Корол. муз. об-во (1762), Филармонич. об-во (1813) и Новое филармонич. об-во (1852), Генделевское (1843), Баховское (1849), Пёрселловское (1861) об-ва, Корол. хор. об-во (1871), Баховский хор (1875). С 1784 в Лондоне проходят Генделевские фестивали (с 1857 регулярно). Осн. фирмы муз. инстр. — *«Бродвуд», «Хилл и сыновья»*. С кон. 19 в. развивается муз. наука, в т. ч. муз. лексикография. Среди музыковедов — Дж. Гров, Д. Ф. Тови, Э. Праут.

На рубеже 19—20 вв. возникает т. н. англ. муз. возрождение, т. е. движение за возрождение нац. муз. традиций, проявлявшееся в обращении к англ. муз. фольклору и достижениям мастеров 17 в. Эти тенденции характеризуют творчество новой англ. комп. школы; её видные представители — комп. Э. Элгар, Х. Пэрри, Ф. Дилиус, Г. Холст, Р. Воан-Уильямс, Дж. Айрленд, Ф. Бридж; музыковеды С. Шарп, Дж. А. Фуллер-Мейтленд и др. В произв. нек-рых композиторов сказались влияния экспрессионизма, конструктивизма, неоклассицизма. Один из крупнейших мастеров А. м. 20 в. — Б. Бриттен, создавший оперы («Питер Граймс», 1945; «Альберт Херринг», 1947; «Опера нищего», 1948; «Сон в летнюю ночь», 1960, и др.), оратории, кантаты, «Военный реквием» (1961), симф., инстр., хор. и др. соч. Среди музыкантов 20 в. — комп. М. Типпет, Л. Беркли, А. Блисс, У. Уолтон, А. Буш, А. Бенджамин, Э. Мэконки, Г. Банток; дирижёры Дж. Барбиролли, Т. Бичем, М. Сарджент, А. Боулт, К. Дейвис; пианисты Ф. А. Ламонд, Дж. Мур, Дж. Огдон, К. Керзон, М. Хесс; скрипачи А. Камполи, Г. Темянка; альтисты У. Примроз, Л. Тертис; певицы К. Ферриер, Дж. Вивиан, Дж. Бейкер; певцы Дж. Мак-Кормак, П. Пирс.Среди музыковедов — Р. Моррис, Дж. Абрахам, Э. Дж. Дент, М. Дж. Браун, А. Карс, Э. Локспейсер, М. Монтегю-Натан, Р. Г. Ньюмарч, Х. Ф. Редлих, Г. Дж. Фармер, Э. Блом, Э. Ньюмен и др. Среди многочисл. эстр. ансамблей пользовались известностью «Битлз» (1956—70), «Роллинг Стоунз» (с 1963) и др. В разных городах страны проводятся муз. фестивали (в т. ч. Баховский в Оксфорде и Лондоне), продолжают работать муз. т-ры (в т. ч. «Ковент-Гарден» и Англ. нац. опера), симф. и кам. орк. (в т. ч. Лондонский филармонический, Би-Би-Си), хор. и орк. об-ва, любительские хоры, разл. эстр. ансамбли.

● Шнеерсон Г. М., Совр. англ. музыка, М., 1945; Ковнацкая Л. Г., Англ. музыка XX в. Истоки и этапы развития, М., 1986; Davey H., History of English music, L., 1895; ²1921; Walker E., A history of music in England, Oxf., 1907, ³1952, rev. by J. A. Westrup; Blom E., Music in England, Harmondsworth, 1942, 1947; Young P. M., A history of British music, L., 1967; Le Huray P., Music and the Reformation in England, Camb. — [a. o.], 1978; Woods Fr., Folk revival. The rediscovery of a national music, Poole Dorset, 1979; Raynor H., Music in England, L., 1980; Harrison F. L., Music in medieval Britain, ⁴Buren, 1980; Price D. C., Patrons and musicians of the English Renaissance, Camb. — [a. o.], 1981; The Romantic age, 1800—1914, L., 1981.*П. В. Лукьянченко.*

АНГЛИ́ЙСКИЙ РОЖО́К (англ. English horn, итал. corno inglese; франц. cor anglais; нем. englisches Horn) — альтовый (теноровый) *гобой* в строе F. Отличается от обычного гобоя бо́льшими размерами,



грушевидной формой раструба и наличием небольшого *эса*, более густым и меланхоличным звучанием на квинту ниже. Вошёл в совр. орк. в конструкции парижских мастеров Ф. Тьебера и Г. Брода (1830-е гг.).

АНГО́ЛЫ МУ́ЗЫКА — см. *Центральной Африки музыка.*

ANDANTE (анда́нте, итал., букв. — идущий шагом) — см. *Темп.*

ANDANTINO (анданти́но, итал., уменьшительное от andante) — см. *Темп.*

АНДГУЛА́ДЗЕ Давид Ясонович (1895—1973) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1950). Чл. КПСС с 1946. Ученик Е. А. Вронского. В 1933—35 солист Большого т-ра, в 1929—33, 1935—55 — Груз. т-ра оперы и балета. Среди партий: Таризл («Сказание о Таризле» Мшвелидзе, первое исп.), Герман, Радамес. С 1946 преподавал в Тбилисской конс. (с 1958 проф.). Среди учеников: З. И. Анджапаридзе, Н. Д. Андгуладзе. Гос. пр. СССР (1947), Гос. пр. Груз. ССР (1973).

АНДГУЛА́ДЗЕ Нодар Давидович (р. 1927) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. Груз. ССР (1965). Сын и ученик Д. Я. Андгуладзе. С 1956 — в Груз. т-ре оперы и балета. Среди партий: Абесалом, Герман, Манрико. Гастролирует за рубежом. С 1968 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1983 проф., с 1973 зав. кафедрой). Автор ряда работ по теории пения и др.

А́НДЕРС (Anders) Петер (1908—54) — нем. певец (тенор) (ФРГ). Выступал с 1932 на оперных сценах Германии, в т. ч. в Берлине (с 1940) и Гамбурге (с 1948). Гастролировал в странах Зап. Европы. Выделяются партии в операх В. А. Моцарта: Бельмонте («Похищение из сераля»), Дон Оттавио («Дон Жуан»), Тамино («Волшебная флейта»). Среди др. партий: Альфред, Герцог, Отелло; Штольцинг («Нюрнбергские мейстерзингеры»). В основе конц. репертуара — австр. и нем. вок. музыка 19 в.

● Pauli Fr. W., P. Anders, [B., 1963].

А́НДЕРСОН (Anderson) Мариан (р. 1902) — амер. певица (контральто) негр. происхождения. Дебютировала на конц. эстраде в 1925, в оперном т-ре — в 1955. А. — первая негр. певица, выступавшая на сцене т-ра «Метрополитен-опера». Одна из крупнейших кам. певиц 20 в., гастролировала во мн. странах (в СССР в 1934—35). Обладая голосом огромного диапазона, исполняла и партии сопрано. Репертуар певицы отличался исключит. разнообразием. Написала автобиографию (в рус. пер. — в сб.: «Исполнит. иск-во заруб. стран», в. 1, М., 1962).

● Vehanen K., M. Anderson: a portrait, N. Y., 1941.

А́НДЕРСОНЕ (Андерсоне-Силаре) Лайма (р. 1929) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. Латв. ССР (1976). Чл. КПСС с 1964. С 1960 солистка Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий: Ваня; Зибель («Фауст»), Кармен, Азучена, Керубино; Иокаста («Царь Эдип» Стравинского), Сонетка («Катерина Измайлова»), Лейли, Аннемария («Опера нищего», «Чудо Св. Маврикия» Зариньша). Ведёт конц. деятельность. С 1966 преподаёт в Латв. конс. Гос. пр. Латв. ССР (1967).

АНДЖАПАРИ́ДЗЕ Зураб Иванович (р. 1928) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1966). Чл. КПСС с 1954. Ученик Д. Я. Андгуладзе. В 1952—59 и с 1970 солист (в 1979—82 директор) Груз. т-ра оперы и балета, в 1959—70— Большого т-ра. Среди партий: Абесалом, Герман, Хозе. Гастролирует за рубежом. С 1971 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1984 проф.). Гос. пр. Груз. ССР (1971).

АНДРА́ДИ (Andrade) Франсишку ди (1859—1921) — португ. певец (баритон). Ученик С. Ронкони. С 1882 пел в оперных т-рах Италии, Испании и Португалии. С 1889 жил в Берлине. Гастролировал в Австрии, Нидерландах, Великобритании, сканд. странах, России. С 1906 солист Берлинской корол. оперы (с 1918 Нем. гос. опера). Одна из лучших партий — Дон Жуан.

АНДРЕ́ (André) Иоганн (1741—99) — нем. композитор, нотоиздатель. В 1744 осн. в Оффенбахе муз. изд-во. Его сын Иоганн Антон А. в 1800 приобрёл у вдовы В. А. Моцарта его рукописное наследие. А. — автор популярных зингшпилей (ок. 20), музыки к спектаклям драм. т-ра, песен, в т. ч. сб. «Scherzhafte Lieder von Herrn Weisse» (1774).

АНДРЕ́ЕВ Василий Васильевич (1861—1918) — рус. музыкант, исполнитель на балалайке. Организатор и рук. первого орк. рус. нар. инструментов (1888, с 1896 *Великорусский оркестр*). Много концертировал с ним в странах Европы, в США; в 1917—18 — на фронтах Гражданской войны. Усовершенствовал нар. балалайку, разработал совм. с Ф. С. Пасербским её орк. разновидности. Музыкант-виртуоз, А. способствовал утверждению балалайки как конц. инструмента. Написал пьесы для балалайки, в т. ч. «Балалайка», «Фавн», «Метеор», «Орхидея», мазурки, полонезы, марши («Санкт-Петербург» и др.). Аранжировал для своего орк. ряд рус. нар. песен. Сост. «Школы для балалайки...» (СПБ, 1894) — первого учебника игры на балалайке. В 1986 в Бежецке (Калининская обл.) открыт музей А.

● Чагадаев А., В. В. Андреев, ²М., 1961; В. В. Андреев. Материалы и документы, М., 1986.

АНДРЕ́ЕВ Николай Александрович (1836—98) — рус. певец (драм. тенор), педагог. Дебютировал в 1857 в Петербурге, неск. лет пел в Мариинском т-ре, затем в Москве. Выделялись партии Собинина, Манрико. Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (с 1884).

АНДРЕ́ЕВ Павел Захарович (1874—1950) — сов. певец (бас-баритон). Нар. арт. СССР (1939). Ученик С. И. Габеля. В 1909—48 солист Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). Выдающийся представитель рус. вок. школы. Среди лучших партий: Руслан, Князь Игорь, Борис Годунов. Выступал в концертах. В 1919—29, 1934—50 преподавал в Ленингр. конс. (с 1926 проф.).

● Цветаев С. А., П. З. Андреев. К 30-летию его сценич. деятельности, [Л.], 1934; Лебедев Д., П. З. Андреев. Очерк жизни и творч. деятельности, Л., 1971.

А́НДРЕЙС (Andreis) Йосип (1909—82) — югосл. музыковед. С 1945 работал в Загребе: читал лекции в Академии музыки (с 1952 проф.); в 1967—72 директор Ин-та музыкознания. Гл. ред. югосл. «Муз. энциклопедии» (т. 1—2, 1958—63). Исследования в области истории муз. культуры Югославии; труды по всеобщей истории музыки, эстетике.

■ Uvod u glazbenu estetiku, Zagreb, 1944; H. Berlioz, Zagreb, 1946; Historija muzike..., ²t. 1—2, Zagreb, ² 1966; Vječni Orfei, Zagreb, 1968: Music in Croatia, Zagreb, 1974; Povijest glazbe, kn. 1—4, Zagreb, 1974—76.

АНДРЕ́Э (Andreae) Фолькмар (1879—1962) — швейц. дирижёр, композитор. В 1906—49 возглавлял орк. об-ва «Тонхалле». Один из

известных интерпретаторов произв. А. Брукнера, организатор брукнеровских фестивалей в ряде европ. стран. Выступал также как оперный дирижёр. В 1920—25 президент Швейц. муз. союза. Среди соч.: опера «Приключения Казановы» (1924, Дрезден); 2 симф. (1899, 1919); хоры. В 1914—41 директор Цюрихской конс.

АНДРИАШВИ́ЛИ Акакий Кириллович (р. 1904) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1953). В 1937—49 преподавал в Тбилисской конс. Автор 8 опер, в т. ч. (пост. в Тбилиси) «Разбойник Како» (1940), «Лашкара» (комич., 1949), «Свадьба соек» (детская, по мотивам В. Пшавела, 1954), «Лавина» (1960). Среди др. произв.: 2 симф. (1933, 1937); концерт для фп. с орк. (1934); музыка к спектаклям драм. т-ра.

АНДРИ́КУ (Andricu) Михаил (1894/95—1974) — рум. композитор. Чл.-корр. Академии СРР (1948). Совершенствовался в Париже у В. д'Энди и Г. Форе. В 1926—59 проф. Бухарестской конс. Один из основоположников рум. симфонизма. Автор 11 симф. (1943—70), 13 симфониетт (1945—72), 3 кам. симф. (1926—65), сюит, рапсодий, дивертисментов и др. соч. для орк. Среди др. соч.: балеты, в т. ч. «Тайна» (1936, Бухарест); концерты с орк. — для скр. (1960), для влч. (1961); кам.-инстр. ансамбли (сонаты, квинтеты, октеты). Гос. пр. СРР (1954).

А́НДРИССЕН (Andrissen) Виллем (1887—1964) — нидерл. пианист, композитор, педагог. Исполнял гл. обр. произв. Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, И. Брамса. Среди соч.: месса для смешанного хора и органа (1914); концерт для фп. с орк. (1908); пьесы для фп. Преподавал игру на фп. в конс.: Гаагской (1910—18, с 1949 директор), Роттердамской (1918—24), Амстердамской (с 1924, в 1937—53 директор). Автор кн. «Mensen in de muziek» (Amst., 1962).

А́НДРИССЕН (Andriessen) Хендрик (1892—1981) — нидерл. композитор, органист. Брат В. Андриссена. Был церк. органистом (1916—1949). Автор оперы «Филомела» (на сюжет из «Метаморфоз» Овидия, 1950, Амстердам), оратории, 3 месс, 5 симф., кам.-инстр., вок., хор. произв. Преподавал в консерваториях ряда городов. Проф. музыковедения в Неймегенском ун-те (1954—63).

■ César Franck, Amst., [s. a.]; Over Muziek, Utrecht, [1957]; Muziek en muzikaliteit, Utrecht, 1952.

А́НДРИССЕН (Andriessen) Юриан (р. 1925) — нидерл. композитор. Учился у своего отца Х. Андриссена. Автор балетов, месс, концертов для инстр. с орк., кам.-инстр. соч., музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. Выступает как пианист и дирижёр с авторскими концертами.

А́НДСКИХ СТРАН МУ́ЗЫКА. Муз. культура Перу, Боливии и Эквадора включает индейскую и креольскую музыку. Территория, на к-рой расположены эти страны, до испан. завоевания (16 в.) входила в состав т. н. инкской империи — гос-ва Тауантинсуйу, что обусловило культурную общность живущих в них индейцев кечуа и аймара. Совр. индейская музыка, восходящая к древней высокоразвитой муз. культуре инков, осн. на строгой системе пентатонных ладов с характерным типом мелодий, постоянными формулами каденций, упорядоченными метрикой и ритмикой, что резко отличает музыку андских народов от музыки др. аборигенов Лат. Америки. Среди песенных и песенно-танц. жанров, распространённых во всех андских странах, — лирич. а р а в и, религ., обрядовые и трудовые песни, коллективный танец с пением у а й н о (в Эквадоре — под назв. с а н х у а н и т о), танцы, связанные с тотемизмом, театрализованные танцы-действа (нередко воспроизводят эпизоды из истории) и др. Нек-рые жанры и формы присущи лишь определённой территории: танцы д а н с а н т е, ю м б о, а б а л о распространены только в Эквадоре, древний ритуальный танец ч о к е л а с сохранился в Перу, хороводный танец с пением к а ч у а — в Перу и Боливии, инстр. жанры ч'и л и и ч а т р е бытуют лишь у боливийских аймара. Гл. муз. инструменты андских индейцев — продольные флейты к е н а и п и н к и л ь о, флейта Пана (а н т а р а — у кечуа, с и к у — у аймара), барабаны т и н ь я и у а н к а р.

Креольская музыка андских стран также обладает в целом едиными стилистич. чертами: господство мажоро-минора, преобладание 3-дольного, а также переменного ($^6/_8+^3/_4$) метров, пение на 2 голоса параллельными терциями, популярность гитары (с её разновидностями, в т. ч. ч а р а н г о в Перу и Боливии) и т. н. креольской арфы (без педалей, в диатонич. строе). В то же время в каждой из андских стран встречаются свои определённые жанры: в Боливии (и отчасти Перу) сохраняются древняя лирич. песня я р а в и (креольская ярави отлична от индейской ярави) и старинный танец-пантомима *самакуэка* (куэка), а также танцы карнавалито и байлесито; в Перу любимы м а р и н е р а и т о н д е р о (варианты самакуэки); в Эквадоре распространены а л ь б а с о, п а с а м а н о, п а с н ь о. Различается креольская музыка высокогорной (Сьерра) и прибрежной (Коста) зон Эквадора и Перу. В Сьерре она более сурова, меланхолична, в ней ощутим индейский элемент. Песни и танцы Косты (где значит. прослойку населения составляют негры и мулаты) обладают афроидными чертами (самый популярный здесь муз. инструмент помимо гитары — *маримба*).

Проф. муз. иск-во было связано гл. обр. с церковью. Светская музыка ограничивалась любительским музицированием. С завоеванием независимости (1-я четв. 19 в.) муз. жизнь активизировалась. Среди первых проф. композиторов Перу — Х. Б. Альседо, автор Нац. гимна (1821), патриотич. песен, маршей, культовой музыки. Большая роль в муз. жизни Перу на протяжении 19 в. принадлежала итал. музыкантам, в т. ч. А. Болоньези (организовал в Лиме оперную труппу) и братьям К., Р. и Э. Ребальяти (способствовали развитию конц. деятельности в Лиме). Среди основоположников нац. комп. школы Перу — Х. М. Валье Риестра, автор первой нац. оперы «Ольянтай» (1900, Лима; 2-я ред. 1920). В 1908 в Лиме осн. Нац. муз. академия. В Эквадоре значит. вклад в развитие муз. иск-ва в 19 в. внесли А. Сехерс (в 1838 осн. муз. школу в Кито), А. Бальдеон, М. Перес (осн. филармонич. об-во «Санта Сесилия»). В 1870 в Кито создана Нац. конс. (закрыта в 1877, вновь открыта в 1900), первым директором к-рой был А. Нойман. В Боливии в 1908 открылась консерватория в Ла-Пасе.

В нач. 20 в. пробудился интерес к индейскому муз. фольклору (течение индихенизма). В Перу нек-рые композиторы использовали индейский муз. фольклор в чистом виде, в то же время Т. Валькасель, А. Сас Орчасаль, К. Санчес Малага стремились к созданию оригинальной музыки в нац. стиле. В Боливии представители муз. индихенизма — Э. Каба, Х. М. Веласко Майдана. В Эквадоре нац. направление, связанное как с индейским, так и с креольским иск-вом, представляют С. Л. Морено и Л. Сальгадо. Значит. вклад в изучение муз. фольклора андских стран внесли Д. Аломия Роблес, П. Кабальеро, Сас Орчасаль (Перу), А. Гонсалес Браво, Р. Паредес (Боливия), Морено (Эквадор). После 2-й мировой войны в А. с. м. из Европы проникли авангардистские течения. Нац. традиции последовательно развивают А. Гевара Очоа (Перу), комп. и гитарист А. Домингес (Боливия).

В Лиме, Ла-Пасе и Кито функционируют консерватории, симф. оркестры, хоры, кам. ансамбли, филармонич. об-ва и др.

● С т р у й с к и й П. А., Нац. муз. культура, в сб.: Культура Перу, М., 1975; П и ч у г и н П., Муз. культура андских народов, М., 1979; е г о ж е, Нар. музыка, в сб.: Культура Эквадора, М., 1985; е г о ж е, Нар. музыка, в сб.: Культура Боливии, М., 1986; R a y g a d a C., Panorama musical del Perú, в сб.: Boletin latinoamericano de música, t. 2, Lima, 1936; S t e v e n s o n R., The music of Peru..., Wash., 1960; е г о ж е, Music in Aztec and Inca territory, Berk. — Los Ang., 1968; D í a z G a i n z a J., Historia musical de Bolivia..., Potosi, 1962; M o r e n o S. L., Historia de la música en el Ecuador, t. 1, Quito, 1972.

П. А. Хухмдов.

АНЕ́РИО (Anerio) — итал. композиторы, братья. Предст. *римской школы*. Пели в капелле собора св. Петра в Риме. Д ж о в а н н и Ф р а н ч е с к о А. (1567—1630) — капельмейстер в церквах Рима и др. городов Италии. Автор месс, мадригалов, мотетов, псалмов, канцонетт. Его 5—9-голосные духовные мадригалы способствовали формированию *оратории*. Ф е л и ч е А. (1560—1614) — руководитель капелл. В 1584—89 участвовал в «Ансамбле рим. виртуозов музыки». С 1594 возглавлял (преемник Палестрины) капеллу Юлия при соборе св. Петра. Среди соч.: мадригалы, гимны, мотеты, канцонетты, духовные концерты (мн. из них приписывались Палестрине).

АНИКЕ́ЕВ Серафим Михайлович (1904—62) — сов. артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1959). Чл. КПСС с 1940. С 1927 актёр т-ров оперетты, с 1930 — Моск. т-ра оперетты. Первый исп. ролей: Богдана Сусика («Трембита» Милютина), Якова Наконечникова («Белая Акация» Дунаевского), Барабашкина («Москва, Черёмушки» Шостаковича). Среди др. ролей: Фраскатти, Бони («Фиалка Монмартра», «Сильва» Кальмана). Гос. пр. СССР (1950).

АНИМУ́ЧЧА (Animuccia) Джованни (ок. 1515—71) — итал. композитор. Рук. капеллы собора св. Петра в Риме (1555—71). Автор разл. духовных произв., в т. ч. лауд (изд. 2 сб., 1563—70) и мадригалов (4 сб., 1547—67), оказавших влияние на развитие *оратории*.

АНИ́СИМОВ Александр Иванович (1905—76) — сов. хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1948). Чл. КПСС с 1946. Ученик И. В. Немцева. С 1930 хормейстер Ленингр. академич. капеллы. В 1951—55 директор Большого т-ра. В 1958—65 худ. рук. и гл. дирижёр Ленингр. академич. капеллы. В 1931—49 и с 1955 преподавал в Ленингр. (с 1956 проф.), в 1948—1955 — в Моск. консерваториях.

АНИ́СИМОВ Борис Иванович (р. 1907) — сов. дирижёр, тромбонист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1978). Ученик С. В. Ельцина (дирижирование). В 1925—41 дирижёр ряда ленингр. воен. орк., с 1938 (одноврем.) сценич. орк. Ленингр. т-ра оперы и балета. С 1944 преподавал в Ленингр. конс., с 1976 проф. Ленингр. ин-та культуры. Автор муз. произв. для духовых инстр. и духового орк.; методич. пособий.

АННАКУЛИ́ЕВА Аннагуль (р. 1924) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1965). Чл. КПСС с 1952. С 1941 солистка Туркм. т-ра оперы и балета. Первая исп. партий в ряде нац. опер: Шасенем («Шасенем и Гариб» Шапошникова и Овезова), Лейли («Лейли и Меджнун» Мейтуса и Овезова) и др. Среди партий классич. репертуара: Татьяна, Лиза, Тоска.

АННИ́БАЛЕ ПАДОВА́НО (Annibale Padovano, Hannibal Patavinus) (1527—75) — итал. органист, композитор. С 1552 органист собора Сан-Марко в Венеции, с 1566 придв. капельмейстер в Граце. Один из первых начал писать ричеркары для органа; ввёл 3-частную форму орг. токкаты. Среди соч. — также мессы, мотеты, мадригалы.

● D e l V a l l e d e P a z G., A. Padovano nella storia della musica del cinquecento, Torino, 1933.

АНОНИ́М (от греч. *ἀνώνυμος* — безымянный) — автор соч., имя к-рого либо неизвестно, либо определяется предположительно. Ано-

нимным считается также соч., подписанное чужим именем (напр., «Детская симфония», ошибочно приписывавшаяся Й. Гайдну). От А. следует отличать *псевдоним*, криптоним (в т. ч. имя, скрытое в акростихе, напр. «ТРУДИЛСЯАЛЕКСАНДЕРМЕЗЕНЕЦИПРОЧИИ» в стихотворном послесловии к трактату А. Мезенца «Азбука знаменного пения. Извещение о согласнейших пометах», 1668, Казань, 1888). Анонимность — характерное явление в ранней европ. музыке (до 13—14 вв.) и иск-ве Востока, где доминировали нормы, диктуемые жанром. С развитием иск-ва на смену анонимности приходит творчество с выраженной индивидуальностью автора (один из первых авторов-музыкантов — Гильом де Машо, 14 в.). В России первые авторские композиции Н. П. Дилецкого, В. П. Титова и др. появились в 17 в., однако анонимные соч. продолжали создаваться вплоть до нач. 18 в.

Анонимные трактаты о музыке, многочисленные в античности, в ср. века и в эпоху раннего Возрождения, являются важными источниками сведений по истории музыковедения и муз. эстетики. Часть их опубликована, напр. ряд трактатов 11—12 вв. об *органуме* в изд.: Eggebrecht H. H., Zaminer F., Ad organum faciendum: Lehrschriften der Mehrstimmigkeit in nachguidonischer Zeit, Mainz, 1970; Waeltner E. L., Die Lehre vom Organum bis zur Mitte des XI. Jahrhunderts, Tutzing, 1975. При упоминании к.-л. анонимного автора обычно указываются фамилия исследователя, опубликовавшего трактат, и порядковый номер данного А., если он в публикации не единственный, напр. греч. анонимы И. Ф. Беллермана 1-й—3-й (Bellermann F., Anonymi scriptio de musica, Berolini, 1841; переизд. Kassel, 1972), авторы лат. трактатов — анонимы Ш. Э. А. Кусмакера 1-й — 7-й (CS I), 1-й—12-й (CS III). Многие анонимные соч. долгое время приписывались к.-л. известному учёному, авторство к-рого ныне оспаривается или полностью опровергнуто. Таковы, напр., трактаты: «Προβλέματα» Псевдо-Аристотеля (Jan K., Musici scriptores graeci, Lipsiae, 1895, переизд. Hildesheim, 1962), «Musica enchiriadis» и «Alia musica» Псевдо-Хукбальда (GS I), «Dialogus de musica» Псевдо-Одо (GS I), «Rubricae breves» Псевдо-Маркетто (GS III) и др. *Ю. Н. Холопов.*

АНО́СОВ Николай Павлович (1900—62) — сов. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1951). С 1930 вёл дирижёрскую деятельность, в т. ч. в 1943—48 в Моск. филармонии. С 1940 дирижёр оперной студии и преподаватель Моск. конс. (с 1951 проф., с 1949 зав. кафедрой оперно-симф. дирижирования). Среди учеников: Г. Н. Рождественский, А. М. Жюрайтис. Гастролировал за рубежом. Автор муз. соч., а также «Практич. руководства по чтению симф. партитур» (М.—Л., 1951); выступал как муз. критик, переводчик.

● Н. П. Аносов. Лит. наследие. Переписка. Воспоминания современников, М., 1978.

АНО́ХИН Андрей Викторович (1874—1931) — сов. музыкант-этнограф, композитор. Изучал культуру тюркских народностей Зап. Сибири, записал ок. 800 напевов (частично опубл.: «Записки рус. географич. об-ва...», т. 34, СПБ, 1909, с. 395—430). Автор ок. 100 муз. произв., основанных преим. на материале фольклора тюрк. народностей Алтая, в т. ч. оратории «Талалай-Хан», сюиты «Хан-Алтай», поэмы «Хан-Эрлик». Нек-рые песни А. стали народными, напр. «Алтын-кёл» («Золотое озеро»). Написал ряд хор. произв. на революц. темы. Автор кн. «Тувинская нар. музыка» (М., 1964).

АНСА́МБЛЬ (от франц. ensemble — вместе) — 1) группа исполнителей, выступающих совместно. В зависимости от числа участников различают: *дуэт*, *трио* (или терцет), *квартет*, *квинтет* и т. д. 2) Стройность, слаженность совм. исполнения. 3) Муз. произв. для А. исполнителей: дуэт, трио, квартет и т. д. 4) Законченный номер оперы, оратории, кантаты, исполняемый группой певцов в сопр. орк. или без сопровождения.

АНСА́МБЛЬ ПЕ́СНИ И ПЛЯ́СКИ СОВЕ́ТСКОЙ А́РМИИ (Дважды Краснознамённый ордена Красной Звезды академич. ансамбль песни и пляски Сов. Армии им. А. В. Александрова) — крупнейший армейский художеств. коллектив Сов. Союза, положил начало развитию ансамблей песни и пляски, формированию нового вида массового нар. иск-ва. Создан в 1928 при Центр. доме Красной Армии. Организатор и первый художественный рук.— А. В. Александров, в 1946—86 худ. рук. и гл. дирижёр — Б. А. Александров, с 1987— И. Г. Агафонников. С 1978—академич. Награждён Почётным революц. Красным Знаменем с орденом Красной Звезды на нём (1935), орденом Красного Знамени (1949). В репертуаре — соч. сов. композиторов, преим. военно-патриотич. тематики, нар. песни и пляски, произв. рус. и заруб. классиков. В исполнении ансамбля особую популярность получили «Священная война» А. В. Александрова, оратория «Солдат Октября защищает мир», вок.-симф. картина «Дело Ленина бессмертно» Б. А. Александрова, рус. нар. песня «Калинка» (обр. А. В. Александрова) и др. В составе ансамбля — муж. 4-гол. хор, орк. и танц. группа. Гастролирует за рубежом.

АНСА́МБЛЬ СОВЕ́ТСКОЙ О́ПЕРЫ (Ансамбль советской оперы Всероссийского театрального об-ва) — работал в Москве в 1934—62. Организаторы и рук. —К. М. Попов и Е. Б. Лигин. Спектакли давались в конц. исп. Ансамбль пропагандировал гл. обр. оперное творчество сов. композиторов, поставил св. 75 опер, многие из них впервые. Среди спектаклей: «Декабристы» Шапорина (1937, 1-я ред.), «Чапаев» Мокроусова (1938), «Война и мир» (1944, 1-я ред.) и «Семён Котко» (1957) Прокофьева, «Севастопольцы» Коваля (1945), «Фома Гордеев» Касьянова (1946), «Укрощение строптивой» Шебалина (1955), «Октябрь» Мурадели (1961). Исполнялись также оперы рус. и заруб. композиторов. В выступлениях А. с. о. принимали участие артисты Большого т-ра.

● Ансамбль сов. оперы, «Театр», 1954, № 1.

АНСЕ́ЛЬМИ (Anselmi) Джузеппе (1876—1929) — итал. певец (тенор). В юности выступал как скрипач. С 1896 пел на оперных сценах Италии, Греции (где дебютировал) и др. стран, неоднократно гастролировал в России (впервые в 1904). Представитель иск-ва *бельканто*. Исп. партии лирич., а также драм. тенора. Рано потерял голос.

АНСЕРМЕ́ (Ansermet) Эрнест (1883—1969) — швейц. дирижёр, композитор. Ученик А. Жедальжа, О. Барблана, Э. Блоха (композиция), Ф. Мотля, А. Никиша (дирижирование). В 1915—23 муз. рук. труппы «Рус. балет Дягилева». Организатор (1918) и рук. (св. 50 лет) орк. Романской Швейцарии. Один из лучших интерпретаторов музыки франц. импрессионистов, а также И. Ф. Стравинского (участвовал в премьерах ряда его балетов, в т. ч. «История солдата», 1918, Лозанна). Гастролировал в СССР (1928, 1937). Автор муз. произв., а также кн. «Беседы о музыке» (пер. с франц., Л., 1976).

● Gavoty B., E. Ansermet, Gen., 1961.

АНСИ́МОВ Георгий Павлович (р. 1922) — сов. режиссёр, педагог. Нар. арт. СССР (1986). В 1955—64 и с 1980 реж. Большого т-ра. В 1964—75 худ. рук. и гл. реж. Моск. т-ра оперетты. Среди пост.: «Укрощение строптивой» Шебалина (1957, 1-я пост.), «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева (1960, 1-я пост.). Осуществил ряд пост. в др. городах СССР и за рубежом, в т. ч. «Война и мир» (Прага, 1970). С 1954 преподаёт в ГИТИСе (с 1972 проф.). Гос. пр. ЧССР (1971).

АНТАНА́ВИЧЮС Юозас (р. 1940) — сов. музыковед. Канд. искусствоведения (1970). Чл. КПСС с 1973. Автор статей о литов. нар. и проф. музыке. С 1969 преподаватель (с 1974 доцент, с 1975 зав. кафедрой теории музыки, с 1982 проректор по науч. работе) в Литов. конс., в 1977—79 — в Высшем ин-те иск-в в Гаване.

АНТА́РОВА Конкордия Евгеньевна (1886—1959) — сов. певица (контральто). Засл. арт. РСФСР (1933). Ученица И. П. Прянишникова. В 1908—30 и 1932—36 солистка Большого т-ра. Среди партий: Графиня, Ваня, Ратмир; Эрда («Золото Рейна»).

А́НТЕЙЛ (Antheil) Джордж (1900—59) — амер. композитор. Ученик Э. Блоха и др. Творчество А. сформировалось под влиянием *«Шестёрки»* и итал. футуристов. Экспериментировал в области *конкретной музыки*, использовал также приёмы джаза. В 1940-е гг. отказался от крайностей модернизма. Среди соч.: опера «Трансатлантическая» (1930), муз. комедия «Елена уходит» (1934), балеты «Механический балет» (1926, Нью-Йорк, Париж) и «Столица мира» (1953), музыка к к.-ф.

А́НТЕМ (англ. anthem, от позднелат. antiphona, antefana, позднегреч. ἀντιφώνα; первоисточник: греч. ἀντίφωνος — звучащий в ответ) — англ. хор. песнопение на религ. или морализующий текст. Исполнялось на англ. яз. гл. обр. в церкви. Возникло в связи с движением Реформации, провозгласившим идею богослужения на нац. языке. Вершина англ. А.— 11 композиций Г. Ф. Генделя. В 19 в. выделяются антемы С. Уэсли (между 1830—50), Ф. Мендельсона («Hear my prayer», 1844), в к-рых заметно влияние совр. им. *оратории*, в 20 в. — Р. Воан-Уильямса. Англ. А. послужил моделью для американского (18—20 вв.).

А́НТИЛЛ (Antill) Джон (р. 1904) — австрал. композитор, дирижёр. Ученик А. Хилла (композиция). С 1934 дирижёр, затем директор муз. отд. Австрал. радиовещания в Сиднее. Испытал влияние музыки Н. А. Римского-Корсакова и И. Ф. Стравинского. Автор произв. разл. жанров: 3 опер, в т. ч. «Эндимион» (1953, Сидней), «Первое рождество» (1973), 5 балетов, в т. ч. «Корробори» (1947, Лондон; 1950, Сидней), оратории (1958), хор. кантаты «Domino».

АНТИСТРОФА́ (от греч. ἀντιστροφή, букв. — поворот назад) — 2-й раздел в произв. др.-греч. хор. лирики, исполняемый при движении хора справа налево, в отличие от 1-го, наз. строфой (στροφή) и сопровождавшегося движением слева направо. 3-й, заключит. раздел наз. эпод (ἐπῳδός). В крупных произв. эта 3-частная последовательность могла повторяться неск. раз. Она вошла в употребление в 6 в. до н. э., затем перешла в хор. части др.-греч. трагедии. Считается, что строфа и А. были идентичны по музыке.

АНТИФО́Н (от греч. ἀντίφωνος — звучащий в ответ) — один из жанров католич. обихода. Осн. тип А. — *оффиция* — песнопение на прозаич. текст, ладово-мелодически связанное с *псалмом* и чередующееся с ним; меньшую группу составляют рифмованные, бесспалмовые А. В практике *амвросианского пения* (до 9 в.) А. звучал как рефрен после каждой строфы псалма. В ср.-век. григорианском, амвросианском, галликанском и мозарабском обиходах (см. *Церковная музыка*) А. также наз. короткое песнопение, обрамляющее

псалмодийное исполнение строк псалма (см. *Versus*, 1). Как жанр А. следует отличать от антифонной *псалмодии* (тип исполнения, при к-ром попеременно звучат 2 хора).

АНТИФОНА́РИЙ — певч. книга римско-католич. литургии, включающая репертуар *григорианского пения*, в нек-рых регионах также амвросианского, мозарабского, галликанского пения и др. певч. традиций зап.-европ. церкви. Древнейшие А. включали песнопения как *мессы*, так и оффиция (в рим. литургии до 9 в.). Позднее А. — книга, содержащая лишь песнопения оффиция.

АНТИ́ЧНЫЕ ЛАДЫ́ — см. *Древнегреческие лады.*

АНТОНИ́У (Ἀντωνίου) Теодорос (р. 1935) — греч. композитор. Ученик Г. Биаласа. Применяет в своих соч. сериальную технику композиции, нек-рые произв. написаны в русле неофольклоризма. Среди соч.: 2 балета; «Кассандра» (звуковое действо для телевидения, 1969); произв. для орк.; концерты для инстр. с орк., в т. ч. для скр. (1965); кам.-инстр. ансамбли; хоры; музыка к спектаклям драм. т-ра.

АНТОНО́ВСКИЙ Александр Петрович (1865—1939) — рус. певец (бас). В 1886—90 пел в Большом т-ре, затем в частных т-рах Киева, Одессы, Харькова, Москвы, в 1900—02 — в Мариинском т-ре. Среди партий: Сусанин, Мельник (дебютировал в этой партии), Олоферн; Марсель («Гугеноты»).

АНТОНОЛИ́НИ Фердинанд (?—1824) — композитор, дирижёр. По нац. итальянец. Работал в России. С 1796 придв. капельмейстер. Преподавал пение в Петерб. театр. уч-ще. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Карачун, или Старинные диковинки» (1805, пост. 1816, Петербург); водевили, в т. ч. «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (1814, там же); балет «Калиф Багдадский, или Приключение молодости Гарун-аль-Рашида» (1818) и др.; оратория «Страшный суд»; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Mooser R. A., Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII[e] siècle, t. 2, [Gen.], 1951.

АНТРЕМО́Н (Entremont) Филипп (р. 1934) — франц. пианист, дирижёр. С 1976 гл. дирижёр Венского кам. орк. Концертирует во мн. странах как пианист и дирижёр. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1953), лауреат Междунар. конкурса им. королевы Елизаветы (Брюссель, 1952).

АНФО́ССИ (Anfossi) Пасхуале (1727—97) — итал. композитор. Учился у Н. Пиччинни, А. Саккини, Ф. Дуранте и др. Работал в разл. городах Италии и др. европ. стран. С 1792 рук. церк. капеллы в Риме. Автор св. 70 опер, в т. ч. «Мнимая садовница» (1774, Рим), «Доблесть женщин» (1782, Лондон); ораторий, кантат, месс и др.

А́НЦЕВ Михаил Васильевич (1865—1945) — сов. композитор. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. С 1919 читал лекции по истории музыки в Нар. конс. в Витебске, выступал как муз. рецензент. Одним из первых сов. композиторов обратился к революц. темам (хоры «Памяти героев», «Песня борьбы», 1922). Автор произв. для скр. и фп., хоров, романсов, обработок нар. песен, ряда уч. пособий.

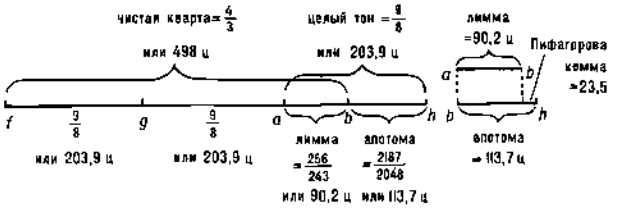
А́НЧЕРЛ (Ančerl) Карел (1908—73) — чехосл. дирижёр. Нар. арт. ЧССР (1966). Ученик П. Дедечка, В. Талиха и Г. Шерхена. Дирижёр (1933—39), гл. дирижёр (1947—50) симф. орк. Чехосл. радио. Дирижёр Оперного т-ра им. 5 мая в Праге (1946—49). Худ. рук. (с 1950), гл. дирижёр (1956—68) орк. Чеш. филармонии. В 1969—70 дирижёр симф. орк. в Торонто (Канада). Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1948). Преподавал в Академии изящных иск-в (1948—1952). В муз. соч. (гл. обр. инструментальных) использовал четвертитоновую систему.

АНШИ́ — казах. нар. проф. музыкант-певец. В отличие от *акына* и *олеңши* выступает только как исп.-певец, аккомпанируя себе на домбре. А. — хранители старинных муз. традиций. Среди известных А.: А. Кашубаев, К. Байжанов, Ж. Елебеков, Г. Курмангалиев, К. Байбосынов.

АПАНАВИЧЮ́ТЕ Гражина (р. 1940) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. Литов. ССР (1980). С 1968 солистка Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Тамара, Ярославна, Маргарита; Елизавета («Дон Карлос»), Аида, Тоска; Повелительница («Легенда о любви» Баркаускаса), Катряле («Повстанцы» Юзелюнаса). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом.

АПО́СТЕЛЬ (Apostel) Ханс Эрих (1901—72) — австр. композитор. Ученик А. Шёнберга и А. Берга. Испытал влияние позднего романтизма; использовал серийную технику в сочетании с тональной системой. Среди соч.: Реквием (на сл. Р. М. Рильке, 1933); Вариации на тему Й. Гайдна (1949), концерт (1972) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; хоры; романсы. Президент Австр. секции *Международного общества современной музыки* (1947—50).

АПО́ТОМА (от греч. ἀποτομή — отрезок) — в *пифагоровом строе* хроматич. полутон, напр. b-h. Акустич. величина А. определяется через связанный с ней в этой же системе диатонич. полутон — лимму (λεῖμμα), напр. a-b. Величина лиммы равна разности величин кварты (в центах — 498 ц) и двух целых тонов (203,9 ц+203,9 ц); А. — разница между целым тоном и лиммой (90,2 ц).



При исполнении мелодии темперированный хроматич. полутон часто расширяют, а диатонический сужают, что сближает их с полутонами пифагорова строя.

● Риман Г., Акустика с точки зрения муз. науки, пер. с нем. Н. Кашкина, М., 1896, с. 1—10; Немировский Л. Г., Акустика физич., физиологич. и муз., М.—П., 1923, с. 174—76.

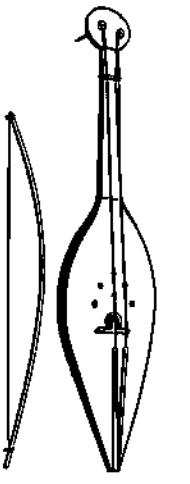
АПОФЕО́З (от греч. ἀποθέωσις — обожествление) — торжеств. прославление героя или к.-л. события в заключит. сцене театр. представления (финал «Ивана Сусанина»), симфонии (9-я симфония Бетховена). Иногда — обозначение названия или жанра муз. произведения.

APPASSIONATO (аппассионáто, итал. — страстный, от appassionare — возбуждать страсть) — страстно, воодушевлённо. Обозначает характер исполнения муз. произв. или его части. Иногда соединяется с термином, обозначающим темп (напр., Allegro appassionato).

АППЛИКАТУ́РА (от лат. applico — прикладываю, прижимаю) — способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на муз. инстр., а также обозначение этого способа в нотах. Умение найти естеств. и художественно-целесообразную А. — важная сторона исполнит. мастерства.

АППОДЖИАТУ́РА (итал. appogiatura, от appoggiare — подпирать, поддерживать) — см. *Неаккордовые звуки.*

АПТЕ́КАРЕВ Игорь Николаевич (1910—75) — сов. пианист, педагог. Ученик С. Е. Фейнберга. В 1938—51 солист Моск. филармонии, в 1952—67 — Москонцерта. В 1935—41 преподавал в Моск. конс. (с 1939 доцент), в 1965—72 — в Моск. обл. ин-те культуры, в 1967—1975 — в Моск. заочном пед. ин-те. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933).



АПХЬЯ́РЦА — абхазский муз. 2-струн. смычковый инструмент. Корпус деревянный, веретенообразный, долблёный, дека плоская, с резонаторными отверстиями разл. формы, шейка без ладов, головка в виде диска. Общая дл. 70—80 см. Струны жильные, настройка квинтовая. Звук тихий, мягкий. Играют (преим. мужчины) лукообразным смычком одноврем. на обеих струнах. Держат вертикально, зажимая низ корпуса коленями. Употребляется преим. для сопр. пения.

АРАБЕ́СКА (франц. arabesque, от итал. arabesco, букв. — арабский) — жанр инстр. музыки (гл. обр. фп.). А. наз. пьесы с прихотливым, богато орнаментированным мелодич. рисунком. Первый образец А. создан Р. Шуманом (ор. 18). В жанре А. писали также Н. Гаде, А. К. Лядов, А. С. Аренский, К. Дебюсси и др.
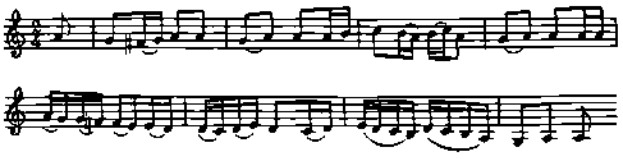
АРАБЛИ́НСКИЙ (наст. фам. Халафов) Гусейн Мамед оглы (1881—1919) — азерб. актёр, режиссёр. Основоположник азерб. проф. театр. иск-ва. Боролся за демократич. передовое направление нац. т-ра, пропагандировал азерб., рус. и мировую классич. драматургию. Осуществил первые пост. ряда опер У. Гаджибекова, в т. ч. «Лейли и Меджнун» (1908, Баку).

АРА́БСКАЯ МУ́ЗЫКА — музыка арабов и др. арабоязычных народов, населявших в разл. историч. периоды Бл. и Ср. Восток, Сев. Африку и Юго-Зап. Европу; в 20 в. понятие «А. м.» объединяет муз. традиции араб. стран Аравийского п-ова (см. *Аравии Южной и Восточной музыка*), Магриба (см. *Магриба музыка*), а также АРЕ (см. *Египта музыка*), Ирака, Сирии и Судана.

История А. м. восходит к эпохе древних цивилизаций (египетской, шумерской, вавилонской, ассирийской и др.), существовавших на совр. территории араб. стран (см. *Месопотамии музыка, Древнего Египта музыка*).

Формирование собственно А. м. началось прибл. с кон. 2-го тыс. до н. э. с расселением арабов в Аравии, ставшей очагом араб. муз. культуры. В ранний «бедуинский» период (т. н. джахилийя; до 7 в. н. э.) музыка сопровождала ритуальные действа, были распространены муз.-поэтич. формы — к а с ы д а (монорифмическая поэма с одинаковой метрич. структурой строк; муз. форма — довольно свободная), а также х и д а (караванная песня), х и д ж а (сатирич. песня), н а у х и м а р т и й я (элегия и жен. плач по погибшим воинам) и др. Носители этого иск-ва — ш а и р (прорицатель, поэт, музыкант), м у т р и б

(певец) и р а в и й (сказитель) — пели, аккомпанируя себе на *дафе* (бубен), *табле* или *ребабе*. Среди традиц. инструментов — также м и з х а р, к и с а р а, б а р б а т (типы лютни); д ж а н к (арфа); м и з м а р (духовой язычковый); к а с а б а (тип фл.); к у с (литавры). Мн. из этих инстр. в усовершенствованном виде используются и в 20 в.



Старинная арабская мелодия.

Важнейшие вехи в истории А. м. — возникновение и распространение ислама и образование Арабского халифата (с 7 в.). Расширение гос. границ (от Пиренейского п-ова до Индии), рост городов способствовали усилению взаимных контактов с др. муз. культурами, созданию новых жанров (как светских, так и религ.). В А. м. появились элементы иран., испан., афр., ср.-азиат., визант. и др. традиций, что обусловлено, в частности, неараб. происхождением мн. араб. музыкантов 7—8 вв. (Маабад и Ибн Мисджах — африканцы, Саиб Касир и Муслим ибн Мухриз — персы).

Влияние мусульманства на А. м. на разных этапах развития халифата было неодинаковым. В начальный его период (632—661) офиц. круги относились к музыке преим. негативно (как к одному из запрещённых Кораном «удовольствий»). В эпоху правления династии Омейядов (661—750) и особенно в эпоху Аббасидов (750—847) музыка завоёвывает всё более прочное положение при дворе в Дамаске, затем в Багдаде, а также в повседневной жизни гор. и сельских жителей. При дворе культивировался классич. муз. стиль, для к-рого характерны утончённость и рафинированность исполнения (в вок. жанрах обычно использовались классич. стихотворные тексты). Среди видов этой музыки — *таксим* (сольный инструментальный), л а й я л и (сольный вок. жанр импровизац. характера). Зарождаются и муз. формы, связанные с религ. мусульм. культом: речитация (с 9 в. распевание) сур (глав) Корана (без инстр. сопр. и без хора); а д а н (призыв к молитве); м а у л и д (муз. повествование о рождении пророка Мухаммеда, исполняется респонсорно певцом-солистом и хор. группой, поющей в унисон); м а д и х (поэма-славление пророка, обычно с сопр. барабанов); музыка мистич. церемонии суфийских братств — з и к р (букв. — поминовение; включает пение, речитацию, инстр. игру), шиитской мистерии т а з и й е (первоначально церемония оплакивания, с 16—17 вв. — уличные процессии-представления, сопровождавшиеся песнопениями под звуки тарелок; с 18 — нач. 19 вв. — театрализов. муз. представления). Одна из древнейших, наряду с исламской, культовых традиций — христианская (достигла расцвета в 4 в.). В её музыкальной, преим. вок., основе — система 8 гласов к и н т о (то же, что *охтоих*, *осмогласие*). В более поздних образцах возможны отступления от правил (обращение к м а к а м а т у, см. *Макам*). Среди авторов гимнов и литургий известны Ефрем Эдесский (Сирин, 4 в.), Яков из Серух (5—6 вв.), Север, монофизитский патриарх Антиохии (6 в.), Яков из Эдессы (8 в.), значит. вклад в создание песнопений внёс Иоанн Дамаскин и др. К этому периоду, по-видимому, относится зарождение мн. жанров традиционной музыки, в т. ч. а л ь-а т а б а — печальная песня речитативного склада (Сирия, Ирак), ш р у г и, или ш а р г и, — речитативные песни бедуинов (Сирия, Ливан), д а б к а — быстрый муж. и жен. танец (Сирия, Ливан), х у с а (воен. песни), танец д а х х а (с мечами), с а с (воинственные пляски; все — в Ираке).

В эпоху династии Омейядов (661—750) усиливается профессионализация муз. иск-ва. Среди проф. музыкантов — певцы и комп. Ибн Сурайдж, Малик ат-Таи, Ибн Аиша, певица Джамиле; автор муз.-теоретич. трудов Ю. аль-Катиб. В период Аббасидов (750—1258) и особенно в их т. н. золотой век (750—847) выдвигаются исполнители-виртуозы (обычно на *уде*) и певцы — Ибрахим и Исхак Маусили, Зальзаль (также теоретик), Ибрахим ибн аль-Махди и др. Складывается теория А. м.: разрабатываются проблемы акустики, ладов, метроритмики, основ композиции, муз. эстетики. Развитию теоретич. мысли способствовала деятельность т. н. Дома мудрости («Дар аль-Хикма»), осн. в Багдаде в сер. 9 в. Среди теоретиков и философов Бл. и Ср. Востока: аль-Кинди, аль-Фараби, Сафи ад-Дин, Ибн Сина, аль-Исфахани. Отд. теоретич. проблемы нашли отражение в трудах Ибн Мусаджиха (описал 6 осн. ритмич. формул — и к а а т, а также 8 наиболее употребит. ладов — «пальцев»), Муслима ибн Мухриза (введение ритмоформулы р а м а л ь, разработка композиц. строения мелодич. фразы, приближённого к форме поэтич. двустишия) и др.

В разл. эпохи существовали разные теоретич. трактовки араб. звукоряда (в ср. века — 12-, 17-, 22-ступенные шкалы); большинство совр. учёных считает, что в основе А. м. — 7-ступенные звукоряды из 2 тетрахордов с микротоновой нюансировкой ступеней. Ладовая организация А. м. тесно связана с принципом макама. Всего в муз. практике употребляется неск. десятков ладов. По наиб. употребительной классификации араб. ладовая система включает 9 семейств (по классификации араб. музыковеда Х. Тумы — 8). Названия семейств соответствуют названиям гл. лада — р а с т, б а я т и, с и к а, с а б а, н а х а в а н д, н а в а а с и р, а д ж а м, х и д ж а з, к у р д. В основе метроритмич. организации А. м. — принцип ритмоформул (араб. — в а з н), за исключением сольного классич. вок. и инстр. исполнительства, опирающегося на закономерности араб. просодии.

С нач. 9 в. на З. халифата формируется самостоят. направление А. м. — т. н. андалусская школа (западная), развивавшаяся в более демократич. русле, чем восточная. Её основатель и крупнейший предст. — Зирьяб был одним из создателей ведущего жанра андалусской музыки — *нубы*. Среди вок. жанров этой школы — м у в а ш ш а х (тексты — на араб. классич. яз.) и з а д ж а л (тексты — на разговорном яз.). Среди предст. этой школы — певец и комп. Абад аль-Каззаз, поэт и музыкант Ибн Кузман, философ и музыкант Ибн Баджа (латинизиров. Авемпас).

С кон. 13 в., с ослаблением халифата, А. м. (гл. обр. классическая) переживает упадок (особенно во время османского господства 16— нач. 20 вв.). Вместе с тем в связи с тур. влиянием культивируются воен. орк., появляются новые инстр. жанры (в т. ч. циклич. пьесы б а ш г р а ф и с а м а и); гор. популярные стили, связанные с музыкой кафе, клубов.

В кон. 18— нач. 19 вв. (в связи с колониальной политикой европ. держав) в А. м. проникали элементы европ. муз. культуры, что зачастую приводило к утрате нац. специфики А. м. (европ. инструменты — фп., фисгармония, орган и др.; новые формы муз. жизни по европ. образцу). Организуются муз. уч. заведения: напр., в Египте первые муз. школы открыты в эпоху правления Мухаммеда Али — 1-я пол. 19 в. (в них работали гл. обр. европ. педагоги), в 1870 школа музыки была открыта в Халебе (Сирия). Мн. араб. музыканты обучались в Европе. Зародились формы муз. т-ра (т. н. араб. оперетта); открылся первый Оперный т-р (1869, Каир). Среди араб. музыкантов кон. 19 — нач. 20 вв. — С. Дервиш, М. Осман (Египет), А. аль-Бадж, А. Обри, К. Шембир (Сирия), А. аль-Каббани (Сирия и Египет), М. Бахтарзи (Алжир). Развиваются конц. формы муз. жизни, получают широкое распространение гор. песенные стили (напр., а л ь-д ж а д; Алжир), нередко с элементами европ. музыки. Среди выдающихся исполнителей гор. лирич. песен 1930-х гг. — У. Кульсум, М. Абд аль-Ваххаб (также комп.; оба — Египет), Файруз (Ливан).

С кон. 19 в. началось систематич. изучение А. м. европейцами (франц. комп. и фольклорист Ф. Сальвадор-Даниель, рус. комп. и пианист А. Ф. Христианович, венг. комп. и фольклорист Б. Барток работали в Алжире; рум. этнограф А. Тибериу изучал егип. фольклор; дат. исследователь П. Р. Ольсен — музыку стран Персидского залива; крупными историками А. м. были англ. музыковед Х. Дж. Фармер, франц. музыковед Р. д'Эрланже).

Крупной вехой в развитии А. м. явился 1-й конгресс араб. музыки (1932), выдвинувший задачу сохранения и возрождения нац. наследия. После конгресса были орг. фольклорные экспедиции (Сирия, Ирак, Египет, Тунис, Алжир и др.), созданы Академия изящных иск-в в Багдаде (1940) и ряд муз. об-в («Рашидия» в Тунисе, «Маусилия» в Алжире, а также об-ва в Ливане, Сирии), введены муз. занятия в школах мн. стран.

После завоевания независимости (в большинстве араб. стран в 1950—60-х гг.) наблюдается подъём в области муз. иск-ва. В масштабах араб. региона руководящую и координирующую функцию осуществляет Всеараб. академия музыки (1970, Багдад). Особое внимание уделяется традиц. иск-ву, организуются нац. ансамбли песни и танца, в нек-рых странах создаются также коллективы, представляющие муз. иск-во нац. меньшинств. Формируются симф. оркестры (Иракский, 1960, и др.) и оркестры смешанного типа, включающие нац. и европ. инстр. (в т. ч. орк. Дамасского, Кувейтского радио); в отд. странах (Египет, Сирия) действуют также оперные труппы. Повсеместно проводятся муз. фестивали. Подготовка нац. кадров в уч. заведениях араб. стран направлена на изучение как нац., так и европ. музыки. Мн. музыканты обучаются за границей, в т. ч. в СССР.

Для нек-рых араб. комп. школ 1970 гг. характерно соединение нац. муз. особенностей с европ. техникой композиции; среди композиторов — А. А. ас-Сараф, Ф. Аллаверди (Ирак), Х. аль-Фанса, А. Рифаи, С. аль-Уарди (Сирия).

Интенсивно развивается муз. наука, чему способствуют регулярно проводимые межараб. конференции, семинары и конгрессы, а также издаваемые муз. журналы, в т. ч. «Аль-Кисара» (Ирак).

● Е о л я я И., Очерки араб. музыки, М., 1977; Т у м а Х. Х., Введение в араб. музыку, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984; E r l a n g e r R. d', La musique arabe, v. 1—6, P., 1939—59; F a r m e r H. G., A history of Arabian music to the 13-th century..., L., ²1967; J a r g y S., La musique arabe, P., 1971; M a h d i S. el, La musique arabe, P., 1972; T o u m a H. H., Die Musik der Araber, Wilhelmshaven, 1975; J e n k i n s J., R o v s i n g O l s e n P., Music and musical instruments in the wold of Islam, L., 1976.

О. В. Русанова.

АРА́ВИИ ЮЖНОЙ И ВОСТО́ЧНОЙ МУ́ЗЫКА. Включает обладающее общими чертами муз. иск-во совр. араб. стран: НДРЙ и ЙАР, Кувейта, Бахрейна, Объединённых Арабских Эмиратов (ОАЭ), Омана, а также, частично, Саудовской Аравии и Юж. Ирака. У истоков музыки этого региона — культура древних цивилизаций: Дильмуна, Магана (3—1-е тыс. до н. э.), юж.-арав. гос-в Сабы (1-е тыс. до н. э.—6 в. н. э.), Авсана, Катабана, Хадрамаута (все — 1-е тыс. до н. э.), Химьяра

(2—1 вв. до н. э. —6 в. н. э.), к-рые поддерживали активные контакты с Шумером, Ассиро-Вавилонией, Египтом (см. *Месопотамия музыка, Древнего Египта музыка*). В Юж. и Вост. Аравии в доисламскую эпоху бытовало синкретич. поэтико-муз. иск-во, носителями к-рого были ша́ иры, равни и т. д. Муз. инструменты и жанры того времени в целом идентичны арабским (см. *Арабская музыка*). Из древних жанров сохранились караванная песня хи́да (в странах Персидского залива именуемая ра́дха), а также близкие ей песни в сопр. *ребаба* у бедуинов Саудовской Аравии, НДРЙ, ОАЭ, Кувейта (нач. н. э.); пение паломников-язычников, направляющихся в Мекку (неразвитые в мелодич. отношении — та́хлиль; исполнялись в сопр. барабана *табла* и флейты ша́хин), распевная декламация са́дж. Среди древних юж.-арав. вок. жанров — застольные песни а́гани аль-химья́ри, а́гани аль-ха́мрийат.

В юж.-арав. письм. памятнике «Законы химьяритов» (6 в.) говорится о богатом песенном и танц. фольклоре, разнообразных театр. представлениях. Среди музыкантов доисламского периода: юж.-арав. правители Иби Алишра (по прозвищу Зу гадан — «обладающий красивым голосом») и Аис иби Зайд (оба — 6 в.), а также йеменский странствующий музыкант Аль-Аша Маймун иби Каис (6—7 вв.). С введением ислама и включением областей Юж. и Вост. Аравии в состав Араб. халифата (7 в.) распространяются светские жанры на основе использования принципов макамата (см. *Макам*) — мауа́ль, муваша́х, *таксим* и др., музыка мусульм. религ. культа; складываются основы муз. теории на базе общеарабской. Для региона специфичны муз.-танц. жанры (истоки к-рых уходят в глубокую древность) — воинственный муж. танец а́рда, или а́йяла (Вост. Аравия), аналогичный ему аль-ба́ра (Юж. Аравия), танцы ша́ргги (букв. — восточный) и хафи́ф («лёгкий»; у равнинных племён Юж. Аравии, в р-не Красного моря); танцы свадебного обряда зэ́ффа, мура́кках, аль ним хэ́нна (Юж. Аравия), исполняющиеся в сопр. барабанов и идиофонов, нередко с включением соло духовых; в Вост. Аравии — лирич. танц. песни у́анна, жен. песни в сопр. таблов ат-та́буль и др.; сольно-хор. развёрнутые песни ловцов жемчуга фи́джири (Бахрейн), танц. песни ри́зиф, жен. песни-танцы да́кк-аль-хабб (связанные с ритуалом сбора урожая и толчения зёрен), муз.-танц. сценки с участием ряженых фа́риса, лирич. девичьи песни аль-ма́рада (Вост. Аравия), ритуальная песня-танец ле́йва, аналогичная жанру Сев.-Вост. Африки зар, а также негр. мистич. церемонии га́рр, включающие сольно-хор. песни в сопр. тамбуры (арфообразной лиры) и барабанов (Юж. Ирак). Ряд песен и танцев сопровождается виртуозной сольной игрой на дух., а также струн. инструментах. Сольные вок. партии сложны и исполняются искусными певцами на́гамами.

В период османского завоевания (с 16 в.) тур. влияние в этом регионе проявилось меньше, чем в др. р-нах араб. мира. Оно выразилось в развитии популярных гор. стилей и жанров; среди них — йеменский жанр «песни Саны», включающий 2 раздела (сольную импровизацию на *уде* и собственно песню). Другой аналогичный ему жанр — 3-частная ас-са́мра, или са́ут (бытует на берегах Персидского залива). Оба жанра строятся на основе макамата.

Господство англичан в 19—1-й пол. 20 вв. оказало воздействие на муз. иск-во региона, особенно с сер. 20 в. Начиная с 1970-х гг. ощущается сильное влияние поп-музыки.

С установлением независимости (в большинстве стран в 1950—70-х гг.) развитию муз. иск-ва уделяется большое внимание. Развивается сеть ср. и высших спец. муз. уч. заведений, в т. ч. Ин-т музыки (Аден, НДРЙ, 1973), Кувейтский ин-т музыки (осн. в 1977, на базе муз. уч-ща, существовавшего с 1972). Мн. музыканты обучаются за границей, в т. ч. в СССР. Развивается конц. исполнительство. Зарождается комп. школа на нац. основе. Наряду с использованием традиционных начинается освоение и европ., преим. хоровых, жанров. Среди композиторов — М. Атраш, А. бен Гоудаль, А. Касем (НДРЙ), Ю. Духи, А. Бакир, Абд ар-Рахман Банджан, Ибрахим ас-Сола, Марзук аль-Марзук (Кувейт). Среди исполнителей на традиц. инстр. — Г. Ганем, Я. Мекки, Н. Ауад (НДРЙ); певцов — А. Духи (Кувейт), Т. Маддахе, С. Ибна Сурайк (Саудовская Аравия). Проводятся фестивали: в Кувейте — в день нац. независимости, Бахрейне — «Фестивали песен залива» (с 1980); НДРЙ — фестивали политич. песни (с 1970-х гг.) и др. Создаются нац. фольклорные ансамбли (преим. в 1970-е гг.): Кувейтский, Саудовской Аравии, Омана, Абу-Даби (эмират в составе ОАЭ), Гос. ансамбль нар. танца и песни НДРЙ (осн. в 1974; гастролировал в СССР в 1976 и 1981).

● Rovsing-Olsen P. R., Enregistrements faits à Kuwait et Bahrain, in: Les Colloques de Wégimont, P., 1964; Bahreins musikhuse, «Dansk musiktidskift», 1972, № 2; Gerson-Kiwi E., Women's songs from the Yemen..., in: The commonwelth of music, N. Y., 1965; Hofman S., The destiny of Jemenite folk tune, «Journal of the International Folk-Music Counsil», 1968, v. 20; Touma H. H., The fidjri, a major vocal form of the Bahrain..., «World of Music», 1977, v. 19, № 3/4; Jargy S., Emirates arabes du Golfe, l'Avanture du Pétrole, P., 1976; El Bayoumi M. E., Muzyka arabow znad Zatoky Perskiej, «Muzyka», 1980, № 2.

О. В. Русанова.

АРА́ВИН Пётр Васильевич (1908—79) — сов. музыковед. Чл. КПСС с 1944. Канд. иск-ведения (1968). Директор Кишинёвской конс. (1946—48), с 1948 зав. кафедрой истории музыки Алма-Атинской конс. (с 1977 проф.). Автор работ, посв. рус. и казах. муз. иск-ву. Один из первых сов. музыковедов, изучавших казах. музыку.

● Куддус Кужамьяров, М., 1962; Великий кюйши Даулеткерей, А.-А., 1964; Ахмет Жубанов, А.-А., 1966; Жанры казахской инстр. музыки, в. 1, А.-А., 1970; Степные созвездия: очерки и этюды о казах. музыке, А.-А., 1979; Даулеткерей и казах. музыка XIX в., М., 1984, и др.

АРА́ЙЯ (Araia, Araja) Франческо (1709—ок. 1770) — итал. композитор. Предст. *неаполитанской оперной школы*. Работал в России (в 1735—38, 1744—59, 1762). Автор первой поставленной в России оперы — «Сила любви и ненависти» (1736, Петербург; исп. итал. оперной труппой, возглавляемой А.). Для петерб. придв. сцены написал оперы «Селевк» (1744), «Сципион» (1745), «Митридат» (1747), «Беллерофонт» (1750), аллегорич. пастораль «Прибежище мира» (1748), «Александр в Индии» (1755) и др. Автор первой оперы на рус. либр. (А. П. Сумарокова) и исполненной рус. артистами — «Цефал и Прокрис» (1755, Петербург). Среди др. соч.: оратории, кантаты, пьесы для клавесина.

АРАКИШВИ́ЛИ (Аракчиев) Димитрий Игнатьевич (1873—1953) — сов. композитор, музыковед-этнограф, обществ. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1929). Акад. АН Груз. ССР (1950). Первый пред. СК Грузии (1932—34). Один из основоположников груз. нац. муз. школы и фольклористики, А. стал создателем жанра груз. классич. романса (ок. 80 соч.). Автор одной из первых груз. опер «Сказание о Шота Руставели» (1919), первого груз. симф. произв. «Гимн Ормузду» (1911) и др. Собрал и опубликовал св. 500 образцов груз. нар. песен и инстр. мелодий. Был чл. Муз.-этнографич. комиссии при Моск. ун-те, участвовал в организации Нар. конс. в Москве (1906). Проф. и директор Тбилисской конс. Выступал как симф. дирижёр. Среди трудов — «Краткий очерк развития груз. карталино-кахетинской нар. песни» (М., 1905), «Груз. музыка, Краткий историч. обзор» (Кутаиси, 1925, на груз. яз.). Гос. пр. СССР (1950).

● Бегиджанов А., Д. И. Аракишвили, М., 1953; Хучуа П., Д. Аракишвили, Тб., 1980 (на груз. яз.).

АРАНЖИРО́ВКА (от франц. arranger, букв. — приводить в порядок, устраивать) — 1) переложение муз. произв. для иного по сравнению с оригиналом состава исполнителей (напр., оркестровка фп. пьесы). В отличие от *транскрипции*, к-рая имеет самостоят. художеств. значение, А. обычно ограничивается приспособлением оригинала к технич. возможности к.-л. др. инструмента или голоса, инстр. состава или вок. ансамбля. 2) Облегчённое изложение муз. произв. для исполнения на том же инструменте. 3) В джазовой музыке — гармонич., фактурные и др. изменения, характерные для разл. вариантов исполнения композиции.

● Das Arrangierbuch, hrsg. (von) P.-H. Dittrich [u. a.], B., 1967.

АРА́НОВ (наст. фам. Аранович) Шико Бениаминович (1905—1969) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Молд. ССР (1953). В 1940—45, 1956—63 организатор и худ. рук. эстр. орк. Молд. филармонии (с 1956 орк. «Букурия»). В 1947—56 муз. рук. Ансамбля нар. танца «Жок». В 1964—66 худ. рук. и гл. дирижёр эстр.-симф. орк. ТВ и радио Молд. ССР. Гл. область творчества А. — эстр. музыка и песни.

АРАНО́ВСКИЙ Марк Генрихович (р. 1928) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1982). В 1967—80 ст. науч. сотрудник Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии, с 1980 — Всес. ин-та искусствознания в Москве.

■ Романтизм и рус. музыка XIX в., в сб.: Вопросы теории и эстетики музыки, в. 4, Л., 1965; Мелодика С. Прокофьева, Л., 1969; Мышление, язык, семантика, в сб.: Проблемы муз. мышления, М., 1974; Пятнадцатая симфония Д. Шостаковича и нек-рые вопросы муз. семантики, в сб.: Вопросы теории и эстетики музыки, в. 15, [Л.], 1977; Два очерка о «Руслане», «СМ», 1979, № 7; О двух функциях бессознательного в творческом процессе композитора, в сб.: Бессознательное. Природа. Функции. Методы исследования, т. 2, Тб., 1978; Сознательное и бессознательное в творч. процессе композитора, в сб.: Вопросы муз. стиля, Л., 1978; Симфонические искания, Л., 1979; Структура муз. жанра и совр. ситуация в музыке, в сб.: Муз. современник, в. 6, М., 1987.

А́РАНЬИ (Aranyi) Елли д' (1895—1966) — венг. скрипачка. Ученица Е. Хубаи. С 1909 концертировала во мн. странах как солистка и ансамблистка. С 1923 жила в Лондоне. Выступала с англ. пианисткой М. Хесс и др. Видная предст. венг. скр. школы, исполняла преим. совр. музыку (ей посв. 2 скр. сонаты Б. Бартока, впервые исп. в 1922—23 в Лондоне совм. с автором).

АРА́ПОВ Борис Александрович (р. 1905) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1976). Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1944) и РСФСР (1957). Ученик В. В. Щербачёва. С 1930 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1940 проф., с 1974 зав. кафедрой композиции). Среди учеников: С. М. Слонимский, Д. А. Толстой, Г. И. Банщиков, Ю. А. Фалик. Автор 3 опер, в т. ч. «Дождь» (по С. Моэму, конц. исп., 1968, Ленинград); балета «Портрет Дориана Грея» (по О. Уайльду, 1971); 6 симф. (1947—83); 3 концертов — 2 для скр. с орк. и 1 для оркестра; 5 сонат (в т. ч. 2 для фп.) и др.

● Данько Л. Г., Б. Арапов, Л., 1980.

АРБО́С (Arbós) Энрике Фернандес (1863—1939) — испан. дирижёр, скрипач, композитор. Ученик Х. Монастерио-и-Агуэроса, А. Вьётана, Й. Иоахима (скрипка). В 1904 возглавил симф. орк. в Мадриде. Выступал как дирижёр во мн. странах мира (в России в 1911). Автор муз. комедии «Путешествие к центру земли» (1895, Мадрид), орк. сюиты «Три оригинальные пьесы в испан. стиле», 3 фп. трио, пьес для скр.,

песен. Прославился обработкой фп. сюиты «Ирберия» Альбениса для симф. орк. В 1894—1915 проф. Корол. муз. колледжа в Лондоне.

АРГАМАКО́В Василий Николаевич (1883—1965) — сов. пианист, педагог, композитор. Ученик К. Н. Игумнова (фп.) и С. И. Танеева (композиция). С 1907 преподавал, в 1916—59 — в Моск. конс. (класс спец. фп.; с 1935 проф.). Автор романсов на стихи Я. П. Полонского и А. А. Фета. Ему принадлежат переводы на рус. яз. текстов ряда вок. циклов Р. Шумана, романсов Э. Грига.

АРГЕНТИ́НЫ МУ́ЗЫКА. В нар. музыке Аргентины преобладает креольский фольклор. Музыка аборигенов сохранилась лишь на С.-З. страны. Песни и танцы (а р а в и, у а й н о, к а р н а в а л и т о), муз. инструменты индейцев Аргентины (х е н а, п и н к и л ь о, с и к у и др.) — гл. обр. те же, что и у индейцев Боливии. Под влиянием испанцев индейцы начали использовать нек-рые европ. инстр. (скр., арфа), в их музыку проникают 3-дольные метры, элементы диатоники. Креольский муз. фольклор (представлен песнями я р а в и, т р и с т е, т о н о, э с т и л о, танцами *самакуэка*, б а й л е с и т о, г а т о, ч а к а р е р а, с ъ е л и т о, п е р и к о н, *куандо* и др., самобытным иск-вом нар. поэтов-певцов — п а й я д о р о в) достиг наивысшего расцвета в 19 в., ныне сохранили значение самакуэка (как танец и песня) и гитара. Становлению проф. муз. культуры способствовали иностр. (гл. обр. итал.) музыканты. В кон. 19 в. складывается нац. комп. школа, её основоположник — А. Вильямс, к-рый основал консерваторию (1893), муз. изд-во и муз. журн. «La Quena». Среди композиторов нац. ориентации кон. 19—нач. 20 вв.: А. Берутти — автор первой аргент. оперы «Пампа» (1897, Буэнос-Айрес); Ф. Боэро — автор первой оперы, исполненной на испан. яз. («Тукуман», 1918); Х. Агирре, Ф. Угарте. В 1929 возникла «Группа муз. обновления», ставившая задачей создание совр. муз. иск-ва. В неё вошли композиторы преим. нац. ориентации — братья Х. М. и Х. Х. Кастро, Х. Фишер, Л. Джаннео, О. Сиккарди, нек-рое время к ним примыкал Х. К. Пас, ставший затем последователем творчества А. Шёнберга и объединивший вокруг себя представителей муз. *авангардизма* («Концерты новой музыки», позже «Ассоциация новой музыки»). В 1940-х гг. выдвинулись комп. Р. Гарсия Морильо, К. Гуаставино (один из наиболее последоват. поборников нац. направления), А. Хинастера, Р. Арисага, комп. и пианист Р. Кааманьо и др., в 60-х гг. — комп.-авангардисты Ф. Крёпфль (осн. первую лабораторию электронной музыки в Буэнос-Айресе), Х. Дианда, В. Мараньо, а также работающий за рубежом М. Кагель и др. В гор. муз. быту существенна роль популярной музыки др. стран Лат. Америки (прежде всего Кубы и Мексики), а также США. Муз. центр страны — Буэнос Айрес, где функционируют: крупнейший в Лат. Америке оперный т-р «Колон» (спектакли давались в 1857—88, вторично открыт в 1908); оркестры—Филармонич. (осн. в 1946), Нац. симф. (1949), Нац. радио (1950); муз. об-ва — «Друзья музыки» (осн. в 1946), «Аргент. Моцартеум» (осн. в 1950), Ассоциация кам. концертов (осн. в 1952) и др.; Нац. и Муниципальная консерватории. Н. и. работу ведут кафедра истории музыки Ун-та Буэнос-Айреса, Ин-т музыковедения при Мин-ве нар. просвещения (осн. в 1931 К. Вегой), Лат.-амер. центр муз. исследований «Торквато ди Телья» (осн. в 1965). Консерватории и симф. орк. существуют также в Кордобе, Ла-Плате, Мендосе, Росарио, Тукумане и др. городах. Издаются журн. «Mundo musical» (с 1938), газ. «Buenos Aires musical» (с 1957). Музыканты Аргентины объединены в «Аргент. об-во авторов и композиторов» (созд. в 1915).

● П и ч у г и н П., Нар. музыка Аргентины, М., 1971; С т р у й с к и й П., Нац. муз. культура Аргентины, в сб.: Культура Аргентины, М., 1977; G e s u a l d o V., Historia de la música en la Argentina, t. 1—3, B. Aires, 1961. *П. А. Ахундов.*

АРДЕ́ВОЛЬ (Ardévol) Хосе (1911—81) — кубин. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. По нац. испанец. Один из основателей «Группы муз. обновления» (1929). Возглавлял Ген. дирекцию музыки при Нац. совете по делам культуры (1961—66), преподавал в Гаванской конс. Автор многочисл. произв. разл. жанров, в т. ч. балета «Форма» (1942); 3 симф. (1943—47). Выступал как муз. критик и публицист.

А́РДЕР Александр (1894—1966) — сов. певец (баритон, бас), педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1964). Чл. КПСС с 1946. Учился в Италии. В 1923—31 солист Эст. т-ра оперы и балета. Выступал как конц. певец. Среди партий: Борис Годунов, Евгений Онегин, Гремин; Вольфрам («Тангейзер»), Олав («Викерцы» Аава). В 1928—41 и 1944—66 преподавал в Таллиннской конс. (с 1951 проф.). Среди учеников: Т. Куузик, Х. Крумм.

АРДЖЕ́НТО (Argento) Пьетро (р. 1909) — итал. дирижёр. Ученик Б. Молинари. Дирижёр симф. орк. Итал. радио и телевидения. Гастролировал во мн. странах (в СССР впервые в 1960). Автор симф. и кам.-инстр. произв., музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Проф. конс. «Санта-Чечилия» (Рим).

АРДИ́ТИ (Arditi) Луиджи (1822—1903) — итал. композитор, дирижёр. Дирижировал в оперных т-рах мн. городов Италии, в Гаване, Нью-Йорке, Лондоне, а также в 1871 и 1873 в Петербурге (спектаклями Итал. оперы). Среди соч.: оперы «Корсар» (1846, Гавана), «Шпион» (1856, Нью-Йорк) и др.; симф., кам.-инстр. произв.; популярные в своё время вальсы для голоса с фп.

■ My reminiscences, N. Y., 1896.

АРЕ́ЛЬ (Arel) Садеттин Хусейн (1880—1955) — тур. музыковед, композитор. Был адвокатом. Возглавлял науч. муз. об-во при Стамбульской муницип. конс. Один из осн. Об-ва тур. музыки (1948). Записывал с помощью европ. нотации традиц. музыку. Автор ряда работ о муз. фольклоре. Совм. с М. З. Эзги классифицировал тур. *макамы*.

А́РЕНГ Куно (р. 1929) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1974). Ученик Г. Эрнесакса. С 1962 дирижёр Таллиннского кам. хора, с 1966 — Академич. муж. хора Эст. ССР. С 1962 преподаёт хор. дирижирование в Таллиннской конс. (с 1974 доцент). Дирижёр респ. певческих праздников (1965, 1975, 1980).

А́РЕНДС Андрей (Генрих) Фёдорович (1855—1924) — сов. дирижёр, скрипач, альтист, композитор. Засл. арт. Гос. академич. т-ров (1922). Играл в орк. Большого т-ра (1883—92). С 1892 дирижёр орк. Малого т-ра, с 1900 гл. дирижёр балета Большого т-ра. Среди соч.: оперы «Альманзор» (1890, Москва), «Нина» (для кино, 1915); балет «Саламбо» (1910, Москва); произв. для орк., в т. ч. увертюра «Мессинская невеста»; пьесы для альта; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра. Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва.

АРЕ́НСКИЙ Антон (Антоний) Степанович (1861—1906) — рус. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция). С 1888 рук. концертов Рус. хор. об-ва, с 1895 управляющий петерб. Придв. певч. капеллой. С 1901 концертировал как пианист и дирижёр в России и за рубежом. Композитор-лирик, А. работал преим. в кам. вок. и инстр. жанрах. Его творчество сформировалось под влиянием П. И. Чайковского, а также композиторов *«Новой русской музыкальной школы»*. Одним из первых среди рус. композиторов создал конц. произв. для 2 фп. С 1882 преподавал в Моск. конс. (с 1889 проф.). Среди учеников: С. В. Рахманинов, А. Н. Корещенко, А. Б. Гольденвейзер.

□ О п е р ы — Сон на Волге (1890/91, Москва), Рафаэль (1894, там же), Наль и Дамаянти (1904, там же); б а л е т Ночь в Египте (Египетские ночи, 1900, пост. 1908, Петербург); кантаты; д л я о р к. — 2 симф. (1883, 1889) сюита g-moll и др.; д л я ф п. с о р к. — концерт (1882), фантазия на темы Рябинина (1899); концерт для скр. с орк. (1901); к а м.-и н с т р. а н с а м б л и — 2 фп. трио, 2 квартета, фп. квинтет; д л я ф п. — циклы Пестрота, Характеристич. пьесы и др.; д л я 2 фп. — 4 сюиты; хоры; баллады для голоса с орк.; мелодекламации; р о м а н с ы — Разбитая ваза, Не зажигай огня и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра.

■ Краткое руководство к практич. изучению гармонии, М., 1891, [5]1929; Руководство к изучению форм инстр. и вок. музыки, [ч. 1—2], [М.], 1893—94, [6]1930, и др.

● Ц ы п и н Г., А. С. Аренский, М., 1966; К о р а б е л ь н и к о в а Л., Настоящий большой талант, «МЖ», 1986, № 13.

АРЕ́ТС-ТЬЕ́ЛЕ, А р е т с д е Р а м о н-и-Р и в е р а (Aretz-Thiele, Aretz de Ramón y Rivera) Исабель (р. 1913, по др. данным 1909) — аргент. и венесуэл. фольклорист, композитор, пианистка. Директор Межамер. ин-та этномузыкологии и фольклора в Каракасе (с 1971). Осн. труды посв. музыке и фольклору Аргентины и Венесуэлы.

АРИЕ́ТТА (итал. arietta, уменьшит. от aria) — небольшая *ария*. В итал. опере 17—18 вв. короткая ария, иногда близкая *каватине*. Во франц. опере 18 в. вставная виртуозная ария *da capo* в итал. стиле, в сер. 18 в. в comédie mêlée d'ariettes («комедия с ариеттами») — песня в нар. духе. Для оперной, вок. и инстр. А. 19—20 вв. типичны спокойный характер, умеренный темп, напевная мелодия (ариетта Снегурочки; Забытые ариетты для голоса с фп. Дебюсси, А. из 1-й тетр. «Лирич. пьес» Грига, 2-я часть 32-й фп. сонаты Бетховена). См. также *Ариозо*.

АРИ́НУШКА — см. *Колобаева И. В.*

АРИО́ЗО (итал. arioso — наподобие арии, напевно) — 1) небольшая кантиленная *ария* в 19—20 вв. (ариозо Снегурочки, Лизы, Мизгиря, Ленского), нередко лирич. характера. См. также *Ариетта*, *Каватина*. Встречаются А. в стиле мелодизир. речитатива (ариозо Чёрта из «Ночи перед Рождеством»). Термин используется также в инстр. музыке как жанровое и стилистич. обозначение. 2) В 17 в. у композиторов *венецианской школы* (в т. ч. К. Монтеверди) и *римской школы* мелодизир. раздел *речитатива*, предполагающий певучий характер исполнения; часто располагается между собственно речитативом и арией. В оперно-ораториальной музыке 18 в. аккомпанированный раздел речитатива, предваряемый или перемежаемый secco (№№ 38, 40 в «Рождественской оратории» Баха, №№ 47, 49 в «Ифигении в Тавриде» Глюка), а также самостоятельный законченный номер (№№ 31, 62 в «Страстях по Иоанну» Баха).

АРИО́СТИ (Ariosti) Оттавио (наст. имя и фам. Аттилио М а л а к ь я, Malachia) (1666—ок. 1740) — итал. композитор. Придв. музыкант в Берлине, затем в Вене и ряде городов Италии. С 1716 жил в Лондоне; один из рук. Корол. академии музыки (в 1722). Автор св. 20 опер, в т. ч. «Кориолан» (1723), «Веспасиан» (1724), «Артаксеркс» (1727, все пост. в Вене); ораторий, месс, пьес для скр. и влч. и др. Написал упражнения для виоль д'амур («Cantatos. Six and six lessons for viola d'amore» [L., 1728]).

АРИСА́ГА (Arizaga) Родольфо (р. 1926) — аргент. композитор. Брал уроки в Париже у О. Мессиана и Н. Буланже. В творчестве А. преобладают кам.-инстр. и вок. жанры. Автор ряда соч. на тексты Ф. Гарсиа Лорки, в т. ч. кантаты для голоса и инстр. секстета «Мученичество св. Олальи» (1952), «6 колыбельных матери» для голоса соло (1952),

«Книги песен» для голоса и фп. (1954). Среди др. соч.: «Песни весны» для хора a cappella, кантата «Безумие» на сл. А. Рембо (1957).

АРИСТАКЕСЯ́Н Эмин (Эмиль) Аспетович (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1977). Чл. КПСС с 1967. Ученик Г. И. Егиазаряна. В 1973—86 секр. правления СК Армении, с 1974 секр. правления СК СССР. Среди соч.: балет «Прометей» (1967, Ереван); кантаты; 3 симф. (1962—80); концерты для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамбли; хоры. Пр. Ленинского комсомола Армении (1968).

● Ананян А. А., Э. Аристакесян, Ер., 1984.

АРИСТИ́Д КВИНТИЛИА́Н (Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός) (2 или 3 вв. н. э.) — др.-греч. муз. писатель. Осн. соч. — «О музыке» в 3 кн.: 1-я — о ладах, метрике и ритмике; 2-я — об исполнении и мусическом воспитании, об этосе (освещение нравственного значения музыки); 3-я — о числах и о связях музыки с жизнью человеческого тела, природы, с движением небесных тел. Трактат А. К., однако, в большой мере компилятивен.

▲ Aristidis Quintiliani. De musica libri tres, ed. R. P. Winnington-Ingram, Lipsiae, 1963.

● Антич. муз. эстетика. Вступ. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960; Лосев А. Ф., История антич. эстетики, [т. 5], М., 1979.

АРИСТОКСЕ́Н (Ἀριστόξενος) (ок. 354 до н. э. — ок. 300 до н. э.) — др.-греч. учёный, муз. теоретик. Ученик Аристотеля. Из многочисл. соч. сохранились (в неполном виде): «Элементы гармоники» (в 3 кн.), «Элементы ритмики», «Разнообразные застольные беседы» (в изложении Плутарха). Исследовал природу муз. интервалов, *роды интервальные*, «хрои» («окраски» звукорядов), лады; в противовес пифагорейцам выдвинул концепцию эмпирически-слухового восприятия интервалов и звукорядов.

▲ Aristoxenus von Tarent... Übersetzt und erläutert durch R. Westphal, Lpz., 1883—1893.

● Антич. муз. эстетика. Вступ. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960; Лосев А. Ф., История антич. эстетики, [т. 4], М., 1975, с. 664—70.

АРИСТО́ТЕЛЬ (Ἀριστοτέλης) (384 до н. э. — 322 до н. э.) — др.-греч. философ, учёный. Ученик Платона. Оказал влияние на развитие муз. теории и эстетики в странах Европы и Бл. Востока. Вопросы музыки отражены в разл. трудах («Метафизика», «Политика», «Поэтика», «О душе», «Риторика», «О возникновении животных»). Следуя Платону, А. подчёркивал нравств. значение музыки, но вопреки ему считал, что музыка способствует узнаванию истины, отражает духовную жизнь человека, мелодии воспроизводят характеры реально существующие или идеальные, т. е. какими они должны быть.

Изданный под именем А. трактат «Проблемы», по-видимому, относится к школе А., не без влияния пифагорейцев (Архита); содержит теорию звука (зависимость между его высотой и длиной струны), теорию ладов, учение об этосе ладов (нравственно-воспитат. значении музыки).

■ Соч., т. 1—4, М., 1975—84.

● Антич. муз. эстетика. Вступ. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960; Лосев А. Ф., История антич. эстетики, [т. 4], М., 1975, с. 545—61.

А́РИЯ (итал. aria, англ. и франц. air, букв. — воздух) — композиция для солирующего голоса с инстр. сопр. в *опере*, *кантате*, *оратории*, с сер. 19 в. и в *оперетте*; реже самостоят. произведение. Иногда А. наз. также инстр. пьеса певучего характера (А. из 3-й орк. сюиты И. С. Баха). Термин известен с 15 в. К сер. 17 в. (*венецианская школа*, К. Монтеверди) наметились характерные для итал. оперной А. типы мелодики (*бельканто*, *колоратура*), форма *da capo*, виды (aria cantabile, di bravura, di carattere), определилась драматургич. функция А. как лирич. центра (в отличие от *речитатива*). Расцвет — в *операх-серия* А. Скарлатти и его ближайших последователей (см. *Неаполитанская оперная школа*). Позднее схематизация муз. языка и утрата действенности оперного спектакля привели к необходимости обновления А. (соч. К. В. Глюка, *опера-буффа*, *опера-комик*). Высшие достижения 18 в. в жанре А. — в мессах, кантатах, пассионах И. С. Баха, операх В. А. Моцарта (богатство композиц. средств на основе индивидуализации образов в «комедиях характеров» — «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан»). В сер. 19 в. А. достигла наибольшего жанрового разнообразия, гл. обр. в связи с развитием нац. школ, в т. ч. рус. (оперы М. И. Глинки, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского). Наряду с традиц. средствами (бельканто в арии Нормы) в А. стали применяться и ранее для неё нетипичные (элементы ариозно-речитативного стиля в арии Тоски, см. *Ариозо*). С кон. 19 в. в связи со стремлением к драматургич. целостности оперы А. теряет ведущее значение, иногда преобразуется в сцену (сцена Аиды, «сцена письма» Татьяны), монолог (монологи Бориса Годунова, монолог Кутузова из 10-й картины оперы «Война и мир»). *О. В. Фраёнова.*

АРКА́ДЕЛЬТ (Arcadelt, Arcadelt) Якоб (ок. 1500—68) — франко-фламандский композитор. В 1530-х гг. работал во Флоренции, затем в папской капелле в Риме, с 1555 — в Париже. Мастер раннего светского *мадригала*, предст. флорентийской школы мадригалистов. Автор 4—5-гол. лирич. произв., близких фротоле и мотету, также месс, мотетов, шансон.

▲ Opera omnia, hrsg. von A. Seay, v. 1—10, Antw., 1965—71.

● Klefisch W., Arcadelt als Madrigalist, Köln, 1936.

АРКА́ДЬЕВ Иван Петрович (1872—1946) — сов. дирижёр, педагог, композитор. С 1896 дирижёр ряда оперных трупп Петербурга, в 1920—1923 — оперной труппы в Одессе (одноврем. проф. и ректор Одесской конс.). С 1923 вёл работу в муз. самодеятельности Петрограда (Ленинграда). Автор симф., хор. и кам.-инстр. произведений.

АРКА́С Николай Николаевич (1852/1853—1909) — укр. композитор, историк, обществ. деятель. Один из первых укр. композиторов, обратившихся к творчеству Т. Г. Шевченко (опера «Катерина», 1899). Автор романсов, песен и др., а также кн. «История Украины-Руси» (П., 1904).

АРКЁЙСКАЯ ШКО́ЛА — группа франц. композиторов, объединившихся в нач. 1920-х гг. вокруг Э. Сати, к-рый дал группе назв. (по предместью Парижа — Аркёй, где провёл последние годы жизни). Члены группы (А. Соге, Р. Дезормьер, М. Жакоб, А. Клике-Плейель) не имели общей творческой платформы, их объединяло стремление к новизне.

АРКИЧЕ́МБАЛО, архиче́мбало (итал. archicembalo), — род *клавесина*. Экспериментальный инструмент, строй к-рого осн. на делении октавы более чем на 12 частей за счёт дополнит. струн и клавишей (имел 3 системы струн, 6 *мануалов*). Употреблялся в 16—17 вв. для подражания 3 родам др.-греч. музыки (*диатонике*, *энармонике* и хроматике), а также для игры в тональностях со мн. знаками *альтерации*. Сконструирован итал. муз. теоретиком, мастером Н. Вичентино (1555).

ARCO (арко, итал. — смычок) — указание в нотах играть *смычком*, обычно после предшествующего обозначения *pizzicato* или col legno (древком смычка). Во множеств. числе archi (арки) — обозначение группы струн. смычковых инстр. оркестра.

А́РЛЕ-ТИЦ Коретти Генриховна (1894—1951) — сов. певица (лирико-драм. сопрано) негр. происхождения. С 1913 — в России. С сер. 20-х гг. вела широкую конц. деятельность: выступала во мн. городах СССР вместе с мужем — пианистом Б. Б. Тицем. В её репертуаре наряду с негр. песнями большое место занимала вок. лирика Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, ряда сов. композиторов.

● Гнесин М., Памяти талантливой негр. певицы, «СМ», 1952, № 3.

АРМА́ (Arma) Поль (наст. имя и фам. Имре Вейсхаус, Weisshaus) (р. 1905) — франц. композитор, пианист, фольклорист. По нац. венгр. Ученик Б. Бартока (фп.). С 1933 — во Франции. Записал мн. песен франц. Движения Сопротивления, составил сб-ки нар. песен. Автор произв. для орк., для разл. инстр. составов. В некрых соч. сказалось увлечение А. *конкретной музыкой*.

АРМЕНЯ́Н Геворг Арташесович (р. 1920) — сов. композитор. Нар. арт. Арм. ССР (1985). Чл. КПСС с 1943. Ученик Г. Е. Егиазаряна и Б. А. Арапова. Среди соч.: оперы «Хачатур Абовян» (1960), «Крушение» (1968, обе — Ереван), «Остров любви» (1987); сказка-балет «Храбрый Назар» (1981); вок.-симф. произв., в т. ч. кантата «Коммунисты» (1976); симф., кам.-инстр. произв., пьесы для разл. инстр.; хоры, в т. ч. хор. кантата «Сердце варпета» (1982); вок. циклы «Перезвон» (1981), «Посвящение» (1984). С 1958 преподаёт в Ереванской конс. (с 1983 проф.).

АРМСГЕ́ЙМЕР Иван Иванович (Иоган Иосиф) (1860—1933) — сов. трубач-корнетист, воен. дирижёр, композитор. Ученик В. В. Вурма, брал уроки композиции у Н. А. Римского-Корсакова. С 1883 солист орк. Михайловского, в 1904—07 — Мариинского т-ров в Петербурге. В 1882—1912 капельмейстер полковых орк. Среди соч.: опера «Лесничий» (1890, Петербург) и др.; балеты, в т.ч. «На перепутье» (1904, Петербург); кантаты, орк. произв., хоры, романсы.
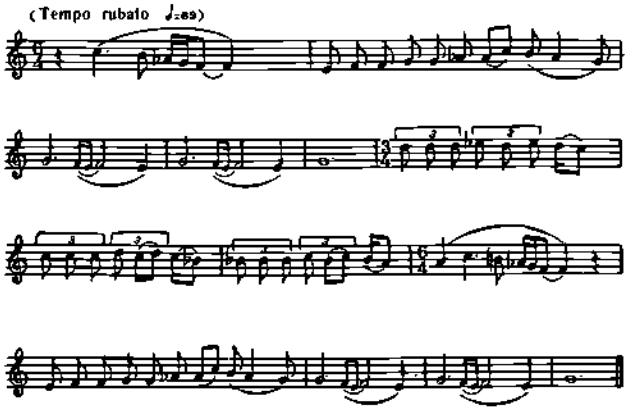
А́РМСТРОНГ (Armstrong) Луи (прозвище Сэчмо) (1900—71) — амер. трубач и певец негр. происхождения. Организатор и участник первых негр. *джаз-бандов* в Новом Орлеане. Играл в разл. джазовых орк. Чикаго и Нью-Йорка. В 1947 осн. секстет «Все звёзды Луи Армстронга». Гастролировал с ним, а также как солист-трубач и певец в США (с 1925) и странах Европы, Африки, Юж. Америки. А. — выдающийся амер. джазовый музыкант. Он создал собств. стиль исп., для к-рого характерны импровизац. свобода, разнообразие тембровых красок и ритмоформул. Автор блюзов и джазовых песен. С 1938 снимался в кино.

■ Swing that music, L. — N. Y., 1936; Satchmo. My life in New Orleans, N. Y., [1954] (рус. пер. — Моя жизнь в музыке, «Театр», 1965, № 10, 12, 1966, № 2) и др.

● Коллиер Д. Л., Л. Армстронг. Амер. гений, [пер. с англ.], М., 1987; Jones M., Chilton J., Louis: the Louis Armstrong story, L., 1971.

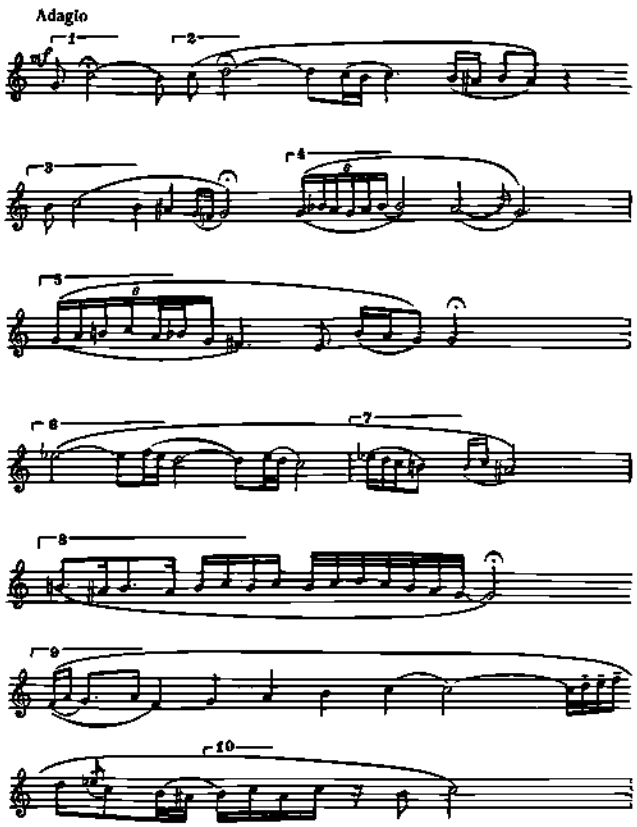
АРМЯ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Формировалась начиная с 20—18 вв. до н. э. во взаимодействии с муз. культурой древних народов Передней и Малой Азии. Арм. нар. музыка монодична. Лады осн. на диатонических, либо содержащих интервал ув. секунды звукорядах; используется альтерация, распространены гипо-лады (см. *Древнегреческие лады*, *Церковные лады*), натуральные и альтерац. лады. Встречаются метрич. переменность, асимметричный ритм, синкопы. Наряду с куплетными и двухчастными распространены сложные, осн. на ритмо-интонац., метрич. и структурном варьировании формы. Крестьянский фольклор охватывает жанры трудовых, обрядовых,

игровых, лирич., эпич., календарных и погребальных песен. Особое место занимают песни скитальцев (пандухтов) и жанр антупи. Формирование эпоса (6—4 вв. до н. э.) связано с иск-вом випасанов (певцов-сказителей) и *гусанов* (музыкантов-поэтов и актёров), образовавших ветвь нар.-проф. творчества. Среди инстр.: струнно-смычковые — кеманы, *кеманча*; струнно-плектерные — *саз, тар, уд*; струнно-щипковые — кнар, тавиг, канон, пандирн; духовые — *сринг*, шви, *дудук, зурна*, пох, галарапох, шепор, паркапзук; ударные — доол тмбук, дапп, *нагара*; струнно-ударные — *сантур*.



Армянская трудовая песня. Запись Комитаса.

Проф. певческое творчество первоначально было связано с церк. жанрами (принятие христианства — 301). Распространение получают псалмы, духовные гимны и *шараканы*, аветисы, позже стеги, зартуги, с 10 в. — гандзы, духовные и светские таги, развёрнутые вок., импровизац. плана, лирико-эпич. композиции. Среди мастеров тага — Г. Нарекаци (10 в.), Ованес Имастасер (Иоанн Саркаваг; 11—12 вв.), Н. Шнорали, Х. Таронаци (12 в.), Х. Кечареци (14 в.). Значит. вклад в развитие А. м. внесли музыканты и теоретики С. Партев, Д. Керакан, Д. Анахт (философы, 5—6 вв.), Комитас Ахцеци (гимнотворец, 7 в.), А. Ширакаци (математик, 7 в.),



Таг «Авик» Г. Нарекаци. Запись Комитаса.

Б. Чон (сост. первого сб. шараканов «Чонынтир шаракноц», 7 в.), С. Сюнеци 2-й (пересмотрел и расширил систему гласов, 8 в.). Сведения об инструментах содержатся в трудах М. Хоренаци (5 в.), О. Ерзнкаци (13 в.), А. Сюнеци, А. Кримеци (15 в.). Для записи мелодии применялись особого рода *невмы*, т. н. *хазы* (с 8 в., с 15 в. вышли из употребления). Новую арм. нотацию создал композитор и теоретик А. Лимонджян (19 в.). С 17 в. получает развитие иск-во *ашугов*, преемников гусанов. Среди крупнейших ашугов — Н. Овнатан (17 в.), Б. Дпир, Саят-Нова (18 в.), Ширин, Дживани (19—20 вв.), Шерам, Аваси (20 в.). Инстр. музыка (особенно ансамбли) наиболее значительно развивалась в 19 в. Для гор. нар. песен этого периода характерно использование классич. образцов нац. поэзии, а также европ. романсовых интонаций.

Присоединение Вост. Армении к России в 19 в. оказало прогрессивное воздействие на развитие нац. иск-ва. Создаются арм. об-ва и культ.-просвет. центры не только в Армении (Эчмиадзин, 1874), но и в Москве (1815), Тбилиси (1824), Константинополе (1857), Париже, Венеции, Вене. Один из выдающихся муз. деятелей кон. 19 — нач. 20 вв. — Комитас (Согомон Геворкович Согомонян) заложил фундамент нац. комп. школы и науч. фольклористики. С именем Комитаса, а также Х. Кара-Мурзы, М. Г. Екмаляна, Н. Ф. Тиграняна связано формирование арм. хор. (светской и духовной) и инстр. музыки. Развивается гармонич. и полифонич. многоголосие, систематически собирается и обрабатывается фольклор, публикуются труды по нар. и ср.-век. арм. музыке (Комитас, С. А. Меликян, В. Д. Корганов). Осваиваются жанры европ. музыки — опера, кам.-инструментальный жанр, романс (Т. Г. Чухаджян, Г. О. Еранян, Г. О. Корганов). В 1868 была создана первая арм. опера «Аршак II» Чухаджяна, ему же принадлежат и первые арм. оперетты, симф. и кам. произв. В нач. 20 в. были написаны соч., ставшие нац. муз. классикой, — опера нар.-песенного склада «Ануш» А. Т. Тиграняна (1912), две сюиты для симф. орк. «Крымские эскизы» (1903, 1912), симф. картина «Три пальмы» (1905) А. А. Спендиарова — основоположника нац. симф. школы 20 в., а также кам.-инстр. произв. А. Г. Тер-Гевондяна (автора написанной позже симф. поэмы «Ахтамар», 1923), С. В. Бархударяна, вок. соч. Р. О. Мелихяна (цикл «Осенние строки», 1913).

Начало 20 в., явившееся плодотворным периодом в развитии нац. комп. школы в Вост. Армении, оказалось малоплодотворным для музыки Зап. Армении — из-за систематич. погромов армян тур. властями. Армяне-беженцы, вынужденно поселившись в разных странах мира, развивали там свою нац. культуру.

После провозглашения Сов. власти (1920) в Ереване организованы муз. студия (1921, с 1923 — консерватория, ныне — им. Комитаса), симф. орк. (1924), Арм. филармония (1934), Гос. хор. капелла (1935), оперный т-р (ныне Т-р оперы и балета им. А. А. Спендиарова, 1933). Создан СК Арм. ССР (1932). Творческими достижениями стали «Эриванские этюды» (1925) для симф. орк. и опера «Алмаст» (1928) Спендиарова, вок. циклы «Змрухты» (1920) и «Зар-Вар» (1922) Меликяна. Продолжал развиваться оперный жанр: «Храбрый Назар» (1934), «Давид Сасунский» (1936), «На рассвете» (1938), «Героиня» (1950) А. Л. Степаняна, «Намус» Л. А. Ходжа-Эйнатова (1945), «Давид-Бек» А. Т. Тиграняна (1950), «Арцваберд» А. А. Бабаева (1957). Среди соч., написанных в 60—80-х гг., — оперы «Саят-Нова» А. Г. Арутюняна (1967), «Крушение» Г. А. Арменяна (1968), «Огненное кольцо» А. Р. Тертеряна (1967), «Сказка для взрослых» Э. А. Арутюняна (1970), опера-балет «Давид Сасунский» Э. С. Оганесяна (1976), «Хемингуэй» Ю. Ш. Казаряна (1983), «Землетрясение» Тертеряна (1984), «Путешествие в Арзрум» Оганесяна (1987). В оперном жанре также работают А. С. Айвазян, С. А. Баласанян, А. С. Маилян и др., в жанре оперетты — Айвазян, С. Х. Джербашян, А. П. Долуханян, В. А. Котоян, В. А. Тигранян и др.

Крупный вклад в развитие арм. балета внёс А. И. Хачатурян — автор первого нац. балета «Гаянэ» («Счастье», 1939; 2-я ред. под назв. «Гаянэ», 1942). Его балет «Спартак» (1956) — знаменательная веха в истории сов. муз.-хореографич. иск-ва. Среди произв. этого жанра: «Севан» Г. Е. Егиазаряна (1956), «Вечный идол» Оганесяна (1966), «Прометей» Э. А. Аристакесяна (1967), балеты с хором «Бессмертие» К. А. Орбеляна, «Антуни» Оганесяна (оба — 1969), «Ара Прекрасный и Шамирам» Егиазаряна (1972), балет-драма «Ричард III» А. Р. Тертеряна (1979).

Одним из центральных в творчестве сов. арм. композиторов стал симф. жанр. Новый этап в развитии симф. творчества относится к 30-м гг. и связан с именем Хачатуряна, сформировавшего тип муз. мышления, к-рый объединил специфику нац. музыки с достижениями совр. европ. культуры. Мировую известность принесли композитору 1-я симфония (1934), концерты для фп. (1936), для скр. с орк. (1940). В годы Вел. Отечеств. войны 1941—1945 в творчестве арм. композиторов большое значение приобретает патриотич. тема: 2-я симфония Хачатуряна (1943), 1-я (1944) и 2-я (1945) симфонии Степаняна, симф. поэма «Армения» Егиазаряна (1942). В послевоен. годы создаются симфонии Егиазаряна, А. Г. Арутюняна, Оганесяна, Дж. Г. Тер-Татевосяна, К. А. Орбеляна; «Героич. баллада» для фп. с орк. А. А. Бабаджаняна (1950) и др. Симф. творчество арм. композиторов в 60—80-х гг. отмечено самобытным претворением специфич. особенностей нац. фольклора, многообразием стилевых тенденций, использованием

разл. видов совр. техники композиции, взаимодействием с др. муз. жанрами. Среди симфоний этого периода: симфония для струнных Э. М. Мирзояна (1962), 2-я — А. В. Аджемяна (1964), 8 симф. Тертеряна (1969—89), симфония Л. А. Аствацатряна (1970), 3-я, 5-я — В. О. Бабаяна (1973, 1983), 2-я — Г. М. Ахиняна (1976), симфонии С. Г. Шакаряна (1978), Л. М. Сарьяна (1980), М. О. Исраеляна (1981), 3-я — Э. Г. Айрапетяна (1985). Среди произв. для кам. орк. выделяются симфония В. О. Бабаяна (1979), цикл «Полимонодий» С. А. Агаджаняна (1975—78), «Приношение Мецаренцу» А. П. Зограбяна (1981), симфониетты А. Г. Арутюняна (1966) и Э. А. Аристакесяна (1969, 1983), «Пасторальная симфониетта» Аджемяна (1971). Среди произв. для симф. орк. различных форм — «Панно Армения» Сарьяна (1966), «Партита» Т. Е. Мансуряна (1965), 3 цикла «Инвенций» Г. Г. Овунца (1968—71), «В горах Армении» Аристакесяна (1974), «Прелюдии» (1975) и «Ночная музыка» (1980) Мансуряна. Большое внимание уделяется жанру инстр. концерта с оркестром. В числе известных концертов для фп. — 2-й концерт Л. А. Чаушяна (1978), концерт Г. Г. Овунца (1986); для скр. — соч. Сарьяна (1973), Г. О. Читчян (1976), Тер-Татевосян (1979), Овунца (1982), Б. В. Саккилари (1983); для влч. — Бабаджаняна (1962), 2-й концерт А. Г. Худояна (1973), А. А. Сатяна (1977), Р. С. Саркисяна (1977), Айрапетяна (1981).

В вок.-симф. жанре популярность завоевали произв. А. Г. Арутюняна, М. А. Сатяна, Оганесяна, Исраеляна, в хор. жанре — сочинения Аристакесяна, Мансуряна, Г. Н. Манвеляна, А. Г. Восканяна, С. М. Бабаторосяна. Произведения в кам.-инстр. жанре созданы Бабаджаняном, Э. И. Багдасаряном, С. А. Баласаняном, Зограбяном, Исраеляном, Мирзояном, Мансуряном, Г. А. Меликяном, Э. С. Оганесяном, С. П. Оганесяном, Овунцем, А. И. Пирумовым, Саркисяном, Тер-Татевосяном, Л. А. Чаушяном, Г. М. Чеботарян. Широкое распространение получили песни А. С. Маиляна, М. И. Мирзаяна, М. М. Маэманяна, К. О. Закаряна, А. М. Сатяна, Х. М. Аветисяна, Аджемяна, Д. В. Азаряна, А. С. Айвазяна, Р. Б. Амирханяна, Бабаджаняна, М. Ц. Вартазаряна, Р. С. Галстяна, М. Б. Мависакаляна, Орбеляна, К. Г. Петросяна, Абрамяна, Е. В. Ерканяна, Восканяна, Исраеляна, С. С. Лусикяна, Мансуряна, Читчан и др.
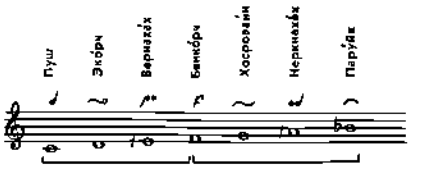
Арм. музыковедение досоветского периода связано гл. обр. с теоретич. осмыслением нар. и ср.-век. проф. музыки (Комитас, В. Д. Корганов, Е. Титеєян и др.). Среди арм. сов. музыковедов — М. Г. Агаян, А. А. Адамян, Р. А. Атаян, М. А. Брутян, Г. Ш. Геодакян, А. К. Кочарян, Х. С. Кушнарев, С. А. Меликян, М. О. Мурадян, Р. О. Степанян, Н. К. Тагмизян, М. П. Тер-Симонян, Г. Г. Тигранов, К. Э. Худабашян, А. И. Шавердян. Среди исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР М. А. Тавризиан, К. А. Орбелян, нар. арт. Арм. ССР К. С. Сараджев, Г. Е. Будагян, А. М. Восканян, Ю. Г. Давтян, А. Г. Катанян, М. М. Малунцян, Р. А. Мангасарян, М. И. Тэриан, С. Г. Черекян; засл. деят. иск-в Арм. ССР Д. А. Ханджян; хор. дирижёры — нар. арт. СССР Т. Т. Алтунян, О. А. Чекиджян, нар. арт. Арм. ССР А. А. Тер-Ованнисян; певцы — нар. арт. СССР А. Б. Даниэлян, Г. М. Гаспарян, М. А. Еркат, Н. М. Ованисян, Т. Т. Сазандарян, П. Г. Лисициан; нар. арт. РСФСР и Арм. ССР З. А. Долуханова, нар. арт. Арм. ССР Г. А. Галачян, Л. А. Закарян, А. Г. Карапетян, Ш. М. Тальян; пианисты — нар. арт. Арм. ССР Ю. С. Айрапетян, С. О. Навасардян; засл. деят. иск-в Арм. ССР А. А. Амбакумян, Е. А. Малхасян; скрипачи — засл. арт. РСФСР И. Р. Налбандян, нар. арт. Арм. ССР Р. М. Агаронян, А. К. Габриэлян, Э. З. Тетевосян, засл. деят. иск-в Арм. ССР З. Г. Саакянц; виолончелисты — нар. арт. Арм. ССР М. В. Абрамян, С. З. Асламазян, Г. Л. Адамян, Г. С. Таталян.

В Арм. ССР работают (1989): Т-р оперы и балета (1933), Т-р муз. комедии (1942), Оперная студия при консерватории (1981), Детский муз. т-р (1989), Хор. капелла (1935), Гос. симф. орк. (1924), симф. орк. Гостелерадио (1966), Ансамбль нар. инстр. (1926), Ереванский кам. орк. (1975), Гос. кам. ансамбль (1962), струн. квартет им. Комитаса (1925), Ереванский струн. квартет (1982), эстрадный орк. (1938), хор Хорового об-ва Армении (1966), Ансамбль нар. песни и пляски, Ансамбль нар. танца, Кам. хор Гостелерадио (1979); СК Арм. ССР (1932); консерватория (1923), Центр. муз. школа. В городах республики 5 муз. уч-щ, св. 100 муз. школ.

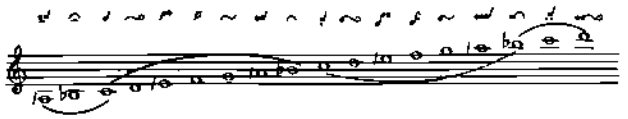
● Кушнарев Х. С., Вопросы истории и теории арм. монодич. музыки, Л., 1958; Шавердян А. И., Очерки по истории арм. музыки XIX—XX вв., М., 1959; Музыка Сов. Армении. Сб. ст., [М., 1960]; Атаян Р., Арм. нар. песня, М., 1965; Тер-Симонян М., Кам.-инстр. ансамблевая музыка Армении, Ер., 1974; Худабашян К., Арм. музыка на пути от монодии к многоголосию, Ер., 1977; Тагмизян Н. К., Теория музыки в Др. Армении, Ер., 1977; Рухкян М. А., Арм. симфония, Ер., 1980; Григорян А. Р., Арм. кам.-вок. музыка, Ер., 1982; Саркисян С. К., Вопросы совр. арм. музыки (60-е годы), Ер., 1983; на арм. яз.: Мурадян М., Арм. музыка в XIX и нач. XX в., Ер., 1970; Сарьян А. А., Арм. тор. нар. творчество (19—20 вв.), Ер., 1973; Брутян М. А., Арм. нар. муз. творчество, ч. 1, Ер., 1983; Муз. культура Арм. ССР. Сб. ст., М., 1985.

С. К. Саркисян.
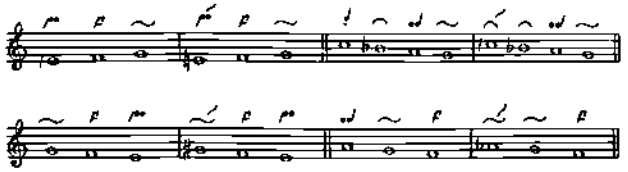
АРМЯ́НСКАЯ НО́ТОПИСЬ, новоармянская нотопись, — безлинейная система нотации. Разработана А. Лимонджяном (1813). Высотные отношения обозначаются с помощью 7 знаков, начертания и названия к-рых заимствованы из хазового письма (см. *Хазы*). Расположенные последовательно, они образуют ведущий в арм. (и ближневост.) монодич. музыке миксолидийский звукоряд натурального строя. По древней традиции I ступень звукоряда — d^1, по более новой — c^1:
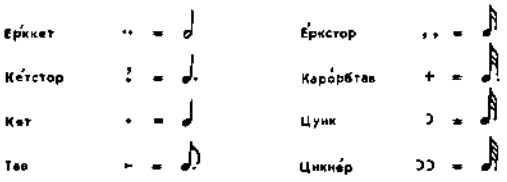


Муз. система в целом — диатонич. звукоряд в объеме ок. 2,5 октавы (от g или a до c^3 или d^3). Точка или тире под знаком обозначают звуки, отстоящие соответственно на октаву вверх или вниз от тонов осн. ряда (перенос на 2 октавы вниз не применяется, а на 2 октавы вверх — лишь 2 тонов, под знаками к-рых прибавляют 2 точки). При исп. муж. голосами весь ряд звучит октавой ниже.



В А. н. применяется также знак альтерации, ставящийся над знаками высоты и обозначающий повышение звуков диатонич. ряда на $^1/_2$ тона (иногда — меньше чем на $^1/_2$ тона). Пониженные звуки в записи заменяются расположенными на тон ниже повышенными. Точный смысл знака альтерации определяется *гласом*, к к-рому относится мелодия, или конкретным гласовым контекстом того или иного её фрагмента.



В системе А. н. действуют принципы парного деления осн. длительностей, а также деления трёхдольных длительностей на три равные части. Для фиксации метроритмич. стороны монодии применяются особые знаки: они ставятся над знаками высоты или (для обозначения пауз) независимо от них.



За основу группировки длительностей принята метрическая единица, равная четвертной ноте. В группе одинаковых длительностей ритмич. знак проставляется один раз вначале.

В 19—нач. 20 вв. с помощью А. н. записано неск. десятков тысяч песен — светских и духовных, армяно- и тюркоязычных.

Н. К. Тагмизян.

АРМЯ́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Ереванский гос. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета им. А. А. Спендиарова) — один из ведущих т-ров Арм. ССР. Открыт в 1933 (создан на базе Оперного класса Ереванской конс.), с 1935 — совр. назв., с 1939 — им. А. А. Спендиарова, с 1956 — академич. Спектакли на рус. и арм. языках. Награждён орденом Ленина (1939).

● Тигранов Г., Арм. муз. т-р, т. 1—3, Ер., 1956—75; его же, Опера и балет Армении, М., 1966.

АРН (Arne) — семья англ. композиторов. Томас Августин А. (1710—78) — автор гл. обр. музыки к *маскам*, опер «Томас и Салли» (1760) и «Артаксеркс» (1762, обе — Лондон). Его песня «Правь, Британия!» из маски «Альфред» (1740) стала нац.-патриотич. песней (исп. и ныне). Среди др. соч.: отд. номера к 28 театр. представлениям; 2 оратории на библейские сюжеты; 8 увертюр, кам.-инстр. произв., хоры, многогол. песни. Его сын — Майкл А. (ок. 1740—86). Учился у отца. Был драм. актёром, певцом, исп.-виртуозом на клавесине, дирижёром. Пользовались популярностью его песни к драм. спектаклям (гл. обр. по пьесам У. Шекспира, Г. Филдинга, Р. Шеридана).

В 1772 под упр. А. в Германии впервые была исп. оратория «Мессия» Генделя.

● Langley H., Doctor Arne, Camb., 1938.

АРНАУ́ДОВ Васил (р. 1933) — болг. хор. дирижёр. Нар. арт. НРБ (1978). Чл. БКП. Учился у Г. Димитрова. С 1959 преподаватель Болг. конс. (с 1981 проф.; в 1979—83 проректор, в 1976—79 декан теоретич. ф-та). Дирижёр хора «Родина» (Русе, с 1963), Болг. хор. капеллы им. С. Обретенова (София, 1966—69), Софийского кам. хора им. Л. Пипкова (с 1967). Лауреат мн. междунар. хор. конкурсов. Гастролировал во мн. странах (в СССР с 1970).

А́РНИЧ (Arnič) Блаж (1901—70) — югосл. композитор. Участник партизанского движения, узник концлагеря Дахау (1943—45). Проф. Муз. академии в Любляне (с 1945). Один из крупнейших словен. композиторов-симфонистов. Произв. А. б. ч. программны, связаны с нар.-поэтич. образами, тематикой нац.-освободит. борьбы. Среди соч.: 9 симф. (1932—60), 7 симф. поэм (1936—50), увертюра (1932); концерты — для органа и трубы, 2 для скр., для влч.; кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп., хоры; песни; музыка к к.-ф.

АРНО́ (Arnaud) Франсуа (1721—84) — франц. муз. писатель. Чл. Франц. академии (1771). Приверженец оперной реформы К. В. Глюка, А. посв. ей неск. работ (в т. ч. «Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution, opérée dans la musique par M. le Chevalier Gluck», Naples, 1781).

▲ Œuvres complètes, v. 1—3, P., 1808.

А́РНОЛЬД (Arnold) Ирмгард (р. 1920) — нем. певица (сопрано) (ГДР). Начала петь в оперетте (Мюнхен), с 1940 оперная певица, с 1950 одна из ведущих солисток «Комише опер». Среди партий: Мюзетта («Богема»), Жоржетта («Плащ» Пуччини), Аминта («Молчаливая женщина» Р. Штрауса), Лисичка («Лисичка-плутовка» Яначека), Виолетта. Исполняла песни и партии в кантатах Эйслера. Нац. пр. ГДР (1957).

АРНО́ЛЬД Юрий (Георгий) Карлович (1811—98) — рус. муз. теоретик, критик, композитор, вок. педагог. Автор трудов по др.-рус. пению: «Теория др.-рус. церк. и нар. пения...» (в. 1,М., 1880), «Гармонизация др.-рус. церк. пения...» (М., 1886) и др., в к-рых рассматривал рус. *осмогласие* на основе т. н. звукорядной теории гласа, ныне устаревшей. Ему принадлежат муз. произв. Перевёл на нем. яз. либр. опер «Руслан и Людмила», «Русалка», «Юдифь», «Орлеанская дева».

АРНО́ЛЬД ФОН БРУК (Arnold von Bruck) (ок. 1490—1554) — флам. композитор. В 1527—45 музыкант и капельмейстер капеллы имп. Фердинанда в Вене. Один из крупнейших композиторов своего времени. Автор мотетов и др. соч. церк. и светской музыки. Обработал ряд лютеранских напевов, песен, хоралов

● Wessely O., Zur Frage nach der Herkunft A. von Bruck, в кн.: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, W., 1955; его же, A. von Bruck, Köln, 1968.

А́РНОЛЬДСОН (Arnoldson) Сигрид (1861—1943) — швед. певица (лирико-колоратурное сопрано). Чл. Швед. академии музыки (1910). Обучалась у отца — оперного певца, совершенствовалась в Париже и Берлине. С 1885 выступала в разл. оперных т-рах мира, в т. ч. в Швед. корол. опере, в «Метрополитен-опера». Гастролировала во мн. странах, в т. ч. в России (Москва, 1886; Петербург). Среди партий: Розина, Сюзанна, Керубино, Кармен, Микаэла, Виолетта, Лакме, Татьяна. В 1922—38 преподавала в Вене.
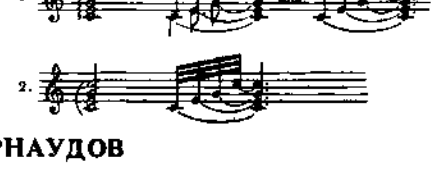
АРНУ́ (Arnould) Мадлен Софи (1740—1802) — франц. певица (сопрано). В 1757—78 солистка Парижской оперы. В репертуаре выделялись партии в операх К. В. Глюка — Ифигения («Ифигения в Авлиде», первая исп.), Эвридика («Орфей и Эвридика»). А. посвящена комич. опера «Софи Арну» Пьерне (1927).
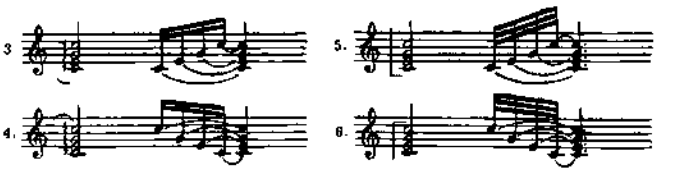
● Dussane B., S. Arnould..., P., 1938.

АРОН (Aron, Aaron) Пьетро (ок. 1480—ок. 1550) — итал. муз. теоретик эпохи *Возрождения*. Автор 5 трактатов о музыке, в частности, посв. учению о контрапункте. В трактате «Thoscanello de la musica» предложил вариант неравномерной темперации. А. — один из первых теоретиков музыки, писавших на родном языке, а не на латыни.

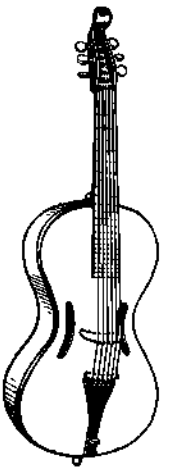
■ Libri tres de institutione harmonica, Bologna, 1516; переизд. N. Y., [1976]; Thoscanello de la musica, Venezia, 1523, N. Y., 1969; Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato, Venezia, 1525, Bologna, 1970; Lucidario in musica, Venezia, 1545, Bologna, 1969; Compendiolo di molti dubbi, Mil., 1545, Bologna, 1970.

АРПЕ́ДЖИО, правильнее а р п е д ж о (итал. arpeggio, от arpeggiare — играть на арфе), — последовательное исполнение звуков *аккорда*, преим. на струн. и клавишных инструментах.





При игре на клавишных инстр. арпеджируемые звуки обычно выдерживаются в соответствии с длительностью аккорда (иногда с помощью правой педали), на струн. инстр. в зависимости от их технич. возможностей выдерживаются 1—2 верхних звука. Скорость и направление арпеджирования обусловлены стилем и характером сочинения.



АРПЕДЖИО́НЕ, правильнее а р п е д ж о н е (итал. arpeggione), — струн. смычковый инструмент. Сочетал признаки влч. (величина, способ звукоизвлечения и держания инстр.) и гитары (формы корпуса, количество и настройка струн — E, A, d, g, h, e^1, наличие ладов). Изобретён в 1823 венским мастером И. Г. Штауфером; В. Шустер — автор школы игры на А., был первым исп. сонаты для А. с фп. Ф. Шуберта. Вышел из употребления.

АРРА́У (Arrau) Клаудио (р. 1903) — чил. пианист, педагог. Концертировал с 6-летнего возраста. Занимался и жил (до 1937) в Берлине. С 1941 — в Нью-Йорке. Выступал как солист и ансамблист (с Й. Сигети и П. Касальсом) во мн. странах (в СССР в 1929 и 1968). Игру А. отличают блестящая виртуозность и в то же время мудрость интерпретации, глубокое постижение стиля исполняемого произв. Получили известность его циклы концертов из произв. Л. Бетховена (все фп. сонаты и концерты). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Женева, 1927). Муз. пр. ЮНЕСКО (1983).

● Gavoty B., C. Arrau, Gen., 1962.

А́РРО Эдгар (1911—78) — сов. композитор. Нар. арт. Эст. ССР (1967). Ученик А. Каппа. С 1944 преподавал в Таллиннск. конс. (с 1972 проф.). В 1952—66 ответств. секр. СК Эст. ССР. Автор св. 150 эстр. и хор. песен; оперетт «Румму Юри» (совм. с Л. Норметом, 1-я эст. сов. оперетта, Тарту, 1954), «Огни родной гавани» (Таллинн, 1958); инстр. соч. (в т. ч. 5 циклов орг. пьес, 1968—75). Гос. пр. Эст. ССР (1948, 1949).

АРС (наст. фам. В о л к о в) Николай Андреевич (1857—1902) — рус. композитор, дирижёр. Работал в провинциальных оперных антрепризах. Среди соч.: муз. картина «В деревне» и др. орк. произв., романсы салонного характера. Ему принадлежит рус. перевод работы Ф. Геварта «Новый курс инструментовки» (М., 1892; ^{2}М. — Лейпциг, [1913]).

ARS ANTIQUA (арс анти́ква, лат., букв. — старое, старинное искусство) — термин, применявшийся в теоретич. трактатах ок. 1320 в ходе дискуссий между сторонниками старого иск-ва (Якоб Льежский) и нового (Филипп де Витри, Иоанн де Мурис; см. *Ars nova*) для обозначения многогол. музыки Сев. Франции, и прежде всего школы Нотр-Дам (примерно между 60-ми гг. 12 в. и 20-ми гг. 14 в.). В совр. музыковедении А. а. часто понимают более широко, как своего рода «стиль эпохи», зародившийся во Франции и нашедший отражение в др. странах Европы. А. а. — важнейший этап в развитии европ. музыки. Параллельно с церк. музыкой А. а. развивались светское иск-во труверов (Адам де ла Аль, Жанно Эскюрель), инстр. танц. жанры (эстампида, сальтарелла, дукция). В это время окончательно кристаллизуются ведущие ср.-век. муз. жанры и виды композиции (*органум, кондукт, мотет, клаузула, гокет*), развивается многоголосие, где голоса являются надстройкой над *cantus firmus* (в творчестве Перотина впервые появляется 3- и 4-голосие), осознаются принципы интервальной координации голосов по вертикали, на смену модальной ритмике приходит мензуральная, происходит становление техники *изоритмии*, складываются важнейшие для муз. иск-ва принципы ритмо-мотивной формульности и остинатности.

● Евдокимова Ю., Многоголосие средневековья, М., 1983 (История полифонии, в. 1).

Т. Б. Баренова.

АРСЕ́НКО Арсений (Арсен) Дионисович (1903—45) — сов. певец (баритон). Нар. арт. БССР (1944). В 1930—34 солист Одесского т-ра оперы и балета, с 1936 — Большого т-ра, с 1937 — Белорус. т-ра оперы и балета. Первый исп. партий Кузьмича («В пущах Полесья» Богатырёва), Андрея («Цветок счастья» Туренкова). Среди др. партий: Евгений Онегин; Валентин («Фауст»), Фигаро, Жермон, Риголетто. Выступал в концертах.

А́РСИС И ТЕ́ЗИС (греч. ἄρσις и θέσις — повышение и понижение) — 2 части антич. *стопы*, соотношение к-рых по длительности называлось её ритмом, равным или неравным (1:2, 2:3, 3:4, 3:5). А. и т. различались гл. обр. как носители осн. ритмич. функций — напряжения и разреше-

ния. Однако в теории музыки и стиха нового времени (и даже ранее) А. и т. обычно отождествлялись с сильным и слабым моментами, но одни исследователи (преим. филологи) считали сильным арсис (повышение голоса), другие — тезис (опускание ноги в ходьбе и танце, руки при дирижировании). В неравных ритмах значение сильной доли приписывалось большей части.

ARS NOVA (арс но́ва, лат., букв. — новое искусство) — термин, появившийся ок. 1320 в ходе дискуссии между сторонниками нового иск-ва («Ars novae musicae» Иоанна де Муриса, 1322, «Ars nova» Филиппа де Витри, ок. 1320) и старого («Speculum musicae» Якоба Льежского, 1323—25; см. *Ars antiqua*) и отразивший перелом, происшедший во франц. музыке этого периода. В совр. музыковедении термин «А. п.» часто применяется в значении широкой историко-стилевой категории, характеризующей зап.-европ. музыку 14 в. в целом как новый этап в развитии муз. иск-ва на пути от средневековья к *Возрождению*. Гл. черта А. п. в этом смысле — рождение внутри ср.-век. готич. культуры новых предренессансных тенденций, к-рые были полностью реализованы в эпоху Возрождения: выдвижение на первый план светских песенных жанров (*рондо, баллады, вирелэ* во Франции, *баллаты, мадригала, каччи* в Италии), сокращение практики анонимного творчества и формирование индивидуальных комп. стилей и нац. школ, прежде всего франц. (центр. фигура в комп. творчестве — Г. де Машо, в теории — Филипп де Витри, Иоанн де Мурис) и итал. (в творчестве — Ф. Ландино, в теории — Маркетто Падуанский) со своими эстетич. установками. А. п. — важнейший этап в развитии мензуральной ритмики: двудольное («несовершенное», имперфектное) деление длительностей начинает использоваться наравне с трехдольным («совершенным», перфектным), появляются сложные синкопированные ритмич. рисунки, *изоритмия*. В области лада новые тенденции проявились в расцвете хроматики (musica ficta), получившей теоретич. обоснование в трактатах Иоанна де Муриса, Филиппа де Витри, Маркетто Падуанского («Lucidarium») и разрушившей диатонич. основу ср.-век. церк. модусов (см. *Церковные лады, Модус, Модальность*). Проблемы А. п. в узком смысле — новой концепции многоголосия, новой системы нотации и ритма — поначалу не актуальны для итал. Треченто, где многоголосие развилось позднее, чем во Франции. Вместе с тем франц. школа в большей степени связана с готикой, тогда как в итал. Треченто ярче проявились предренессансные черты, родственные «dolce stile nuovo» («сладостный новый стиль») в поэзии.

● Сапонов М. А., Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Гильома де Машо, в сб.: Проблемы муз. ритма, М., 1978; Конен В. Д., Ars nova, в кн.: История искусств стран Зап. Европы от Возрождения до нач. 20 в. Иск-во раннего Возрождения, [М., 1980]; Евдокимова Ю., Многоголосие средневековья, М., 1983; L'ars nova italiana del trecento, Certaldo, 1962; Gunther U., Das Ende der ars nova, «Mf», 1963, Jahrg. 16, № 2.

Т. Б. Баранова.

АРТАМО́НОВ Алексей Павлович (р. 1906) — сов. композитор, дирижер, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). В 1953—75 пред. правления Ростовского отд. СК РСФСР. С 1960 худ. рук. Ростовской филармонии. Среди соч.: 5 опер, в т. ч. «Маскарад» (по М. Ю. Лермонтову, 1957, Харьков), «Её друзья» (1964, там же); 5 оперетт; 12 симф. (1940—80), сюиты для орк., вок. соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра.

«АРТА́РИЯ» (Artaria) — нотоиздательская фирма в Вене. Осн. в 1769 К. Артарией и его двоюродными братьями. Ноты выпускала с 1778, впервые в Австрии применив способ печатания с цинковых досок. Параллельно существовало муз. изд-во «А.» в Майнце, переведённое затем в Мангейм. В кон. 18 — нач. 19 вв. фирма «А.» была одной из крупнейших в Европе. Существовала до 1932.

АРТЕМО́ВСКИЙ С. С. — см. *Гулак-Артемовский С. С.*

АРТЕ́МЬЕВ Эдуард Николаевич (р. 1937) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1985). Ученик Ю. А. Шапорина (1960). Среди соч.: оратория «Я убит подо Ржевом» (сл. А. Т. Твардовского, 1963); кантата «Ритуал» (1980); симф. «Пилигримы» (1985); концерт для альта с орк. (1961); электронная музыка — «Мозаика Венеции» (1968), «Вариации на один тембр» (1970), «Семь врат в мир Саторий» (1974); вок.-инстр. цикл «Тепло земли» (1981); музыка к к.-ф. (более 80). Гос. пр. РСФСР им. бр. Васильевых (1988).

АРТИКУЛЯ́ЦИЯ (лат. articulatio, от articulo — расчленяю, членораздельно произношу) — способ исполнения на муз. инструменте или голосом последовательности звуков, определяется слитностью или расчленённостью последних. Осн. виды А.: *legato* и *staccato*. Применяются и их разл. разновидности (напр., non legato — раздельное, но не резко отрывистое исполнение, legatissimo — очень связное). Среди др. видов А. — *глиссандо, портаменто*. Технически А. связана с разл. приемами движения плеча, кисти, удара пальцев и последующего освобождения их, ведения смычка и т. д. В пении А. зависит от способа пользования голосовым аппаратом.

● Брандо И., Артикуляция, Л., 1961.

АРТО́ (Artôt) Александр Жозеф Монтанье (1815—45) — бельг. скрипач, композитор. Ученик Р. Крейцера (скр.). Выступал с концертами в России (1836—42), США (1843) и др. странах. Автор муз. произв. для скрипки.

АРТО́ (Artôt) Дезире (1835—1907) — франц. певица (меццо-сопрано). Занималась у П. Виардо-Гарсиа. Выступала в концертах и в опере во мн. странах, в т. ч. в России. Исполняла партии драм. и колоратурного сопрано, в их числе — Виолетта, Маргарита. Её иск-во высоко оценивали Дж. Мейербер, Г. Берлиоз, П. И. Чайковский, к-рый посв. А. 6 романсов для голоса и фп. (на слова франц. поэтов) и «Романс» f-moll для фп. Преподавала, среди учеников — С. Арнольдсон.

АРТОБОЛЕ́ВСКАЯ (урожд. Карпека) Анна Даниловна (1905—88) — сов. пианистка, педагог. Засл. учитель РСФСР (1966). Ученица В. В. Пухальского и М. В. Юдиной. Выступала с сольными концертами. В 1930-е гг. преподаватель в ряде муз. школ Ленинграда, в 1943—53 в Моск. конс. и Муз. школе им. Гнесиных, с 1944 в Центр. муз. школе при Моск. конс. Автор многих работ по вопросам дет. муз. воспитания и уч.-методич. пособий. Среди учеников — Р. В. Тамаркина, А. А. Наседкин, А. Б. Любимов.

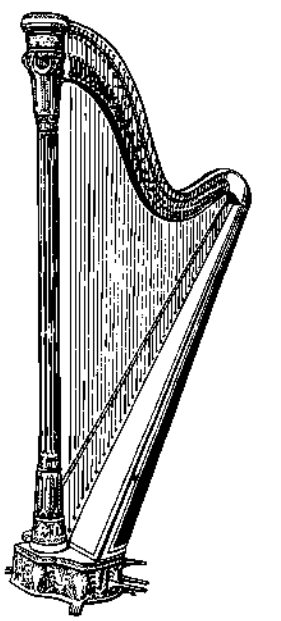
АРТЫШ (Artysz) Ежи (р. 1930) — польск. певец (баритон). С 1963 солист «Т-ра Вельки» в Варшаве. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1980). Пропагандирует совр. польск. музыку. 2-е пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Тулуза, 1959), Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1960).

АРУТЮНЯ́Н Александр Григорьевич (р. 1920) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1970). Чл. КПСС с 1952. Ученик С. В. Бархударяна и др. С 1954 худ. рук. Армянской филармонии. С 1962 преподаёт в Ереванской конс. (с 1977 проф.). Гос. пр. СССР (1949), Гос. пр. Арм. ССР (1970, 1986).

● Опера Саят-Нова (1969, Ереван); муз. комедия Высокочтимые попрошайки (1972); для солистов хора и орк. — Кантата о Родине (1948), Сказание об арм. народе (1961); Поэма о песне (1980); для орк. — симфония (1957), симфониетта (1966); для инстр. с орк. — концерты для фп. (1941), голоса (1950), трубы (1950), валт. (1962), гобоя (1977), фп. (1983); симфония для хора и ударных инстр. (1982); кам.-инстр. произв., в т. ч. квинтет для деревянных духовых инстр. (1983); вок. произв., в т. ч. для хора; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

● Еолян И., А. Арутюнян, М., 1962.

А. А. Ананян.



А́РФА (итал. arpa, франц. harpe, нем. Harfe, англ. harp) — тип многострун. щипкового инструмента. Состоит из резонансного корпуса и шейки, между к-рыми натянуты струны (вертикально); обычно имеет колонку, соединяющую шейку с корпусом; угловые А. — в форме треугольника, лукообразные А. — в форме сегмента круга. Совр. европ. А. состоит из резонансного корпуса с декой, колонки, в к-рой размещены рычаги механизма перестройки, и соединяющей их сверху дуги с колками и дисками педального механизма. 44—47 струн (C_1—g^4) натягиваются между колками и декой. Струны жильные, иногда кишечные, из синтетич. волокна, шёлковые; нижние 10—11 обвиты металлич. канителью. Осн. строй А. — диатонич. (Ces-dur). Перестройка осуществляется с помощью 7 педалей двойного действия (изобретены С. Эраром в 1801) — повышение струны на полутон или тон; лишь крайние струны — верхняя (g^4) и 2 нижних (C_1 и D_1) — не имеют механики. Играют сидя, 4 пальцами обеих рук (мизинцы не участвуют). Используется как оркестровый (с 17 в.), ансамблевый и сольный (с 18 в.) инструмент. А. (и инструменты типа А.) — древнейший нар. инструмент, распространенный во мн. странах; в СССР — в Закавказье (*чанги, дуадастанон*), Якутии и др.

● Поломаренко И., Арфа в прошлом и настоящем, М. — Л., 1939; Язвинская Е., Арфа, М., 1968; Rensch R., The harp..., N. Y., [1950]; его же, The harp. Its history, technique and repertoire, N. Y. — Wash., 1969; Tournier M., La harpe..., P., 1959; Zingel H. J., Lexikon der Harfe, Laaber, 1977.

М. И. Чулаки.

АРХА́НГЕЛЬСКИЙ Александр Андреевич (1846—1924) — рус. хор. дирижёр, композитор. Засл. арт. Республики (1921). Был регентом в Пензе, затем в Петербурге. Организовал смешанный хор (1880), с к-рым концертировал по городам России. Ввёл в церк. пение жен. голоса (вместо голосов мальчиков). Ему принадлежат хор. произв., в т. ч. духовные, обработки нар. песен. Изд. серию «Репертуар концертов А.» (Петербург, 1893—94). Преподавал пение в уч. заведениях.

● Ткачёв Д. В., А. А. Архангельский. 1846—1924. Очерк жизни и деятельности, [Л.], 1974.

АРХИ́В ЗВУКОЗА́ПИСЕЙ, фоноархив записей, — учреждение, специализирующееся на собирании и хранении фонограмм (магнитных, механич.), база н.-и. работ в области фольклористики, лингвистики, сравнит. музыкознания и др. дисциплин, связанных с расшифровкой, изучением и публикацией фонографич. записей. Среди наиболее значит. заруб. А. з. — фоноархивы Австр. академии наук в Вене (организован по инициативе З. Экснера, 1899), при Берлинском психо-

логич. ин-те (по инициативе К. Штумпфа, 1900), фонотека Музея Парижского антропологич. об-ва, архивы нар. и бытовой музыки при исследоват. Центре антропологии, фольклора и лингвистики (1921; Ун-т штата Индиана, Блумингтон, США). В СССР — фонограмархив нар. музыки (созд. в 1931) при Ин-те рус. лит-ры АН СССР (Пушкинский дом), один из крупнейших в мире центров хранения фольклорных записей [содержит ок. 70 тыс. записей, в т. ч. фольклора св. 100 народностей СССР (наиболее значит. собрание — рус., в т. ч. коллекции Е. Э. Линёвой), а также заруб. стран; в записях с 1894], фонохранилище Дома радиовещания и звукозаписи (созд. в 1948, содержит ок. 300 тыс. магнитных фонограмм); фонотека Всес. студии грамзаписи (созд. в 1957, содержит ок. 40 тыс. записей, в осн. грампластинки Всес. фирмы «Мелодия»); Центр. гос. архив звукозаписей СССР (созд. в 1967 на основе материалов Центр. гос. архива кинофотофонодокументов СССР, содержит св. 170 тыс. фотодокументов, муз. и лит. записей, собрание фонографич. валиков).

АРХИМО́ВИЧ Лидия Борисовна (р. 1916) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1947). Чл. КПСС с 1956. В 1947—77 ст. науч. сотрудник (в 1969—74 зав. отделом театроведения) Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР. Автор кн. «Українська класична опера» (Київ, 1957), «Шляхи розвитку української радянської опери» (Київ, 1970), «Б. Гмиря. (В оперном репертуарі)» (Київ, 1981) и др.

АРХИ́ПОВА Ирина Константиновна (р. 1925) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1966). Герой Соц. Труда (1984). Чл. КПСС с 1963. Ученица Л. Ф. Савранского. С 1954 солистка Свердловского т-ра оперы и балета, в 1956—88 — Большого т-ра. Крупнейшая представительница сов. вок. школы. Среди партий: Кармен, Амнерис; Марфа («Хованщина»), Любаша («Царская невеста»). Первая испол. на сцене Большого т-ра ряда партий в операх сов. композиторов: Элен («Война и мир», 1959), Комиссар («Оптимистическая трагедия» Холминова, 1967). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. Пред. центр. правления Всес. муз. общества (с 1986). С 1976 преподаёт в Моск. конс. (с 1982 проф.). Ленинская пр. (1978).

● Попов И. Е., И. Архипова, М., 1981.

АРХУ́ЗЕН — рус. гитарные мастера. Иван (Иоганн) Фёдорович А. (1795—1870) служил в муз. фирме «Брель» в Петербурге. Одна из его гитар отмечена пр. Междунар. конкурса гитаристов в Брюсселе (1856). Его сын и ученик Роберт Иванович А. (1844—1920) работал сначала в Петербурге, с 1875 в Москве. Изготовленные им инстр. неоднократно отмечались пр. на Всерос. промышленных выставках (1871, 1872, 1882).

● Русанов В., Р. И. Архузен, «Музыка гитариста», 1907, № 5.

АРЦЫБУ́ШЕВ Николай Васильевич (1858—1937) — рус. муз.-обществ. деятель, композитор. Участник *Беляевского кружка*, пред. (с 1907) беляевского Попечительного совета для поощрения рус. композиторов и музыкантов, чл. гл. дирекции РМО, пред. его Петерб. отд. С 1920 жил в Париже, где рук. изд-вом М. П. Беляева. Автор орк. и фп. произв., романсов. Сделал перелож. для фп. в 4 руки ряда произв. А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова и др.

АСА́ФЬЕВ Борис Владимирович (псевд. Игорь Глебов) (1884—1949) — сов. музыковед, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1946). Акад. АН СССР (1943). Ученик А. К. Лядова (композиция). С 1914 постоянно печатался в журн. «Музыка», «Муз. современник» и др. В 1919—30 сотрудник Петрогр. (Ленингр.) ин-та истории иск-в (с 1920 рук. Разряда истории музыки), где был рук. Высших курсов искусствоведения и аспирантуры. С 1943 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в в Москве. Консультант Большого т-ра. Пред. СК СССР (1948—49).

А. — один из основоположников сов. музыковедения. Продолжатель традиций рус. критич. мысли — А. Н. Серова, В. В. Стасова. Одноврем. творчество А. ознаменовало новый этап в развитии отечеств. музыковедения. Центральной в науч. наследии А. и имеющей основополагающее значение для понимания специфики муз. иск-ва является теория *интонации*. А. обосновал понятие *симфонизма* как метода, внёс значит. вклад в эстетику, теорию, историю музыки, учение о муз. форме. Рассматривая музыку как одну из важных составных частей духовной жизни, связывал её с общекультурными, социальными явлениями. Автор классич. работ о рус. музыке, монографий и статей, посв. творчеству М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, А. К. Глазунова, С. И. Танеева, И. Ф. Стравинского, Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, В. Я. Шебалина, А. Берга, П. Хиндемита, Э. Кшенека. Был одним из пропагандистов творчества молодого С. С. Прокофьева. Труды А. отличались актуальностью тематики, глубиной, фундаментальностью и блеском критич. характеристик. В композиторском творчестве А. выделяются его балеты, в числе к-рых «Пламя Парижа» (1932) и «Бахчисарайский фонтан» (1934; оба — Ленинград). Автор опер, 4 симфоний, кам.-инстр. и др. соч., музыки к спектаклям драм. т-ра. Инструментовал по авторским рукописям оперу «Хованщина» Мусоргского, осуществил новую ред. оперы «Вражья сила» Серова. Проф. Ленингр. конс. (с 1925). Гос. пр. СССР (1943, 1948).

■ Симф. этюды, П., 1922, ²1970; Книга о Стравинском, Л., 1929, ²1977; Рус. музыка от нач. XIX столетия, М.—Л., 1930; Музыкальная форма как процесс, кн. 1—2, М.—Л., 1930—47, ²Л., 1971; Глинка, [М.], 1947, Л.,³ 1978; Избр. труды, т. 1—5, М., 1952—57 (в т. 5—библ. и нотогр.); Избр. статьи о муз. просвещении и образовании, М.—Л., 1965; Речевая интонация, М.—Л., 1965; Критич. статьи и рецензии, М.—Л., 1967; Рус. музыка XIX и нач. XX вв., Л., 1968, ²1979; О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания, Л., 1974; Об оперс. Избр. статьи, Л., 1976, ²1985.

● Богданов-Березовский В., Б. В. Асафьев, Л., 1937; Памяти Б. В. Асафьева. Сб. ст., М., 1951; Орлова Е., Б. В. Асафьев . . ., Л., 1964; её же, Интонационная теория Асафьева как учение о специфике муз. мышления. История. Становление. Сущность, М., 1984; Орлова Е. М., Крюков А. Н., Академик Б. В. Асафьев, Л., 1984; Б. В. Асафьев и сов. муз. культура, Материалы Всес. научно-теоретич. конференции, под ред. Ю. В. Келдыша, М., 1986.

АСЛАМАЗЯ́Н Сергей Захарович (1897—1978) — сов. виолончелист. Нар. арт. Арм. ССР (1945). Ученик С. М. Козолупова. В 1925—68 участник Гос. квартета им. Комитаса. С 1937 преподавал в Моск. конс. (класс квартета, с 1947 проф.). Ему принадлежат обработки для струн. квартета, струн. орк. и ансамбля виолончелистов произв. ряда композиторов. Гос. пр. СССР (1946), Гос. пр. Арм. ССР (1965).

АСЛАМА́С (наст. фам. Васильев) Акисим Васильевич (р. 1924) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1976. Ученик Б. Н. Лятошинского, В. Г. Фере, Н. П. Ракова. Работает в разл. жанрах. Среди соч.: оперы «Прерванный вальс» (1963), «Сеспель» (1971), «Священная дубрава» (1976; все — Чебоксары), «Саламби» (1976); опера-балет «Гимн любви» (1984); оратории «Ленин» (1951), «Сказ о Чувашии» (1976), вок.-симф. поэма «Памяти поэта» (1976). А. принадлежат записи и обработки чуваш. нар. песен.

АСЛАНИШВИ́ЛИ Шалва Соломонович (1896—1981) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1943). Д-р иск-ведения (1964). В 1927—50 руководил фольклорными экспедициями. Записывал и изучал груз. нар. песни, разработал учебный курс груз. гармонии. С 1930 преподавал в Тбилисской конс. (с 1966 проф., в 1937—73 зав. кафедрой теории музыки). Гос. пр. Груз. ССР (1973).

■ Гармония нар. хоровых песен Карталино-Кахетии, Тб., 1950, ²1970 (на груз. яз.; рус. пер. — М., 1978); Очерки о груз. нар. песне, т. 1—2, Тб., 1954—56 (на груз. яз.); Нар. основы гармонии груз. композиторов, в сб.: Груз. муз. культура, М., 1957; Нар. танц. музыка, там же; Двух- и трехголосные инвенции И. С. Баха, Тб., 1964 (на груз. яз.); Путь к «Абесалому», Тб., 1971 (на груз. яз.); Принципы формообразования фуг И. С. Баха, Тб., 1975, и др.

А́СМАЙЕР (Aßmayer, Assmayer) Игнац (1790—1862) — австр. органист, композитор. Ученик А. Сальери. Церк. органист в Зальцбурге, церк. органист, придв. капельмейстер, дирижёр орк. Об-ва музыкантов в Вене. Среди соч.: 21 месса, оратории на библейские сюжеты, реквиемы, градуалы, оффертории, произв. для орк., кам.-инстр. ансамбля, органа.

А́СПЕЛЬМАЙР (Aspelmayr, Asplmayr, Appelmeyer) Франц (1728—86) — австр. композитор. Известен как автор музыки для т-ра (музыка к мелодраме «Пигмалион» Руссо, 1776, Вена; зингшпили, балеты). Многочисл. инстр. произв. (дивертисменты, трио, квартеты) по стилю близки соч. композиторов *мангеймской школы*.

АСПИРА́ЦИЯ (от лат. aspiratio — вдыхание) — старинный приём исполнения. Близок к совр. *staccato*; звуки, при к-рых стоял знак А. ( ), выдерживались несколько менее своей полной длительности. А. применялась в клавесинной музыке 17—18 вв. (позднее этим знаком обозначалось staccatissimo).

АССИ́РО-ВАВИЛО́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Месопотамии музыка*.

АССОЦИА́ЦИЯ СОВРЕМЕ́ННОЙ МУ́ЗЫКИ — творческая и муз.-обществ. организация. Возникла как отделение Междунар. об-ва совр. музыки (1924, Москва, с 1926 филиал в Ленинграде). Задачи А. с. м. составляли пропаганда творчества совр. сов. композиторов и ознакомление слушателей с новыми произв. заруб. музыки. Проводила концерты, издавала журн. «Совр. музыка» (М., 1924—29). В состав А. с. м. входили мн. крупные композиторы и муз. деятели, в т. ч. А. Н. Александров, Б. В. Асафьев, Н. Я. Мясковский, С. Е. Фейнберг, В. В. Щербачёв, Д. Д. Шостакович, ориентировавшиеся на высокий профессионализм. В творческом отношении А. с. м. не представляла единой школы или направления, в ней совмещались разные стилистич. тенденции, иногда резко противоположные. Группой членов Ленингр. А. с. м. в 1926 был сформирован самостоятельный *Кружок новой музыки*. В 1931 группа композиторов во главе с Н. Я. Мясковским, В. Я. Шебалиным и Д. Б. Кабалевским заявила о выходе из А. с. м.; вскоре после этого А. с. м. прекратила своё существование.

АСТАРИ́ТТА (Astaritta) Дженнаро (1745?—1803?) — итал. композитор. Директор Итал. оперы в Москве (1784—86) и Петербурге (1786—1789, 1795—1803). Автор св. 40 опер (буффа и сериа), среди к-рых — «Притворная сумасшедшая» (на рус. текст Я. Б. Княжнина, 1789, Петербург); балетов, дивертисментов, кантат, мотетов.

АСТА́ФЬЕВА Вера Леонидовна (1846—1927) — укр. певица (драм. сопрано). Выступала на сценах оперных т-ров Венеции, Флоренции, Рима. В 1892—97, 1909 солистка Т-ра рус. оперы в Киеве. Среди партий: Лиза, Аида. Исполняла в концертах укр. нар. песни. С 1913 преподавала. С 1919 проф. Ин-та им. Н. В. Лысенко.

АСТО́РГА (Astorga) Эмануэле (1680—1757 или 1758) — итал. композитор. По нац. испанец. Известность получила его пастораль «Дафна» (1709, Генуя). Автор кам. кантат, Stabat mater, *вильянсико*. Богатая приключениями жизнь А. (странствовал по городам Европы) послужила сюжетом для оперы чеш. комп. Я. Аберта «Асторга» (1866, Штутгарт).

АСТХИ́К (наст. имя и фам. Ампер Кантарджян) (1852—1884) — арм. актриса, певица (контральто). Сестра драм. актрисы Сирануйш (1857—1932). С 1870 выступала как драм. актриса, с 1881 — в оперетте, в т. ч. в труппе С. Бенкляна (Константинополь), с к-рой гастролировала в городах Европы и Бл. Востока.

АТАКИШИ́ЕВ Рафик (Рауф) Исрафилович (р. 1925) — сов. певец (лирико-драм. тенор), пианист. Нар. арт. Азерб. ССР (1967). Ученик К. Н. Игумнова, Я. В. Флиера (фп.) и А. В. Неждановой (пение). С 1953 солист Азерб. т-ра оперы и балета. Партии: Ленский, Фауст; Саят-Нова («Саят-Нова» Арутюняна) и др. Выступает с концертами как певец. Гастролирует за рубежом. С 1953 преподаёт игру на фп. в Азерб. конс. (с 1972 проф., с 1969 зав. кафедрой спец. фп.).

АТАНА́СОВ (прозван Маэстро) Георги (1882—1931) — болг. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Ученик П. Масканьи. В 1914—1926 (с перерывами) капельмейстер Гвардейского орк. в Софии; в кон. 1910-х гг. впервые в болг. конц. практике выступил (с этим орк.) как рук. и дирижёр симф. концертов (ок. 90) европ. муз. классики. Один из основоположников болг. нац. оперы и оперетты. Автор 6 опер (пост. в Софии), среди к-рых лучшие: «Гергана» (1917), «Цвета, или Македонская кровавая свадьба» (1925), «Косара» и «Алцек» (обе — 1930). Ср. др. соч.: оперетта «Моралисты» (1917, София), 4 детские оперетты.

● Сагаев Л., Маестро Г. Атанасов, София, 1960.

АТАЯ́Н Роберт Аршакович (р. 1915) — сов. музыковед, композитор, педагог, обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1961). Канд. иск-ведения (1954). Чл. КПСС с 1962. С 1956 ст. науч. сотрудник Ин-та иск-в Арм. ССР. С 1944 преподаёт в Ереванской конс. (с 1977 проф., с 1962 зав. кафедрой). Собиратель и исследователь арм. нар. песен; ряд работ посв. истории и теории нац. музыки, арм. ср.-век. нотописи. Сост. и ред. первого академич. издания произв. Комитаса (Собр. соч., т. 1—6, Ер., 1960—82), издания произв. М. Екмаляна («Хоровые и сольные песни», Ер., 1970) и др. Автор кам.-инстр. и вок. произведений.

АТЕНЕ́УМ Социалистической Республики Румынии (Ateneul RSR) — конц. зал в Бухаресте. Построен в 1888 для проведения публичных художеств. мероприятий, концертов и т. п., Междунар. муз. фестивалей им. Дж. Энеску. В здании А. — филармония им. Дж. Энеску и СК СРР.

АТЛА́НТОВ Владимир Андреевич (р. 1939) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1966. В 1967—88 солист Большого т-ра. Среди партий: Герман, Отелло, Хозе, Каварадосси. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (1966) и Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1967), 2-я пр. Всес. конкурса вокалистов им. М. И. Глинки (1962). Гос. пр. РСФСР (1978). Почётное звание каммерзенгер Венской гос. оперы (1987).

● Нестьева М., В. Атлантов, М., 1987.

АТОВМЬЯ́Н Левон Тадевосович (1901—73) — сов. муз.-обществ. деятель, композитор. Чл. КПСС с 1920. С 1936 нач. Управления по делам иск-в Туркм. ССР. Преподавал (дирижирование, инструментоведение) в Муз. техникуме в Ашхабаде. В 1939—48 директор и зам. пред. Муз. фонда СССР (Москва). В 1953—63 директор и худ. рук. орк. Комитета кинематографии. Автор произв. для орк., для фп., песен, музыки к спектаклям драм. т-ра. Составил на материале произв. Д. Д. Шостаковича музыку к балетам «Барышня и хулиган», «Директивный бантик», «Цветы». Инструментовал ряд соч. сов. композиторов.

АТОНА́ЛЬНОСТЬ (от греч. 'α- — приставка со значением отсутствия и тональность) — термин, обозначающий отсутствие *тональности*. Применяется по отношению к музыке, в к-рой слух не находит определённого тонального (ладового) центра и функциональных связей с ним звуков и созвучий. Термин охватывает большую область муз. явлений 20 в., связанных с интенсивным использованием *хроматизма*, «эмансипацией диссонанса», отказом от мажора и минора и, как следствие, от систем родства тональностей, от возможности модуляций и тонального плана, организующего муз. произв. Отд. внетональные эпизоды встречаются в позднеромантич. и импрессионистской музыке. Усложнение муз. языка на рубеже 19—20 вв. привело к гармонич. системам, несводимым к классич. тональности и иногда причисляемым к А. (поздние соч. А. Н. Скрябина, творчество Ч. Айвза и др.). Последовательный разрыв с тональной логикой осуществили связанные с эстетикой *экспрессионизма* композиторы *новой венской школы*, в своих соч. проделавшие путь от «свободного атонализма» к разработанной А. Шёнбергом новой системе композиции, призванной компенсировать отсутствие тональных связей и обезопасить музыку от звуковой анархии (см. *Додекафония, Серийная техника*). Шёнберг и ряд др. авторов критиковали термин «А.» за его неточность, отсутствие указаний на конкретные типы звуковысотной организации. Тем не менее этот термин сохраняет своё значение как оценочный, фиксирующий умозрительность целого ряда совр. типов комп. техники, игнорирующих особенности муз. восприятия, конкретные акустич. и психофизиологич. закономерности. Термин указывает на отказ от тональности, но не от тона как звука определённой высоты. Однако высоты в атональной музыке нередко перестают осмысливаться и как тоны, т. е. единицы муз. *интонации*, выступая в самодовлеющем звукокрасочном значении.

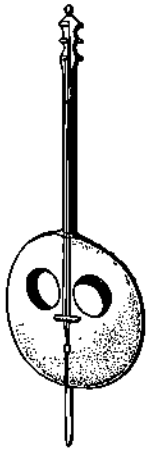
Взгляды теоретиков муз. *авангардизма* на А. как на единственный закономерный итог развития европ. музыки опровергаются историч. практикой. Мн. крупнейшие композиторы 20 в. (А. Онеггер, К. Орф, П. Хиндемит, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович и др.) придерживались в своём творчестве тональных принципов. Используемый в совр. музыке контраст тональных и атональных (тонально неопределённых) эпизодов, аналогичный отношениям устойчивости и неустойчивости (напр., в 7-й фп. сонате Прокофьева), обычно служит средством реализации особого художеств. замысла.

● Мазель Л., О путях развития языка совр. музыки, «СМ», 1965, № 6—8; его же, Проблемы классич. гармонии, М., 1972; Рети Р., Тональность в совр. музыке, [пер. с англ.], Л., 1968; Кон Ю., Об одном свойстве вертикали в атональной музыке, в сб.: Музыка и современность, в. 7, М., 1971; Холопов Ю., Об общих логич. принципах совр. гармонии, там же, в. 8, М., 1974; Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976. *Е. В. Назайкинский.*

АТТАССА (ата́ка, итал. — повелительное наклонение, от attaccare — нападать) — 1) в пении — переход голосового аппарата от дыхательного состояния к певческому или речевому. При сомкнутых голосовых связках струя воздуха прорывается с усилием (твёрдая А.); при меньшем напряжении связок звук получается менее сильным (мягкая А.). 2) В фп. игре — внезапное напряжение рук для сильного акцента. 3) Указание в нотах на быстрый переход к следующему разделу произв. (обычно сочетается со сменой темпа).

АТТЕНЬЯ́Н (Attaingnant) Пьер (ок. 1494—1551 или 1552) — франц. муз. издатель. В 1528 осн. совм. с П. Отеном муз. изд-во в Париже (существовало до 1557). Применил более совершенный метод набора нот, изобретённый в 1525 (вероятно, Отеном). Изданные А. в 1528—42 100 сб-ков произв. франц. и фламандск. композиторов (песни, мотеты) — ценный материал для изучения франц. музыки 16 в.

А́ТТЕРБЕРГ (Atterberg) Курт (1887—1974) — швед. композитор, дирижёр. В 1913—22 дирижёр Корол. драм. т-ра. В 1940—53 секр. Муз. академии в Стокгольме. В 1924—43 през. Междунар. бюро швед. композиторов (STIm). В 1924 през., с 1947 почётный през. СК Швеции. Наиболее значительно симф. творчество А.: 9 симф. (1911—57), 9 сюит, концерты с орк. Нек-рые произв. отмечены нац. колоритом. Гастролировал как дирижёр-исполнитель произв. швед. музыки. Среди др. соч. — оперы, балеты.



АТУ́Х-ПО́НДУР, адхо́ку-по́ндур, чандыр, — чечено-ингуш. 3-струн. смычковый инструмент. Родствен груз. *чианури*.

А́УЛИН (Aulin) Тор (1866—1914) — швед. скрипач, дирижёр, композитор, муз. деятель. Чл. Швед. академии музыки (1895). Ученик К. Линдберга и Э. Соре (скр.). В 1887—1912 гастролировал с осн. им Аулин-квартетом (в т. ч. в России). С 1889 концертмейстер Стокгольмской оперы. Основатель и дирижёр (с 1902) Стокгольмского конц. объединения, с 1909 — конц. объединения и филармонич. об-ва в Гётеборге. Внёс большой вклад в муз. жизнь Швеции. Автор 3 скр. концертов, произв. для симф. орк., сонат, пьес для скр. и фп., песен, музыки к спектаклям драм. т-ра.

А́УРА (от греч. αὔρα — дуновение, ветер) — см. *Варгак*.

А́УСТЕР Лидия (р. 1912) — сов. композитор. Нар. арт. Эст. ССР (1984). Чл. КПСС с 1955. Ученица В. Я. Шебалина. Среди соч.: опера «Майское утро» (1970, Тарту); балеты «Тийна» (1955), «Северный сон» (1960; оба — Таллинн), «Ромео, Джульетта и тьма» (1970), «Бемби» (1986; оба — Тарту); кантата «Утро мира» (1937); симф. поэма «Эстония» (1945); концерт для фп. с орк. (1952), Лирич. концертино для скр. с орк. (1966); 3 струн. квартета (1937—45); фп. произв. (в т. ч. «Восемь настроений»); хоры, песни, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра.

АУЭ́ЗОВ Мухтар Омарханович (1897—1961) — сов. писатель, драматург, учёный. Засл. деят. науки Казах. ССР (1957). Акад. АН Казах. ССР (1946). Проф. Казах. ун-та (с 1946). Автор либр. первых казах. муз. комедии «Айман и Шолпан» (нар. музыка в обр. И. В. Коцыка, 1934) и балета «Калкаман и Мамыр» Великанова (1938), а также оперы «Абай» Жубанова и Хамиди (1944), сценариев к.-ф. и др. Ленинская пр. (1959), Гос. пр. СССР (1949).

АУЭР Леопольд Семёнович (1845—1930) — скрипач, педагог, дирижёр. Род. в Венгрии. В 1868—1917 жил в России, с 1918— в США. Скрипач-виртуоз, А. много концертировал, пропагандировал рус. музыку. В 1868—1906 возглавлял струн. квартет Петерб. отд. РМО, в 1883—1895 (с перерывами) дирижёр симф. собраний РМО. А. принадлежат пьесы и транскрипции для скр. с фп., каденции к ряду концертов для скр. с орк., а также редакции мн. скр. произв., в т. ч. концерта Чайковского. Был крупнейшим педагогом (в 1868—1917 проф. Петерб. конс., с 1918 — Ин-та муз. иск-ва в Нью-Йорке и Муз. ин-та Кёртис в Фила-

дельфии). Среди учеников: Я. Хейфец, Е. Цимбалист, М. Б. Полякин, Л. М. Цейтлин. А. посвящены «Меланхолич. серенада» для скр. с орк. Чайковского, концерты для скр. с орк. Глазунова и Аренского, «Конц. сюита» для скр. с орк. Танеева и др. произв.

■ Среди музыкантов, пер. с англ., [М.], 1927; Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произв. скр. классики, пер. с англ., М., 1965.

● Раабен Л., Л. С. Ауэр, Л., 1962.

АФАНА́СЬЕВ Борис Васильевич (р. 1933) — сов. валторнист. Ученик А. И. Усова. С 1952 играл в орк. Большого т-ра, с 1954 — в Большом симф. орк. центр. ТВ и Всес. радио. С 1977 солист симф. орк. Моск. филармонии, с 1984 — Гос. камерного оркестра «Виртуозы Москвы». 1-я пр. на Междунар. конкурсе исп. на дух. инстр. (Прага, 1959). Автор ряда работ по истории исполнит. иск-ва и методике обучения игры на дух. инстр.
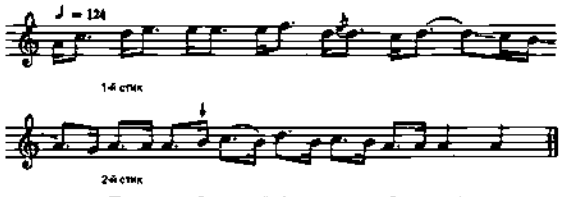
АФАНА́СЬЕВ Леонид Викторович (р. 1920) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1944. Ученик Е. Г. Брусиловского. Среди соч.: оперетта; 2 симф. (1942,1965); 3 симф. поэмы (1949—1972); концерты с орк. — для фп. (1956,1983), для скр. (1951, 1985), для меццо-сопрано (1983); кам.-инстр. ансамбли, произв. для фп., для влч.; романсы, песни (ок. 200); музыка к спектаклям драм. т-ра, к телефильмам и к.-ф. (ок. 80). Гос. пр. СССР (1952).

● Тероганян М., Л. Афанасьев, М., 1988.

АФАНА́СЬЕВ Николай Яковлевич (1820/21—98) — рус. скрипач, композитор, педагог. Играл в орк. Большого т-ра в Москве (1838—1841), итал. оперы в Петербурге (1851—58) и др. т-ров. Мн. концертировал. Автор 4 опер, в т. ч. «Аммалат-Бек» (1870, Петербург); кантаты «Пир Петра Великого» (1860); 6 симф.; струн. квартета «Волга» и др. кам.-инстр. ансамблей; произв. для скр., для фп.; хоров, романсов. Широко использовал разнообразный фольклорный материал. Написал воспоминания («Историч. вестник», 1890, т. 41, июль—август). Преподавал (фп.) в Смольном ин-те (1853—83). Его брат Александр Яковлевич А. (1827—?) — виолончелист, пианист, в 1851—71 играл в орк. петерб. Большого (с 1860 — Мариинский) т-ра. Концертировал с братом как его аккомпаниатор.

● Шелков Н., Н. Афанасьев, «МЖ», 1962, № 10.
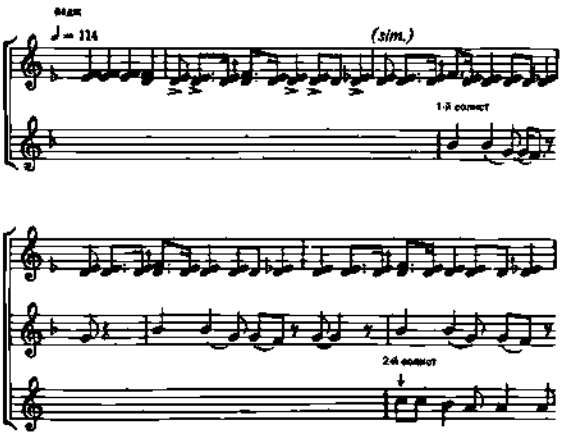
АФГАНИСТА́НА МУ́ЗЫКА. Муз. культура Афганистана представляет собой сложную совокупность муз. традиций разл. народов и этнических групп (пуштуны, хазарейцы, чар-аймаки, нуристанцы, белуджи, а также таджики, узбеки, туркмены и др.), каждая из к-рых богата и самобытна. Превалируют две взаимосвязанные традиции, развившиеся в условиях языков дари и пушту. Муз. культура Афганистана прошла многовековой путь, испытав на себе влияние культур др. народов (иранцев, индийцев, арабов, ср.-азиат. народов и др.). Осн. этапы её пути связаны с возникновением древних азиат. цивилизаций и включением территории Афганистана в крупные гос. образования: державу Ахеменидов, Бактрию, Кушан, Сасанидов, Арабский халифат, Великих Моголов и др. Крупные очаги муз. культуры складываются в Газни (10—11 вв.) и Герате (14—15 вв.). Здесь получает дальнейшее развитие муз. наука, гл. содержанием к-рой становится общевост. теория макамата (трактаты о музыке А. Мараги, А. Джами, высказывания Навои, Бабура и др.). Свои воззрения на музыку оставил также пуштунский поэт Х. Хаттак (17 в., гл. книги — «Дастарнама»). А. м. моно-



Пуштунский ландый (юго-западный регион).

дийна, для неё типичны диатонич. лады и лады с ув. секундамн. В песенном фольклоре пуштунов выделяются такие жанры, как ландый (чаще лирич. характера, в основе — двустишие), нимакый, багатый, нара. В ритуале свадьбы известна песня бабулалла (поётся как невестой, так и участниками свадьбы со стороны жениха) и др. Развито танц. иск-во (жен. и муж. танцы), включающее пуштунский танец (хоровод) атан (бытует также у мн. народностей Афганистана), сопровождаемый часто пением, и др. Мелодической и структурной развитостью обладают лирические песенные жанры, основанные на текстах поэтов-классиков, — газель (также сандыра или бадыла), этико-дидактич. вариант к-рой известен как рубаи (на афганском — цалоризм), чарбайта, кисе, дастаны, представляющие проф. ветвь культуры, сложную по муз. структуре. Среди инструментов пуштунов: струнно-щипковые — рубаб *(рубоб)* афганский, сарод, ситара (разновидность танбура); духовые — сурнай; ударные — *дол* (дхол), зирбагали.

Муз. традиции таджиков, узбеков, др. народов Афганистана имеют много общего с традициями народов всей Ср. Азии. В их инструментарий входят струнно-щипковые *танбур, дугар*, струнно-смычковый *гиджак*, ударные — *дойра* и др. Развито инструментальное исполнительство



Нуристанская песня в сопровождении ваджа (инструмента типа арфы).

Становление совр. А. м. связано с именами музыкантов Касима Афгана, Гулама Хусейна, Абдулгафура Брешна, Мухаммеда Хусейна Сароханга и др. Муз. жизнь в стране заметно активизировалась после Апрельской революции 1978. Регулярно проводятся фестивали иск-в народов Афганистана. Создан Союз деятелей иск-в (с секцией музыки, 1980). Кадры проф. музыкантов готовятся на муз. курсах при Кабульском радио, в Кабульской муз. школе (1974, на базе муз. ф-та школы изящных иск-в при Кабульском ун-те). Действуют муз. курсы при Мин-ве высшего и спец. образования, муз. ф-т при воен. уч-ще, в разл. городах создаются муз. уч-ща. Революц. тематика проникает в популярные жанры. Укрепляются сов.-афганские муз. связи. Функционируют неск. оркестров при Кабульском радио (орк. нар. инстр., эстр. орк. и др.), нац. ансамбль песни и танца «Наргис» (осн. на базе танц. ансамбля «Нилуфар»), разл. агитбригады и др.

● Беляев В., Афганская нар. музыка, М., 1960; Slobin M., Music and the Structure of Town Life in Northern Afghanistan, «Ethnomusicology», 1970, v. 14, № 3; Centlivres P. and M., Slobin M., A Muslim Shaman of Afghan Turkestan, «Ethnology», 1971, v. 10, № 2; Hoerburger F., Langhalslauten in Afghanistan, «Asian Music», 1975, v. 6; Slobin M., Music in the culture of Northern Afghanistan, Tucson (Arizona), 1976; Sakata H. L., Music in Mind. The Concepts of music and musician in Afghanistan, [Kent (Ohio)], 1983. *А. Джумаев.*

А́ФРИКИ МУ́ЗЫКА — см. *Восточной Африки музыка, Западной Африки музыка, Египта музыка, Магриба музыка, Мадагаскара и островов Индийского океана музыка, Северо-Восточной Африки музыка, Центральной Африки музыка, Южной Африки музыка.*

А́ФРО-АМЕРИКА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Латиноамериканская музыка.*

АФФЕ́КТОВ ТЕО́РИЯ (от лат. affectus — душевное волнение, страсть) — распространённые в 17—18 вв. муз.-эстетич. воззрения, согласно к-рым музыка «изображает» человеческие чувства (аффекты) и управляет ими. Методологич. основа А. т. — философский рационализм и сенсуализм нового времени, ср.-век. и античная муз. эстетика. Становление А. т. во многом связано с трактатами Р. Декарта («Musicae compendium», 1650, и «Les passions de l'âme», 1649), рационалистически обосновывавшими аффективную природу музыки. А. Кирхер («Musurgia universalis» . . ., Romae, 1650) классифицировал и описал 8 видов аффектов. В работах А. Веркмейстера, В. К. Принтца, И. Маттезона, Ф. В. Марпурга, И. И. Кванца и др. не только содержится классификация аффектов (напр., Марпург их насчитывает 27), но и выдвигаются нормативные рекомендации, касающиеся аффективного воздействия тех или иных ладов, ритмоформул, танц. движений, муз. форм и стилей. Считалось, что всё муз. произв. или его крупная часть могут выражать лишь один аффект. Для А. т. характерна тесная связь с риторич. традицией, с учением о муз.-риторич. фигурах (*см. Риторика музыкальная*). А. т. имела несомненное значение для комп. практики кон. 17—1-й пол. 18 вв., однако не определяла её всецело. Со 2-й пол. 18 в. А. т. стала утрачивать свою актуальность.

● Маркус С., История муз. эстетики, ч. I, М., 1959; Шестаков В. П., От этоса к аффекту, М., 1975; Золтаи Д., Этос и аффект, [пер. с нем.], М., 1977; Kretzschmar H., Neue Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik: Satzästhetik, в сб.: «JbP», XII, Lpz., 1905; его же, Allgemeines und Besonderes zur Affektenlehre, там же, XVIII—XIX, Lpz., 1911—12; Schering A., Die Musikästhetik der deutschen Aufklärung, «SIMG», VIII, 1906/07; Goldschmidt H., Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts, Z., 1915. *Г. Ю. Шестаков.*

АХИНЯ́Н Григор Мушегович (р. 1926) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1972). Чл. КПСС с 1968. Среди соч.: оперы «Человек из легенды» (1970, Ереван), «Цовинар» (1973); вок.-хореографич. композиция «Героич. поэма» (1983); балеты «Ахтамар», «Лореци Сако» (оба — 1961), «Ивушка» (1963); оратория «Тондракийцы» (1967), 4 кантаты (1963—85); 4 симф. (1969—83); концерты с орк.,

в т. ч. для скр. (1957), альта (1985); кам.-инстр. ансамбли; хоры; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1969 преподаёт в Ереванской конс. (с 1981 доцент).

АХМЕ́ДОВ Вели (р. 1918) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1967). Чл. КПСС с 1952. Ученик В. Г. Фере и М. И. Чулаки. В 1959—67 пред. правления СК Туркм. ССР. Осн. внимание уделяет песне и хор. музыке. Один из ведущих специалистов Туркм. ССР в области детского муз. воспитания, автор уч. пособий. Среди соч.: муз. комедия «Дочь садовника» (совм. с С. Джепбаровым, 1967, Ташауз); кантата «Братство» (1972); «Праздничная увертюра» (1952) и «Лирич. поэма» (1953) для орк.; концертный вальс для голоса с симф. орк. (1980); обр. туркм. нар. мелодий.

АХМЕ́ДОВА Франгиз Юсиф кызы (р. 1928) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1963. С 1951 солистка Азерб. т-ра оперы и балета. Среди партий: Нигяр («Кёр-оглы» У. Гаджибекова), Севиль («Севиль» Амирова), Ярославна, Аида, Тоска. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом.

АХМЕ́ТОВ Фасиль Ахметгалиевич (р. 1935) —сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Ученик А. С. Лемана. Автор симфонии (1976), симф. поэмы «Памяти Ф. Яруллина» (1969), симф. увертюры «Татарстан» (1980) и др.; Adagio для струнных и литавр (1959); 3 струн. квартетов (1961—83) и др. кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. РСФСР (1975).

● Раимова С., Ф. Ахметов, в кн.: Композиторы и музыковеды сов. Татарстана, Казань, 1986.

АХМЕ́ТОВ Хусаин Файзуллович (р. 1913/14) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). Чл. КПСС с 1948. Ученик А. Н. Александрова. В 1948—53 пред. правления СК Башк. АССР, с 1971 — Хор. об-ва Башк. АССР. Среди соч.: оперы «Современники» (1970), «Наркэс» (1985, обе — Уфа); балет «Горный орёл» (совм. с Н. Г. Сабитовым, 1959, там же); кантата «Здравица Москве» (1955); симф. «Летопись» (1945), симф. сюиты, в т. ч. «Башкирская лирическая» (1952); струн. квартет (1961); сонаты-фантазии для фп. (1947); хоры; романсы, баллады и песни, обр. нар. песен. Гос. пр. Башк. АССР (1968).

АХМЕ́ТОВА Мария Мухатаевна (р. 1921) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1983). Канд. иск-ведения (1957). Чл. КПСС с 1943. С 1957 науч. сотрудник, с 1961 ст. науч. сотрудник Ин-та лит-ры и иск-ва АН Казах. ССР. Автор трудов по истории казах. музыки, в т. ч. «Песня и современность» (А.-А., 1968), «Казах. нар. песни о Ленине» (А.-А., 1969, на казах. и рус. яз.), «Казах. песни» (А.-А., 1970, на казах. яз.), «Традиции казах. песенной культуры» (А.-А., 1984).

АХОБА́ДЗЕ Владимир Виссарионович (1918—71) — сов. музыковед, фольклорист. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1967). Канд. иск-ведения (1963). С 1964 доцент Тбилисской конс. Собирал и исследовал груз. муз. фольклор. Опубл. ряд сб-ков нар. песен, в т. ч. впервые 4-гол. аджарские (Батуми, 1961, на груз. и рус. яз.) и гурийские.

АХРО́Н (Achron) — музыканты, братья. И о с и ф Ю л ь е в и ч А. (1886—1943) — скрипач, композитор. Ученик Л. С. Ауэра (скр.) и А. К. Лядова (композиция). С 1904 концертировал. В 1913—16 преподавал (скр.) в Харькове. С 1922 жил в Берлине, с 1925 — в США. Автор 3 концертов для скр. с орк., произв. для скр. с фп., а также инструктивной работы «Über die Ausführung der chromatischen Tonleiter auf der Violine» (1926). И с и д о р Ю л ь е в и ч А. (1892—1948) — пианист. Ученик А. Н. Есиповой (фп.) и Лядова (композиция). С 1922 жил в США. Выступал как солист и ансамблист (с Я. Хейфецем и др.). Автор «Гротескной сюиты» для орк., фп. пьес и др.

АХУ́НДОВА Шафига Гулам кызы (р. 1924) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1973). Чл. КПСС с 1966. С 1956 преподаёт в Азерб. ин-те иск-в (с 1982 доцент). Среди соч.: опера «Скала невесты» (1972, Баку); муз. комедия «Дом наш, тайна наша» (1965, там же); произв. для орк., в т. ч. симфония, 3 сюиты (1981—83); соч. для орк. нар. инстр.; кам.-инстр. ансамбли; хоры, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

АХШАРУ́МОВ Дмитрий Владимирович (1864—1938) — сов. дирижёр, скрипач, муз.-обществ. деятель. Основатель Полтавского отд. РМО (1899) и Муз. уч-ща при нём (с 1904 директор). Организовал и возглавил симф. орк. в Полтаве (1898; концертировал с ним по городам России), в Феодосии (1919), Воронеже (1926). В 1929—38 преподавал в муз. уч-ще в Ашхабаде. Автор ряда муз. произв.

● К а у ф м а н Л., Д. В. Ахшарумов, Киев, 1971.

АЧАРПЫ́Н, а ч а р п а н, — абх. продольная пастушеская флейта. В нижней части тростникового ствола (дл. 600—700 мм) 3 игровых отверстия (открытый А.) или 6 игровых отверстий на лицевой стороне и 1 на тыльной (губно-щелевой А.). Диапазон 2 октавы. Звук тихий, глухова-

тый, мягкий. Одна из традиций исполнения (ныне утрачивается), когда одновр. с вдуванием исполнитель производит голосом низкий бурдонный звук. См. *Бурдон, Кавал, Курай, Флояра.*

ACCIACCATURA (аччаккату́ра, итал., букв. — вмятина) — см *Мелизмы* (2).

АШКЕНА́ЗИ Абрам Абрамович (1895—1983) — сов. композитор. Осн. область творчества — оперетта («Белая моль», 1927, Днепропетровск; «Две весны», 1932, Ленинград; «Величество поневоле», 1942, Иркутск, и др.). Автор балета «Гуси-лебеди» (совм. с А. С. Розановым, 1954, Ленинград), хореографич. композиции «Дружба» (1954, там же), песен (ок. 100), пьес для эстр. ансамбля, музыки к спектаклям драм. т-ра и цирковым представлениям.

АШКЕНА́ЗИ Владимир Давидович (р. 1937) — пианист, дирижёр. Ученик Л. Н. Оборина (фп.) и др. С 1963 — за рубежом. С 1964 выступает и как дирижёр, с 1987 возглавляет Корол. филармонич. орк. в Лондоне. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. Ф. Шопена (Варшава, 1955), 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. королевы Елизаветы (Брюссель, 1956) и им. П. И. Чайковского (Москва, 1962).

АШРАФИ́ Мухтар Ашрафович (1912—75) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. СССР (1951). Чл. КПСС с 1941. Учился у С. Н. Василенко, Б. С. Шехтера и М. О. Штейнберга (композиция). С 1930 худ. рук. и гл. дирижёр Узб. т-ра оперы и балета (до 1939 — Узб. муз.-драм. т-р). С 1944 преподавал в Ташкентской конс. (с 1953 проф., в 1947—62 директор, с 1971 ректор). Автор опер «Буран» (совм. с С. Н. Василенко, 1939), «Дилором» (1958), балета «Амулет любви» (1969, все — Ташкент), муз. драм, кантаты «Песнь о счастье» (1951), вок.-симф. произв., 2 симф. (в т. ч. «Героическая», 1942), соч. для дух. орк., кам.-инстр. ансамблей, музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др. произв. Гос. пр. СССР (1943, 1952), Гос. пр. Узб. ССР (1970), Междунар. пр. им. Дж. Неру (1973). Имя А. присвоено Ташкентской конс. (1976).

АШУ́Г (араб. и тюрк. ашик — влюблённый) — азерб., арм., афг. народный проф. поэт-певец (у ряда народов Ср. Азии — *бахши*). Иск-во А. синтетично. Аккомпанируя себе на *сазе*, баламане, *таре*, *кеманче* (иногда в ансамбле с *дафом*, *дойрой*), исполняют *дастаны* («Кёр-оглы» и др.), д е й и ш м э (песни-импровизации на заданную тему, участвуют 2—3 А.), у с т а д д а м а (песни-нравоучения). Используются поэтич. формы рубаи и др. Ашугские мелодии узкого диапазона в высоком регистре, плавном движении; варьируются в зависимости от импровизац. дара исполнителя. Наиболее ранние сведения об А. относятся к 10-11 вв. Среди А. — Гурбани (16 в., Азербайджан), Саят-Нова (18 в., автор песен на иск. яз., Армения), Ширин (18 в., Армения), Алескер (19 в., Азербайджан). А. выступают в концертах, создают песни о совр. жизни. Стилистич. особенности творчества А. отражены в соч. комп. А. А. Спендиарова, Р. М. Глиэра, У. Гаджибекова и др.

А́ЭД (греч. ἀοιδός — певец, поэт; заклинатель) — др.-греч. эпич. певец эпохи бесписьменной поэзии (9—8 вв. до н. э.). А. выступали на пирах, обществ. празднествах, погребальных церемониях. Мелодич. речитация сопровождалась ими игрой на *форминге*. Импровизатор героич. песен, А. (часто слепец — Демодок в «Одиссее» Гомера) считался «вдохновенным свыше богами». Ок. 700 до н. э. А. уступили место *рапсодам* и кифаредам.

АЭРОФО́НЫ (от греч. ἀήρ — воздух и φωνή — звук) — класс инструментов, у к-рых источником звука служит колебание воздушного столба. К А. относятся инструменты с разл. возбудителями колебаний воздуха, не ограниченного корпусом инструмента (листок, жужжалка, гуделки и др. т. н. свободные А., а также гармоники), и собственно духовые инструменты: флейты (колебания за счёт рассечения воздуха об острый край стенки ствола); шалмеи (воздушная струя прерывается эластичной пластинкой — язычком: одинарным — кларнеты, двойным — гобои); трубы (прерыватель — напряжённые губы исполнителя).

АЮМА́А — абх. 14-струн. угловая *арфа*. Известна с древности, служила для сопр. при исп. историч. и воен. песен. Усовершенствованные образцы (с 15 шёлковыми струнами) дают хроматич. звукоряд в диапазоне ноны. Родственные инстр. — *чанги*, *дуадастанон*.

АЮШЕ́ЕВ Дандар Дампилович (1910—71) — сов. композитор. Нар. арт. Бурят. АССР (1963). Чл. КПСС с 1944. В 1946—63 пред. Бурят. отд. СК РСФСР. Преподавал в муз. уч-ще, возглавлял респ. отд. Всерос. хор. об-ва. Среди соч.: оперы (все пост. в Улан-Удэ) «Побратимы» (совм. с Б. С. Майзелем, 1958), «Братья» (1961), «Саян» (1967); балет «Бато» (1946); кам. оратория о Ленине (1969), кантата; произв. для орк.; для хора и орк. нар. инстр.; для орк. нар. инстр.; кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп.; для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра; обр. нар. песен.

● К у н и ц ы к О., Д. Аюшеев, в сб.: Композиторы Российской федерации, в. 1, М., 1981.

Б

В — см. *Алфавит музыкальный.*

БАБАДЖАНЯ́Н Арно Арутюнович (1921—83) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. СССР (1971). Чл. КПСС с 1956. Ученик В. Г. Тальяна, Г. И. Литинского (композиция), К. Н. Игумнова (фп.). Автор «Героической баллады» для фп. с орк. (1950); фп. трио (1952); 2 струн. квартетов; соч. для фп., в т. ч. «6 картин» (1965); эстр. песен; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др. Популярностью пользуются песни Б. «Песня первой любви», «Не спеши», «Загадай желание» и др. Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Арм. ССР (1967, 1983, посмертно).
● Григорян А., А. Бабаджанян, М., 1961; Аматуни С., А. Бабаджанян. Инстр. творчество, Ер., 1985.

БАБА́ЕВ Андрей Аванесович (1923—64) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1958). Ученик У. Гаджибекова, К. Караева, Ю. А. Шапорина. Широко использовал арм. муз. фольклор. Автор опер «Орлиная крепость» (1957, Ереван), «Дядя Багдасар» (1964); кантаты; симф. (1950); произв. для орк. азерб. нар. инстр.; обработок азерб., тадж., туркм., инд., вьетн. и др. нар. мелодий. Известны его лирич. песни («Любимые глаза», «Я встретил девушку» и др.).

БАБА́ЕВ Сабир (р. 1920) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1967). Чл. КПСС с 1950. Ученик Б. Б. Надеждина. С 1967 директор и худ. рук. Самаркандского т-ра оперы и балета. С 1972 худ. рук. Узб. филармонии. В 1948—56 и 1982—85 1-й секр., в 1960—65 пред. правления СК Узб. ССР. В 1968—78 преподавал в Ташкентской конс. Автор опер «Хамза» (1961, Ташкент), «Ценою жизни» (1973, Самарканд), а также первой узб. детской оперы-сказки «Расколись, камень» (1967, Самарканд); муз. драмы «Песня любви» (1980, Ургенч) и др., муз. комедий; кантаты «Праздник хлопка» (1955) и др. вок.-симф. произв.; соч. для симф. и узб. нар. орк. (в т. ч. «Праздничная увертюра», 1951); кам.-инстр. ансамблей; романсов, песен и др. Гос. пр. Узб. ССР (1959), пр. Ленинского комсомола Узбекистана (1967).

БАБАКУ́ЛОВ Ахмад (р. 1931) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1971). Чл. КПСС с 1961. Сын хафиза Бабакула Файзуллаева. В 1954—56 и с 1966 солист Тадж. т-ра оперы и балета. Среди партий: Каварадосси, Канио; Садык («Возвращение» Сабзанова), Мадан («Комде и Мадан» Шахиди). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. С 1966 зав. кафедрой ф-та иск-в Тадж. пед. ин-та (проф. с 1977). Гос. пр. Тадж. ССР (1966).

БА́БИЙ Зиновий Иосифович (1935—84) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. БССР (1964). С 1957 солист Киевского, с 1960 — Львовского, в 1963—77 — Белорусского т-ров оперы и балета. Среди партий: Хозе, Герцог, Радамес, Канио, Отелло; Сергей («Алеся» Тикоцкого). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.

БАБЛО́ЕВ Сурен Исаакович (1918—79) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. СССР (1978). Чл. КПСС с 1944. Ученик Н. С. Голованова. С 1941 дирижёр ряда воен. оркестров и ансамблей песни и пляски. С 1963 нач. и худ. рук. Ансамбля песни и пляски Моск. воен. округа. Автор хор. и вок. произв.

БАГАДУ́РОВ Всеволод Алавердиевич (1878—1954) — сов. музыковед, певец, педагог-методист, композитор. Д-р иск ведения (1940). Занимался у Г. Э. Конюса и Б. Л. Яворского (композиция). Нек-рое время пел на оперной сцене в Тбилиси. Выступал как муз. критик. В 1921—31 науч. сотрудник и действит. чл. ГИМНа. С 1922 вёл курс истории вок. педагогики в Моск. конс. (с 1940 проф.). Автор работ по истории и методике вок. иск-ва (в т. ч. «Очерки по истории вок. методологии», ч. 1—3, М., 1929—37). Б. принадлежат редакции вок. соч. Г. Берлиоза, Ж. Бизе, Р. Вагнера, Й. Гайдна, К. Сен-Санса, Р. Шумана. Автор оперы «Эрос и Психея» (1916), симф. произв., романсов и др.

БАГАТЕ́ЛЬ (франц. bagatelle, букв. — безделушка) — небольшая по трудная для исполнения муз. пьеса, гл. обр. для клавишного инструмента. Название впервые использовано Ф. Куперэном («Les bagatelles» для клавесина, 1717). Неоднократно к жанру Б. обращался Л. Бетховен (Б. для фп., ор. 33, 119 и 126). Б. писали Ф. Лист («Б. без тональности»), Я. Сибелиус, А. Дворжак, А. К. Лядов и др. Композиторов 20 в. жанр привлекал в связи с тенденцией к афористичности высказывания. Б. создавали Ф. Бузони, Ф. Пуленк, Б. Барток, А. Веберн.

БАГДАСАРЯ́Н Эдуард Иванович (р. 1922) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1963). Ученик Г. Е. Егиазаряна и Г. И. Литинского. С 1961 преподаёт в Ереванской конс. (с 1982 проф.). Среди соч.: кантата «Четыре песни об Армении» (1984); концерт для фп. с орк. (1978), рапсодия для скр. с орк. (1958); фп. квинтет (1952); 24 прелюдии для фп. (1961); 3 пьесы для скр. и органа (1972); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Б. принадлежит сб. обработок для фп. 40 арм. нар. танцев (4 изд., Ер., 1983).

БАГДО́НАС Валентинас (р. 1929) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1979). Чл. КПСС с 1975. Ученик А. Рачюнаса. В 1971—79 ответств. секр. правления СК Литов. ССР. Автор первых в литов. музыке концертов для *бирбине*, англ. рожка, трубы с орк., для кам. орк., кам.-инстр. ансамблей. Среди др. соч.: кантата «Дружба» (1975); Симфония мира (1979); концерт для фп. с орк. (1963); Праздничная симф. для органа соло (1978); соната-фантазия для 2 скр. и органа (1980); соната для фп.; инстр. пьесы; хор. и сольные песни; обработки нар. песен.

БАГИ́РОВ Закир Джавадович (р. 1916) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1960). В 1950—58 худ. рук. Азерб. радио и ТВ. С 1949 преподаёт в Азерб. конс. (с 1978 проф., с 1970 зав. кафедрой теории музыки). Среди соч.: оперы «Айгюн» (1972), «Старик Хоттабыч» (детская, 1979, обе — Баку); балет «Муха-цокотуха» (1984); муз. комедии «Песня нашего села» (1958), «Свекровь» (1964, обе — Баку); концерты для фп. (1964), для тара (1983) с орк.; рапсодия для 4 арф (1957), 12 фп. миниатюр (1984).

БАГЛА́НОВА Роза Тажибаевна (р. 1922) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1962. С 1949 артистка Казах. филармонии, с 1960 — Казахконцерта. Исп. песни народов СССР и заруб. стран.

БАГРАТУНИ́ Сурен Ваагнович (р. 1963) — сов. виолончелист. Ученик Н. Н. Шаховской. 2-я пр. на Всес. конкурсе виолончелистов (1981), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

БАГРЕЦО́В Фёдор Алексеевич (1812—74) — рус. хор. дирижёр, композитор. Был певцом, затем регентом хора Чудова монастыря в Москве. Под упр. Б. хор выступал в концертах с исп. произв. М. С. Березовского, Д. С. Бортнянского, П. И. Турчанинова и др. рус. композиторов. Автор ряда духовных произв.
● Н. К., Ф. А. Багрецов, «РМГ», 1900, № 21—22.

БАГРИНО́ВСКИЙ Михаил Михайлович (1885—1966) — сов. композитор, дирижёр. Ученик А. Н. Корещенко. В 1910—25 (с перерывами) дирижёр Моск. частной оперы С. И. Зимина (с 1922 «Свободная опера»). Среди соч. — опера «1812 год» (1927). Автор работ по технике дирижирования. Преподавал в уч. заведениях, в т. ч. с 1934 в Моск. конс. на военно-дирижёрском и дирижёрско-хор. фак-тах (с 1939 проф.).

БАДАЛБЕ́ЙЛИ Афрасияб Бадал оглы (1907—76) — сов. композитор, дирижёр, режиссёр, музыковед. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Чл. КПСС с 1945. Ученик К. С. Сараджева. С 1930 дирижёр Азерб. т-ра оперы и балета, в 1943—46 худ. рук. Азерб. радио и Азерб. филармонии. Автор первого азерб. нац. балета «Девичья башня» (1940, Баку). Среди др. соч.: 3 оперы, в т. ч. «Низами» (1948, Баку); произв. для симф. орк. и оркестра нар. азерб. инстр.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Б. принадлежат либр. собственных опер и балетов, а также др. азерб. композиторов; брошюра «Курбан Примов» (Баку, 1955, на азерб. яз.). Как режиссёр пост. нек-рые свои произв. Автор-сост. «Словаря муз. терминов» (Баку, 1956, на рус.-азерб. яз.), «Толкового монографич. муз. словаря» (Баку, 1969, на азерб. яз.) и др.

БАДАЛБЕ́ЙЛИ Фархад Шамси оглы (р. 1947) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1978). Чл. КПСС с 1975. Чл. Бюро ЦК ЛКСМ Азербайджана (с 1978). Гастролирует за рубежом. С 1971 преподаёт в Азерб. конс. (с 1985 проф.). 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Б. Сметаны (Градец-Кралове, 1967), 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Виана да Моты (Лиссабон, 1968). Гос. пр. Азерб. ССР (1986), пр. Ленинского комсомола Азербайджана (1974).

БА́ДЕВ Георги́ (р. 1939) — болг. скрипач. Нар. арт. НРБ (1980). Учился у В. Аврамова, совершенствовался у И. Стерна. Выступает как солист и в ансамблях с пианистами А. Диковым, Н. Евровым, скрипачами С. Милановой, М. Минчевым. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно). С 1962 преподаёт в Болг. конс. (с 1982 проф.). Лауреат Междунар. конкурса им. королевы Елизаветы (Брюссель, 1959), Междунар. конкурса в Монреале (1966). Димитровская пр. (1969).

BADINAGE, badinerie (бадина́ж, бадинри́, франц. — шутка, шалость), — назв. частей инстр. сюит нем. и франц. композиторов 18 в. Типичны двудольный размер, быстрый темп, скерцозный характер (последняя часть 2-й орк. сюиты И. С. Баха; «В.» в орк. сюите «Musique de table» Г. Ф. Телемана). В 19—20 вв. встречается редко (подзаголовок «Valse-badinage» имеет «Муз. табакерка» для фп. Лядова).

БА́ДИНГС (Badings) Хенк (Хендрик Херман) (1907—87) — нидерл. композитор. Ученик В. Пейпера. Чл. Флам. корол. академии наук, лит-ры и изящных иск-в (1950). Среди соч.: 6 опер, в т. ч. «Ночной дозор» (по картине Рембрандта, 1950, Антверпен), «Мартин Корда» (1960, Амстердам); 8 балетов, в т. ч. «Каин» (1956, Гаага); оратории; 15 симфоний, симф. вариации; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; обр. нар. песен. Преподаватель и директор ряда

консерваторий, в т. ч. Высш. школы музыки в Штутгарте (в 1962—1971 проф.). Автор работ, посв. совр. нидерл. музыке.
● Wouters J., H. Badings, Amst., 1971.

БАДРИ́ДЗЕ Давид (Датико) Георгиевич (1899—1987) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. Груз. ССР (1943). Ученик Е. А. Вронского. В 1926—34 и 1941—44 солист Груз. т-ра оперы и балета, в 1936—41 и 1944—48 — Большого т-ра. В репертуаре — партии в операх рус., груз. и заруб. композиторов. Выступал в концертах. Преподавал в Пхеньянской конс. (1957—58), Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (1959—1960), муз. уч-ще в Ханое (1959—61), в Каирской конс. (1967—1970). С 1961 — в Тбилисской конс. (с 1972 проф.). Гос. пр. СССР (1950).

БАДУ́РА-СКО́ДА (Badura-Skoda) Пауль (р. 1927) — австр. пианист. Учился у Э. Фишера. Известный исп. произв. В. А. Моцарта. Гастролирует во мн. странах как солист и ансамблист (в СССР неоднократно с 1968). С 1966 преподаёт в ун-те шт. Висконсин в США. Автор кн. «Mozart-Interpretation. Anregungen zur Interpretation der Klavierwerke» (W., 1957; совм. с E. Badura-Skoda; рус. пер. — «. . . Интерпретация Моцарта . . .», М., 1972). Лауреат Междунар. конкурса им. Б. Бартока (Будапешт, 1948), Междунар. конкурса им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1949).

БА́ЕВА Вера Михайловна (р. 1936) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1970. С 1959 солистка Свердловской филармонии. В репертуаре зап.-европ., рус. и сов. кам.-вок. и оперная классика, песни народов мира. Участвует в исполнении вок.-симф. произв. (Дж. Верди, В. А. Моцарт и др.). 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1965).

БАЕ́ТОВ Муса (1902—49) — сов. певец (драм. тенор), исполнитель на комузе. Нар. арт. Кирг. ССР (1939). С 1936 артист филармонии и одноврем. Муз.-драм. т-ра (с 1942 Кирг. т-р оперы и балета). Среди партий: Кульчоро, Сыргак («Айчурек», «Манас» Власова, Малдыбаева и Фере). Исполнитель кирг. нар. песен, а также собственных. Ряд мелодий Б. использован др. композиторами.

БАЖА́НСКИЙ Порфирий Иванович (1836—1920) — зап.-укр. композитор, музыковед, фольклорист, муз. деятель. Ученик И. И. Воробкевича (композиция). Автор мелодрам и оперетт, в т. ч. «Олеся» (1880, Стрый); хоров, песен и др. Сост. сб-к укр. нар. песен «Руське-народні галицькі мелодії» (1905—12). В своих лит. соч., в т. ч. «Малоруський музикальний народний тон» (Львів, 1891), «Руське-народна поетична і музикальна ритміка» (Львів, 1891), выступал за использование композиторами укр. фольклора.

БАЗАРСАДА́ЕВ Ким Иванович (р. 1937) — сов. певец (высокий бас). Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1978. В 1959—63 и с 1966 солист Бурят. т-ра оперы и балета. В 1963—66 работал в муз. коллективах Ленинграда и Москвы. Среди партий: Досифей, Галицкий, Мельник, Мефистофель; Аттила («Аттила» Верди), Бумал-хан и Салбон-батор (обе — «Энхэ — Булат-батор» Фролова). Гастролировал за рубежом. Гос. пр. Бурят. АССР (1975).

БАЗИЛИ́ДЕС (Basilides) Мария (1886—1946) — венг. певица (контральто). В 1911—15 солистка Гор. т-ра, с 1915 — Корол. оперы в Будапеште. Среди партий: Хозяйка («Секейская прядильня» З. Кодая), Азучена, Далила, Кармен, гл. партии в операх Р. Вагнера. Выступала в концертах совр. музыки, сотрудничала с Б. Бартоком, участвовала в исп. классич. ораторий и реквиемов. Гастролировала в европ. странах.
● Molnár J. A., Basilides M., Bdpst, 1967.

БАЙНИ (Baini) Джузеппе (1775—1844) — итал. композитор, муз. учёный, аббат. Был певчим, с 1819 рук. Сикстинской капеллы в Риме. Среди соч.: мессы, мотеты, гимны, а также Miserere (1822). Автор монографии о Палестрине (Рим, 1828, т. 1—2), работ о мотетах М. Сантуччи (1806), о муз. и поэтич. ритме («Saggio sopra l'identitá dè ritmi musicale e poetico...», Firenze, 1820) и др. Среди учеников — О. Николаи.

БАЙФ (Baïf) Жан Антуан де (1532—89) — франц. поэт, лютнист, композитор. Входил в творческое содружество франц. поэтов-гуманистов «Плеяды». Один из основателей Академии поэзии и музыки (существовала в 1570—84), участники к-рой стремились возродить античную традицию: сочинение «размеренных» стихов и соединение их с «размеренным» пением («mesurée») согласно иск-ву метрики. На стихи Б. писали музыку К. Ле Жён и др. Автор духовных и 4-гол. светских песен, пьес для лютни и др. соч. (не сохранились).

БАЙЖА́НОВ Жаяу Муса (1835—1929) — сов. акын, певец. Автор песен социального и лирич. содержания (изданы в записи Б. Г. Ерзаковича, А.-А., 1959).
● Ерзакович Б. Г., Страницы жизни нар. композитора. «Известия АН Казах. ССР», в. 3(16), А.-А., 1960; Жубанов А., Жаяу Муса, его кн.: Соловьи столетий, А.-А., 1967; Коспаков З., Әнші тағдыры, Алматы, 1971.

БАЙКАДА́МОВ Бахитжан Байкадамович (1917—77) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1957). Ученик Е. Г. Брусиловского. Худ. рук. и дирижёр Казах. жен. ансамбля песни и танца (1947—49), Казах. гос. хора (1948—52), худ. рук. Казах. филармонии (1952—1960). С 1960 преподавал в Казах. жен. пед. ин-те (с 1963 доцент). Среди соч.: муз. комедия «Майра» (1952, Чимкент); симф. поэмы «Светлая юность» (1952), «Колхозный праздник» (1953); хор. сюиты; романсы, песни.

БАЙО́ (Baillot) Пьер Мари Франсуа де Саль (1771—1842) — франц. скрипач, композитор, муз. писатель, педагог. Наряду с Р. Крейцером и П. Роде — крупный предст. т. н. парижской школы. Концертировал, в т. ч. в России (в 1805—08 придв. солист в Петербурге). Солист орк. Парижской оперы (1821—32), Корол. придв. капеллы (с 1827). Организовал в 1814 в Париже первые публичные квартетные вечера. С 1795 проф. Парижской конс. Среди учеников Ш. Данкла, Ж. Ф. Мазас, Ш. Берио. Автор ряда произв. для скр.; методич. пособий, а также очерков, посв. А. Э. М. Гретри (1814), Дж. Б. Виотти (1825) и др.

БАЙО́РАС Феликсас-Ромуальдас (р. 1934) — сов. композитор. Ученик Ю. Юзелюнаса. Среди соч.: опера «Агнец божий» (1981); оратория «Поднятие колокола» (1980); 3 симф. (1964—72); соната для скр. и фп. «Минувшие годы» (1979), «Вильнюсский квартет» (диптих для струн. квартета); инстр. пьесы; хор. песни; вок. циклы, в т. ч. «Сюита сказаний» (1969), «Триптих» (1979), «Календарные песни» (1983); «Расти, расти, зелёная берёза» для голоса и кам. орк. (1978); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Литов. ССР (1981).

БАЙРЕ́ЙТСКИЙ ТЕА́ТР, Байройтский театр (нем. Festspielhaus — Дом торжественных представлений), — оперный т-р в Байрейте (Бавария, ФРГ). Созданный по замыслу Р. Вагнера, был предназначен для исп. его произв. Открыт в 1876 пост. «Кольца нибелунга» под упр. Х. Рихтера. С 1882 Б. т. функционирует во время ежегодных Байрейтских фестивалей, посв. творчеству Вагнера.

БАЙСЕЙТОВ Канабек (1905—79) — сов. режиссёр, певец (тенор). Нар. арт. Казах. ССР (1936). Чл. КПСС с 1947. С 1934 режиссёр и солист Казах. муз. т-ра (с 1937 Казах. т-р оперы и балета). Один из основоположников казах. оперного иск-ва. Участвовал в первых постановках ряда опер сов. композиторов, был первым исп. партий Тулегена, Альбрехта («Кыз Жибек» и «Гвардия, вперёд!» Брусиловского), Арыстана («Бекет» Зильбера). Гос. пр. Казах. ССР (1978).

БАЙСЕЙТОВА Куляш (Гульбахрам) Жасымовна (1912—57) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1936). Чл. КПСС с 1943. С 1934 солистка Казах. муз. т-ра (с 1937 Казах. т-р оперы и балета). Одна из основоположников казах. оперного иск-ва. Первая исп. партий: Кыз Жибек («Кыз Жибек» Брусиловского), Сара («Биржан и Сара» Тулебаева) и др. Впервые исполнила на казах. сцене ряд партий классич. репертуара. Концертировала. Гос. пр. СССР (1948, 1949).

БАКАЛЕ́ЙНИКОВ Владимир Романович (1885—1953) — рус. альтист, дирижёр. Засл. арт. Республики (1924). Ученик И. В. Гржимали (скр.). Играл в квартетах Моск. отд. РМО (с 1908), Мекленбургском (с 1910), им. Страдивари (1920—24) и др. Был дирижёром т-ра Муз. драмы в Петрограде (1914—16), Муз. студии МХТ (1920—27). Проф. Петрогр. (с 1918) и Моск. (1920—24) конс. Среди учеников: В. В. Борисовский, Л. Маазель. С 1927 жил в США. Дирижировал рядом симф. орк., преподавал. Автор муз. произв.; лит. работ, в т. ч. «Записок музыканта» (Нью-Йорк, 1943). Его брат Николай Романович Б. (1881—1957) — сов. флейтист, дирижёр. Проф. Свердловской конс.

БАКА́ЛОВ (наст. фам. Попов) Леонид Ованесович (1908—82) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Ученик Г. И. Литинского. Известность получили мн. песни Б., в т. ч. «Партизанская борода», «Дороги», «Морячка». Автор оперы «Сказка о попе и работнике его Балде» (1937, исп. на радио), инстр. пьес, романсов, музыки для детей, к спектаклям драм. т-ра, радиопостановкам и кинофильмам.

БАКИ́РОВ Энвер Закирович (р. 1920) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1951. Ученик А. С. Лемана. Среди соч.: оперы; балеты «Золотой гребень» (1957), «Водяная» (1971, оба — Казань); муз. комедии «Первый факел» (1970), «Мелодии татьянки» (1962, обе — Казань); оратория «На камских просторах» (1972); кантаты, в т. ч. «Муса Джалиль» (1981), триптих «Вечный огонь» (1981), произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп., для скр. и фп.; песни. Автор ряда уч.-методич. работ. Гос. пр. Тат. АССР (1973).

БАКИХА́НОВ Тофик Ахмед Ага-оглы (р. 1930) — сов. композитор, скрипач. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1973). Чл. КПСС с 1962. Ученик К. Караева (композиция). Автор 2 балетов, в т. ч. «Каспийская баллада» (1968, Баку); 3 муз. комедий (все совм. с Н. Мамедовым); 4 симф. (1960—82) и др. орк. произв.; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; романсов, песен и др. С 1953 преподаватель в Бакинском муз. уч-ще, с 1970—в Азерб. конс. (класс кам. ансамбля; с 1983 проф.).

БА́ККЕР-ГРЁНДАЛЬ (Backer-Grøndahl) Агата (1847—1907) — норв. пианистка, композитор. Училась у Т. Куллака, Х. фон Бюлова, Ф. Листа (фп.). Гастролировала в сканд. странах, Германии и Великобритании (Б. Шоу назвал её «одной из величайших пианисток Европы»). Как композитор Б.-Г. развивала лирико-романтич. традиции норв. музыки. Среди соч.: программные пьесы и этюды для фп., романсы, обр. нар. песен.

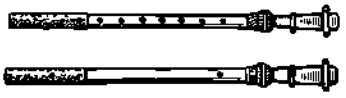
БАКЛА́НОВ Георгий Андреевич (наст. фам. Баккис) (1880/81—1938) — рус. певец (баритон). Ученик И. П. Прянишникова. Дебютировал в 1903 в Киеве. Пел в Оперном т-ре Зимина (с 1905), Большом

т-ре (1905—09) в Москве и в др. т-рах. С 1915 жил за рубежом. Среди партий: Демон, Евгений Онегин; Барон и Ланчотто Малатеста («Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» Рахманинова; первый исп.), Риголетто. Исп. также басовые партии (Руслан, Мефистофель).

БА́КФАРК, Г р е ф Б а к ф а р к (Greff Bakfark) Балинт (Валентин) (1507—76) — венг. лютнист, композитор. Один из крупнейших исп. своего времени. Был придв. музыкантом во мн. городах Европы, в т. ч. у польск., франц. и венг. королей. Один из создателей венг. инстр. стиля, тесно связанного с хор. полифонией. Автор фантазий, ричеркаров и др. произв. 2 сб-ка его пьес для лютни изд. в Лионе («Intabulatura», 1553) и Кракове («Harmoniarum Musicarum. . .», 1565).
● H o m o l y a I., Bakfark, Bdpst, 1982.

БА́КХАУЗ (Backhaus) Вильгельм (1884—1969) — нем. пианист, педагог. Ученик Э. д'Альбера. Известен как исполнитель произв. Л. Бетховена и И. Брамса. Гастролировал во мн. странах (в России в 1911 и в СССР в 1928). Преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии (1925—26). С 1931 жил в Швейцарии. Лауреат 4-го Междунар. конкурса пианистов им. А. Г. Рубинштейна (Париж, 1905).

БАЛАБА́Н (узб. и даг.), **б а л а б о н** (тадж.), **б а л а м а н** (азерб. и каракалп.), — духовой язычковый инструмент. 1) Б. узб. и балабон — с 1 язычком, 7 пальцевыми отверстиями на дерев. стволе, диапазон — нона; звук глухой, мягкий. Используется как сольный инструмент. 2) Б. даг. — с 1 язычком или с соломенным пищиком, 5—8 пальцевыми отверстиями на лицевой стороне и 1 на



тыльной. Диапазон ок. 2 октав. Ствол тростниковый. Сольный пастушеский инструмент. 3) Баламан — с двойным язычком, т. н. хомутиком, посреди трости (вставляется в царовидную головку) для изменения строя. Ствол деревянный с 9 пальцевыми отверстиями. Диапазон ок. 2 октав. Звук мягкий, бархатистого тембра. Используется в ансамбле с *дафом*, *сазом*, в дуэте с др. Б.; на нём исполняются *мугамы*, танц. мелодии, пастушеские наигрыши; служит также для сопр. песен. Входит в орк. нар. инструментов.

БАЛАКА́УСКАС Йонас-Освальдас (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Лит.ССР (1987). Ученик Б. Н. Лятошинского. Среди соч.: фильм-балет «Зодиак» (1984); 2 симф. (1973, 1979), кам. симфония «Письмена» (1981); Passio strumentale для струн. квартета и симф. орк. (1980), Sinfonia concertante для скр., фп. и орк. (1982); концерт «Соната гор» для фп. с орк. (1975), концерты для влч. и кам. орк. «Ludus modorum» (1972), для гобоя и кам. орк. (1981); 3 струн. квартета (1971—85); музыка к спектаклям драм. т-ра.

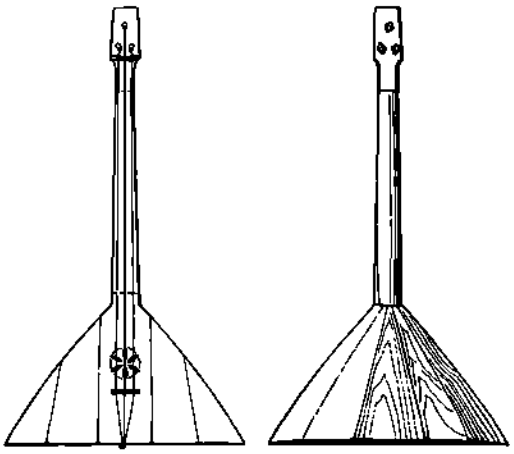
БАЛА́КИРЕВ Милий Алексеевич (1836/37—1910) — рус. композитор, пианист, дирижёр, муз.-обществ. деятель. С 1855 жил в Петербурге, где познакомился с М. И. Глинкой и А. С. Даргомыжским, выступал как пианист. В нач. 60-х гг. под рук. Б., убеждённого борца за прогрессивное демократич. муз. иск-во, сформировался муз. кружок, вошедший в историю музыки под назв. «*Могучая кучка*». Благодаря энергии, творческому опыту Б. стал вдохновителем и наставником членов кружка, оказал большое влияние на их творчество. Был одним из основателей (совм. с Г. Я. Ломакиным, 1862) и рук. *Бесплатной музыкальной школы* (1868—1873 и 1881—1908), дирижировал её концертами (пропагандируя музыку молодых рус. композиторов), в 1867—69 — симф. концертами РМО, возглавлял Придв. певч. капеллу (1883—94). Большое внимание уделял Б. собиранию и изучению нар. песни. Велико значение двух сб-ков (песни собраны и гармонизированы Б.) — «Сб. рус. нар. песен.40 песен для голоса с фп.» (СПБ, 1866), «30 рус. нар. песен» (СПБ, 1898).

Основа творчества Б. — инстр. музыка (симф. и фп.), преим. программная, и романсы. Продолжатель традиций Глинки, он развивал принципы рус. эпич. и нар.-жанрового симфонизма. Б. внёс существенный вклад в рус. фп. музыку. В его ярко нац. творчестве нашли воплощение нар. образы, картины рус. жизни, природы. Б. широко использовал фольклор, как русский («Увертюра на темы трёх рус. песен», симф. поэма «Русь»), так и др. народов («Испанская увертюра», симф. поэма «В Чехии»). Ему был свойствен также интерес к теме Востока (симф. поэма «Тамара», фантазия для фп. «Исламей»), традиционный для русских композиторов. Произв. Б. вошли в русскую муз. классику 19 в. Его творчество оказало влияние на развитие рус. музыки.

□ Для орк. — 2 симф. (1897, 1908), Увертюра на тему испан. марша (1857; 2-я ред. — Испан. увертюра, 1886), Увертюра на темы трёх рус. песен (1858; 2-я ред. 1881), муз. картина 1000 лет (1864; 2-я ред. — симф. поэма Русь, 1887; последняя ред. 1907), Чешская увертюра (1867; 2-я ред. — симф. поэма В Чехии, 1905), симф. поэма Тамара (1882) и др.; 2 концерта для фп. с орк. (1855; 1910, окончен С. М. Ляпуновым); кам.-инстр. ансамбли; для фп. — Исламей (1869), сонаты, ноктюрны, мазурки, вальсы и др.; транскрипции и перелож. для фп., в т. ч. «Жаворонок» Глинки; хоры, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра — «Король Лир» Шекспира (1861, 2-я ред. 1905); ред. произв. др. авторов и др.
◆ Воспоминания и письма, Л., 1962.
● М. А. Балакирев. Исследования. Статьи, Л., 1961; М. А. Балакирев. Летопись жизни и творчества, сост. А. С. Ляпунова и Э. Э. Язовицкая, Л., 1967.

БАЛА́КИРЕВСКИЙ КРУЖО́К — см. *«Могучая кучка»*.

БАЛАЛА́ЙКА — рус. нар. 3-струн. щипковый инструмент. Корпус деревянный (дл. 600—700 мм), треугольной формы (в 18—19 вв. также овальный), склеен из отд. сегментов, длинный гриф со слегка отогнутой назад головкой. Струны металлич. (в 18 в. 2 из них жильные; у совр. Б. нейлоновые). На грифе совр. Б. 16—24 металлич. ладов (до кон.



Балалайка русская

19 в. 5—7 навязных ладов). Настройка нар. Б. — гл. обр. мажорное трезвучие (т. н. гитарная), реже — 2 струны в унисон, 1 — на кварту ниже («балалаечная») и др. Звук негромкий, но звонкий, извлекается бряцанием пальцев (без большого) правой руки. Б. известна с нач. 18 в., в 1880-х гг. усовершенствована В. В. Андреевым (совм. с мастерами Ф. С. Пасербским и С. И. Налимовым); создано семейство модернизиров. Б. — п р и м а, с е к у н д а, а л ь т, б а с, к о н т р а б а с. Используется как сольный конц., ансамблевый и орк. инструмент.
● С о к о л о в Ф., Рус. нар. балалайка, М., 1962.

БАЛАНЧИВА́ДЗЕ Андрей Мелитонович (р. 1906) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1968). Герой Соц. Труда (1986). Сын М. А. Баланчивадзе. В 1926 окончил Тбилисскую конс. у М. М. Ипполитова-Иванова, в 1931 — Ленингр. конс. у А. М. Житомирского. В 1941—48 худ. рук. Симф. орк. Грузии. С 1953 пред., в 1956—61 и 1968—73 1-й секр. правления, с 1973 почётный пред. СК Груз. ССР. Один из основоположников груз. сов. комп. школы. Значителен его вклад в развитие балета, симф. и фп. музыки в Грузии. Автор 3 опер, в т. ч. «Мзия» (1950, Тбилиси); первого нац. балета «Сердце гор» (1-я ред. — под назв. «Мзечабуки», 1936, там же; 2-я ред. 1938, Ленинград), а также балетов «Странницы жизни» (1961, Москва), «Мцыри» (1964, Тбилиси); 4 симф. (1944—1984); 4 концертов для фп. с орк. (1934—68), концерта для фп. и струн. орк. (1978); кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; хоров; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1935 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1942 проф., в 1962—68 зав. кафедрой композиции). Среди учеников: Р. И. Лагидзе, А. В. Шаверзашвили, А. А. Квернадзе, Ш. Е. Милорава. Гос. пр. СССР (1946, 1947), Гос. пр. Груз. ССР (1969).
● О р д ж о н и к и д з е Г., А. Баланчивадзе, Тб., 1967; А. Баланчивадзе. Сб. статей и материалов, Тб., 1979.

БАЛАНЧИВА́ДЗЕ Мелитон Антонович (1862/63—1937) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1933). Один из зачинателей груз. проф. музыки. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. В 1895—1917 с организованными им хорами устраивал в Петербурге (Петрограде) и др. городах т. н. Груз. концерты. После Окт. революции 1917 осн. муз. уч-ще в Кутаиси (1918, ныне его имени). Пред. правления Муз. об-ва Грузии (с 1928). Один из создателей нац. оперы («Тамара Коварная», 1897; 3-я ред. под назв. «Дареджан Коварная», 1936) и романса. Собирал груз. муз. фольклор. Автор кантаты «Слава ЗАГЭСу» (1927), хор. революц. песен, обработок груз. нар. песен и др.
● Х у ч у а П., М. Баланчивадзе, Тб., 1964.

БАЛАСАНЯ́Н (Б а л а с а н я н ц) Сергей Артемьевич (1902—82) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Тадж. ССР (1957), нар. арт. РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1944. В 1936—43 работал в Таджикистане (с 1939—пред. СК Тадж. ССР). С 1949 зам. пред. Комитета радиоинформации, в 1953—54 зам. нач. Гл. управления радиоинформации. Секр. СК РСФСР (1963—79). В творчестве Б. нашёл претворение муз. фольклор арм., тадж., инд. и др. вост. народов. Автор первой тадж. оперы «Восстание Восе». С 1948 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1965 проф., в 1962—71 зав. кафедрой композиции). Гос. пр. СССР (1949), пр. им. Дж. Неру (1970).

□ О п е р ы, в т. ч. Восстание Восе (1939, Душанбе; 2-я ред. 1959, там же), Бахтиор и Ниссо (1954, там же); б а л е т ы — Лейли и Меджнун (1947, там же; 3-я ред. 1964, Москва), Шакунтала (1963, Рига); соч. для голоса с симф. орк.; д л я о р к. — 4 сюиты; 7 арм. песен (1955), Острова Индонезии (1960) и др.; кам.-инстр. ансамбля; д л я х о р а a cappella — симф. (1967) и др.; романсы, в т. ч. вок. цикл на сл. афр. поэтов; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; обр. для фп. арм. нар. песен и др.

БАЛАФО́Н, б а л а, б а л о, б а л а ф о у, — ударный инструмент народов Зап. Африки класса идиофонов. Разновидность афр. *маримбы*. Состоит из 17—19 закреплённых на раме узких деревянных пластин, под каждой из к-рых — резонатор (полая тыква). Играют 2 колотушками. Использовался традиц. проф. певцами для сопр. своего пения, а также как сольный инстр. С 1950-х гг. включается в нац. инстр. ансамбли.

БАЛДАКО́В Бадма Мелентьевич (1918—74) — сов. певец (высокий бас). Нар. арт. РСФСР (1959). С 1948 солист Бурят. т-ра оперы и балета, с 1964 — Бурят. филармонии. Первый исп. партий Бумал-хана («Энхэ — Булат-батор» Фролова), деда Бумбу («У подножия Саян» Ряузова), Дубова («Побратимы» Аюшеева). Среди др. партий: Гремин, Мельник, Галицкий, Мефистофель; Хан («Баир» Берлинского и Ямпилова). Известен как композитор-песенник. Гастролировал за рубежом.
● Линховоин Л., Память сердца, «Байкал», 1976, № 2.

БАЛЕ́Т (франц. ballet, от итал. balletto, от позднелат. ballo — танцую) — вид сценич. иск-ва, содержание к-рого выражается в муз.-хореографич. образах. Музыка Б., создаваемая на основе балетного *либретто* с учётом хореографич. решения, даёт хореографии эмоционально-образную и метроритмич. основу. Нередко хореографич. решения возникали после сочинения музыки. На протяжении истории взаимодействие балетной музыки и хореографии претерпело значит. изменения.

Термин «Б.» возник в Италии в кон. 16 в. для обозначения танц. эпизода в опере, передающего определённое настроение или объединённого единым действием. Выделение Б. в самостоят. вид иск-ва произошло позднее. В первых франц. Б. («Комедийный балет королевы», 1581, и др.) муз. основу составляли бытовавшие тогда нар. и придв. танцы, входившие в старинную *сюиту*. Балетная музыка занимала значит. место в творчестве крупнейших композиторов 17—18 вв. — Ж. Б. Люлли, Г. Пёрселла, Г. Ф. Генделя, Ж. Ф. Рамо, в произв. к-рых предпринята попытка её драматизации. Реформа балетного т-ра, связанная с деятельностью балетмейстера Ж. Ж. Новера, утвердила активную роль музыки как «программы, определяющей движения и действия танцовщика». Драматизация балетного спектакля требовала эмоциональных выразительных муз. образов («Дон Жуан» Глюка, 1761, и др.). В кон. 18—нач. 19 вв. наряду со становлением симф. и оперных жанров происходило развитие музыки Б. Одна из первых попыток симфонизации муз. сопр. к Б. — «Творения Прометея» Бетховена (1801). Романтич. направление в Б. утвердили «Жизель» (1841), «Корсар» (1856) Адана, «Коппелия» Делиба (1870) и др. В 19 в. стабилизировалась муз.-драматургич. номерная структура Б. Вместе с тем обозначилась тенденция к упрощённому пониманию функции музыки Б. как чётко ритмизованного, лишённого индивидуализации образов сопр. для танца (произв. Ч. Пуньи, Л. Минкуса, Р. Дриго и др.). Качественно новый этап в развитии балетного иск-ва ознаменовало творчество П. И. Чайковского, к-рый внёс в музыку Б. глубокое образное содержание, принципы симф. развития и конфликтной драматургии. Его Б. «Лебединое озеро» (1877), «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892; последние два созданы в тесном содружестве с балетм. Л. И. Ивановым и М. И. Петипа) способствовали значит. обогащению танц. лексики и драматургии. Традиции симфонизации Б. были продолжены А. К. Глазуновым («Раймонда», 1898, «Времена года», 1900, и др.). Большое значение для развития балетной музыки имели балеты И. Ф. Стравинского — «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), созданные гл. обр. для *«Русских сезонов»* и связанные с новаторскими поисками балетм. М. М. Фокина. Зап.-европ. Б. развивался преим. в русле одноактных кам. спектаклей, осн. на принципах сквозного развития муз. ткани и преломления разл. муз. стилей, характерных для 1-й пол. 20 в. Разностороннее отражение нашли достижения *импрессионизма* в творчестве К. Дебюсси, М. Равеля, *экспрессионизма*, неоромантизма и др. в произв. Д. Мийо, Ж. Орика, Ф. Пуленка, А. Онеггера, Б. Бартока, П. Хиндемита, В. Эгка. Расширению выразит. средств балетной музыки способствовало обращение комп. М. де Фальи, А. Казеллы, К. Шимановского, А. Копленда и др. к глубинным истокам нац. фольклора. С нач. 20 в., наряду с развитием большого балетного спектакля, утверждается практика хореографич. интерпретации муз. произв. иных жанров, гл. обр. симф., не предназначенных для балетного т-ра. Это направление в Б. в большой мере связано с деятельностью балетм. Дж. Баланчина. Развивая традиции классич. и в первую очередь, рус. муз.-театр. культуры, сов. композиторы расширили тематич. и жанровый диапазон балетных спектаклей. Среди первых сов. Б. — «Красный мак» Глиэра (1927, с 1957 — «Красный цветок»), «Золотой век» Шостаковича (1930). Большая роль в создании балетного репертуара 30—40-х гг. принадлежит Б. В. Асафьеву — автору Б. «Пламя Парижа» (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1934). Значительно обогатили сов. балетную музыку произв., осн. на нац. фольклоре, — «Сердце гор» Баланчивадзе (1938), «Гаянэ» Хачатуряна (1942; использована музыка его Б. «Счастье», 1939), «Лилея» Данькевича (1940), «Лесная песня» Скорульского (1946), «Шурале» Яруллина (1945), «Калевипоэг» Э. Каппа (1948), «Сакта свободы» Скулте (1950), «Семь красавиц» К. Караева (1952), «Тийна» Аустер (1955) и др. Этапными для развития Б. явились произв. С. С. Прокофьева, определившие дальнейшее утверждение в балетной музыке принципов симфонизации и конфликтной драматургии: «Ромео и Джульетта» (1938) — одна из вершин мирового муз. иск-ва, «Золушка» (1945), «Сказ о каменном цветке» (1954). Выдающимся достижением сов. балетной музыки стал. Б. «Спартак» Хачатуряна (1956). Среди Б. кон. 50-х—нач. 80-х гг.: «Отелло» Мачавариани (1957), «Тропою грома» К. Караева (1958), «Легенда о любви» Меликова (1961), «Каменный властелин» Губаренко (1969), «Икар» Слонимского, «Сотворение мира» Петрова (оба — 1971), «Тиль Уленшпигель» Глебова (1974), «Любовью за любовь» (1976) и «Гусарская баллада» (1979) Хренникова, «Тысяча и одна ночь» Амирова (1979), «Ольга» Станковича (1982). Новаторские поиски характерны для балетов Р. К. Щедрина — «Конёк-Горбунок» (1960), «Кармен-сюита» (по мотивам и муз. материалу оперы «Кармен» Бизе, 1967), «Анна Каренина» (1972), «Чайка» (1980), «Дама с собачкой» (1985), Б. И. Тищенко — «Ярославна» (1974), А. Г. Шнитке — «Эскизы» (1984) и др. Разностороннее освещение в сов. Б. получила совр. тематика: «Асель» В. А. Власова (1967), «Горянка» Кажлаева (1968), Б.-оратория «Материнское поле» Молдобасанова (1975), «Ангара» Эшпая (1976), «Коммунист» Губаренко (1985). В сов. балетном т-ре часто практикуется хореографич. воплощение небалетной музыки разл. жанров, в т. ч. симфоний (7-я и 11-я Шостаковича и др.). Большой вклад в развитие Б. внесли сов. балетмейстеры, в т. ч. К. Я. Голейзовский, Ю. Н. Григорович, Р. В. Захаров, Л. М. Лавровский, Ф. В. Лопухов, В. М. Чабукиани, Л. В. Якобсон, Д. А. Брянцев.
● Штелин Я., Музыка и балет в России XVIII в., пер. с нем., Л., 1935; Слонимский Ю., Мастера балета, [М. — Л.], 1937; е г о ж е, П. И. Чайковский и балетный театр его времени, М., 1956; К а т о н о в а С. В., Музыка в балете, Л., 1961; е ё ж е, Музыка сов. балета, Л., 1980; К р а с о в с к а я В. М., Рус. балетный т-р от возникновения до сер. XIX в., Л. — М., 1958; е ё ж е, Рус. балетный т-р второй пол. XIX в., Л.—М., 1963; е ё ж е, Зап.-европ. балетный т-р. Очерки истории, [т. 1—3], Л., 1979—83; Музыка сов. балета. Сб. ст., М., 1962; К а р п П. М., О балете, М., 1967; В е р ш и н и н а И. Я., Ранние балеты Стравинского, М., 1967; е ё ж е, Балетная музыка, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 1, кн. 1, М., 1976; В а н с л о в В., Балеты Григоровича и проблемы хореографии, [2М., 1971]; е г о ж е, Статьи о балете, Л., 1980; Д м и т р и е в А. Н., Музыка в балете, в кн.: Д е г е н А. Б., С т у п н и к о в И. В., Мастера танца, Л., 1974; Музыка и хореография сов. балета. Сб. ст., в. 1—4, Л., 1974—82; Р о з а н о в а Ю. А., Симф. принципы балетов Чайковского, М., 1976; К о с а ч ё в а Р. Г., О музыке заруб. балета, М., 1984.
М. П. Загайкевич.

БАЛКА́ШИН Юрий Анатольевич (1923—60) — сов. композитор. Ученик Б. А. Арапова и В. В. Волошинова. С 1950 преподавал в Ленингр. конс. Автор вок.-симф. поэмы «Травою поросли окопы» (1959); сюиты «Каменный цветок» (1950), симф. поэмы «Павлик Морозов» (1954) и др. произв. для орк.; струн. квартета (1944), сонаты для скр. и фп. (1948), хоров, романсов.
● [М и х е е в а Л.], Ю. Балкашин, М., 1958.

БАЛЛА́ДА (нем. Ballade, франц. ballade, прованс. balada, от позднелат. ballo — танцую) — 1) в средние века у романских народов — одноголос. танц. песня (первонач. лирич. хороводная, напр. прованс. Б.). 2) В 12—13 вв. — один из важнейших жанров иск-ва *трубадуров* и *труверов*. 3) В 13—15 вв. во Франции — полифонич. строфич. песня с рефреном (Гильом де Машо). См. также *Баллата*. 4) В нар. иск-ве Англии, Шотландии, Ирландии — сюжетно-повествоват. песня на фантастич., легендарно-историч., бытовом материале, часто с авантюрным элементом (англ. ballad); характерны краткость в изложении событий и наличие драм. развязки. Аналогичные сюжеты встречаются и в фольклоре др. народов (напр., эст., рус. Б.), в т. ч. в эпич. песнях (молд., южно-слав. и др.). Англ. (шотл., ирл.) Б. оказала существ. влияние на развитие жанра Б. в европ. проф. поэзии и музыке. 5) С сер. 18 в. — проф. песня, гл. обр. для голоса и фп., на текст поэтич. Б. Возникла в Германии; расцвет её связан с австро-нем. *романтизмом* («Лесной царь» Шуберта, соч. К. Лёве, Р. Шумана, Х. Вольфа и др.). Под влиянием нем. культуры жанр Б. распространился в России (соч. А. Н. Верстовского, А. Е. Варламова, М. И. Глинки, «Море» Бородина, «Забытый» Мусоргского, «Колыбельная» Чайковского). Жанровые особенности Б. способствовали её использованию в качестве рассказа-характеристики в опере (Б. Сенты, Б. Финна; Б. Томского из «Пиковой дамы»). В эпоху муз. романтизма возникла и инстр. баллада, в к-рой нашли своеобразное претворение эпич.-повествоват. характер, остродрам. сюжетность и картинность, свойственные вок. Б. 18—19 вв. (баллады Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, Э. Грига). Позднее черты Б. нередко выступали в соединении с чертами др. муз. жанров (симфония-Б. Н. Я. Мясковского, концерт-Б. для влч. с орк. А. К. Глазунова, соната-Б. для фп. Н. К. Метнера). В сов. музыке продолжена эпич. линия в трактовке жанра Б., направленная нередко в область героики (Героическая баллада для фп. с орк. Бабаджаняна).
О. В. Фраёнова.

БАЛЛА́ДНАЯ О́ПЕРА — англ. разновидность *комической оперы* 18 в. В Б. о. широко использовались нар. и популярные оперные мелодии, особенно англ., шотл. и ирл. *баллады*. Испытала влияние ранних форм франц. комич. оперы. Первый образец Б. о. — «Опера нищего» (1728), созданная драматургом Дж. Геем и комп. И. К. Пепушем,

к-рый сделал обр. популярных песен, сочинил неск. номеров и написал увертюру (в неё включена мелодия сатирич. песни политич. характера). «Опера нищего», изображая преступный мир Лондона, высмеивала правительство, аристократию, а также итал. оперу (включала пародии на отд. номера из итал. опер Г. Ф. Генделя). В модернизиров. виде «Опера нищего» возрождена Б. Брехтом и К. Вейлем («Трёхгрошовая опера», 1928). В 1948 Б. Бриттен осуществил свою ред. оперы.

БАЛЛА́Р (Ballard) — семья франц. муз. издателей. Робер Б. (между 1525-30—1588) совм. с А. Ле Руа открыл в 1551 типографию в Париже, получив патент (1552) единств. корол. поставщика нот. Первые изд. фирмы — «Табулатуры для гитары А. Ле Руа» («Les livres de tabulatore de guiterre», par A. Le Roy, P., 1551—53). Впоследствии фирмой рук. сыновья и внуки Робера Б. Наиболее интенсивной была деятельность изд-ва при Жане Батисте Кристофе Б. (1663—1750); были изд. произв. Ж. Б. Люлли, А. К. Детуша, Ф. Куперена, работы Ж. Ф. Рамо, в т. ч. «Traité de l'harmonie» (P., 1722). К нач. 19 в. фирма прекратила существование.

БАЛЛА́ТА (итал. ballata, от прованс. balada, от позднелат. ballo — танцую; ср. *Баллада*) — лирич. песенный жанр. Был распространён в Италии в 13—15 вв. Истоки Б. — в нар. танц. песнях любовного содержания. Б. состоит из строф, обрамлённых *рефреном* по типу франц. *виреле*. Муз. схема: AbbaA, где A — муз.-поэтич. рефрен, b — музыка, повторяющаяся с новым текстом следующих строф, a — возвращение музыки рефрена с новыми словами (в тексте — возврат первой рифмы). Характерно чередование хора (рефрен) и соло (стро́фы). В 14 в. Б. — один из важнейших (наряду с *мадригалом*) лирич. жанров итал. музыки. Крупнейший мастер — Ф. Ландино, писавший 2—3-гол. Б. с участием инструментов.

BALLETTO (балле́тто, итал., от позднелат. ballo — танцую) — 1) вок. соч. танц. характера, близкое *мадригалу*. Было распространено в сер. 16—нач. 17 вв. в Италии (наиб. ранний образец — «Balletti a cinque voci...» Дж. Дж. Гастольди, 1591), Германии (Х. Л. Хаслер, И. Штаден), Англии (Т. Морли). 2) Вид муз.-хореографич. представления в 17—18 вв. с инстр. вступлением — *интрадой* (К. Монтеверди, А. Брунелли). 3) Одно из итал. наименований камерной сонаты. 4) Танц. пьеса, часть старинной инстр. партиты типа *аллеманды* (двудольный размер, подвижный темп) со средней частью типа *гальярды* или *куранты* (трёхдольной); встречается у Дж. Фрескобальди, И. Г. Шейна и др. 5) Итал. назв. *балета*.

БА́ЛОВ Мухадин Фицевич (1923—84) — сов. композитор. Автор первой кабард. нац. оперы — «Мадина» (совм. с Х. Я. Кардановым, 1970, Нальчик). Среди др. соч.: оперетты; оратория «Песни моей Родины» (1967), реквием «Вечно живые» (1965); симфония (1968), симфониетта (1969), симф. поэма «Кабардино-Балкария» (1961), «Красные джигиты» (1971), «Надир» (1977), «Черкесское предание» (1984); романсы, песни.

БА́ЛТИН Александр Александрович (р. 1931) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Среди соч.: опера «Князь Мышкин» (по Ф. М. Достоевскому, 1984); оратория «Спустя столетья» (сл. Микеланджело Буонарроти, 1975); симф. «Про это» (для баритона и орк., сл. В. В. Маяковского, 1968); концерты с орк. — 2 для фп. (1959, 1981), для скр. (1964), для влч. (1971), для арфы (1953); струн. квартет (1985), трио для фп., скр. и влч. (1986); фп. музыка для детей; вок. цикл на стихи А. А. Ахматовой (1987).

БАЛФ (Balfe) Майкл (1808—70) — ирл. композитор, певец (баритон). С 1828 пел в Итал. опере в Париже, затем в разл. городах Италии (до 1835). В 1835—64 жил в Лондоне, позднее в Дублине. Выступал как дирижёр в лондонских т-рах. Гастролировал во мн. европ. городах (в Петербурге в 1852, 1859—60). Писал гл. обр. оперы (ставились во мн. странах), лучшая — «Цыганочка» (1843, Лондон). Среди др. опер: «Генрих IV» (1833, Милан), «Жанна д'Арк» (1837), «Фальстаф» (1838), «Дочь пуританина» (1861, все — Лондон). Автор работ по методике обучения пению.

БАЛЬБА́ТР (Balbastre, Balbâtre) Клод (1727—99) — франц. органист-виртуоз, композитор. Как органист выступал с 1755. Работал в ряде парижских церквей, в т. ч. в соборе Нотр-Дам (с 1760). Известен и как специалист по органостроению. Автор орг. произв. (фуг и др.), пьес для клавесина, инстр. ансамблей.

БА́ЛЬНЫЙ ТА́НЕЦ — танец, предназначенный для обществ. развлечения. Исполняется парой или бо́льшим количеством участников на танц. вечерах или балах. Б. т. возник в 15 в. в Италии, затем распространился во Франции, к-рая в 16—17 вв. стала его законодательницей. Первоначально Б. т. не имел чётко установленной формы. Преобладали т. н. «низкие танцы» (*бас-данс*), часто в виде шествий, сопровождаемые пением танцующих или игрой на лютне, флейте, тамбурине, арфе, трубе. Через иск-во жонглёров и труверов на балы проникали нар. танцы, приспособлявшиеся исполнителями к чопорности и этикету двора. Обычно танцы объединялись попарно, напр. *эстампида* или бас-данс с *сальтарелло*, *павана* с *гальярдой*, *пассамеццо* с гальярдой, *курантой* или *канари*. Большой популярностью в Италии и особенно во Франции пользовались *бранль* и *вольта*. В 17 в. Б. т. распространился по всей Европе. Популярными Б. т. стали *бурре*, *гавот*, *аллеманда*, *чакона*, *жига*, *сарабанда*. Господствующее положение занял *менуэт*. В 18 в. появились новые, более свободные танцы: *пастье*, *мюзет*, *ригодон*, *контрданс*, *экосез*, *лендлер*. После Великой франц. революции Б. т. утратил аристократически-величавый характер. Получили распространение лансье, лендлер, *мазурка*, *полонез*, *галоп*, *канкан*, *полька*. С сер. 19 в. самым популярным Б. т. стал *вальс*, история развития к-рого неразрывно связана с творчеством венских комп. Й. Ланнера, И. Штрауса-отца, И. Штрауса-сына. В кон. 19—нач. 20 вв. значит. влияние на развитие Б. т. оказали страны Сев. и Юж. Америки. Появились *тустеп*, *уанстеп*, *блюз*, *фокстрот*, квикстеп, чарлстон и др., затем *бостон*, *танго*, а после 1-й мировой войны 1914—18 — *румба*, *самба*. Для совр. Б. т. характерна импровизация, танцующие свободно варьируют бальные па. Со 2-й пол. 20 в. интерес к импровизац. танцам значительно возрос. Большинство Б. т. 60—70-х гг. — танцы свободной композиции (*твист* и др.).

Для развития Б. т. в России большое значение имели учреждённые по повелению Петра I ассамблеи (1718). Расцвет рус. балета оказал большое влияние на бытовой танец в России, особенно в кон. 19—нач. 20 вв. Артистами балета были созданы новые Б. т. — падеграс, па-детруа, падепатинер, падеспань и др. Среди совр. Б. т. сохраняются лучшие танцы старой рус. бальной школы, а также появляются новые.

● Друскин М. С., Очерки по истории танц. музыки, Л., 1936; Ивановский Н. П., Бальный танец XVI—XIX вв., Л.—М., 1948; Васильева-Рождественская М. В., Историко-бытовой танец, М., 1963; Nettl P., The story of dance music, N. Y., [1947].

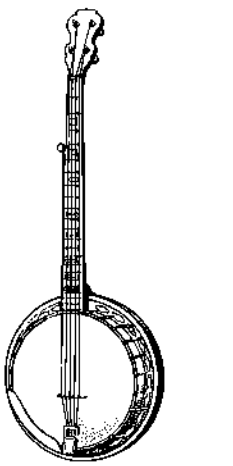
БАЛЬСИ́С Эдуардас (1919—84) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1980). Ученик А. Рачюнаса и В. В. Волошинова. С 1954 ответств. секр., в 1962—71 пред. правления СК Литов. ССР. С 1953 преподавал в Литов. конс. (с 1969 проф., с 1959 зав. кафедрой композиции). Гос. пр. Литов. ССР (1958, 1960, 1967, 1969, 1974).

□ Опера Путешествие в Тильзит (1980, Вильнюс); балет Эгле — королева ужей (1960, там же); оратория Не троньте голубой глобус (1969); кантаты; для орк. — Блики моря (1981), триптих Портреты (1983); для инстр. с орк. — 2 концерта для скр. (1954—58); Драм. фрески для скр. и фп. (1965); концерт для скр. соло (1984); Симф.-концерт (для органа, медных и ударных, 1974), струн. квартет (1952); хор. и сольные песни; музыка для эстр. орк.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Нарбутиене О., Э. Бальсис, Л., 1975.

БА́МБРИ (Bumbry) Грейс (р. 1937) — амер. певица (меццо-сопрано) негр. происхождения. С 1960 поёт в крупнейших оперных т-рах мира. Участвовала в Байрейтском (первой из негр. певиц) и Зальцбургском муз. фестивалях. Среди партий: Кармен, Амнерис. Выступает в концертах. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1976).

БАНГЛАДЕ́Ш МУ́ЗЫКА — см. *Южной Азии музыка*.



БА́НДЖО (англ. banjo) — струн. щипковый инструмент. Имел первоначально деревянный, затем металлич. корпус в виде бубна, с кожаной мембраной (ныне — из пластика), длинную шейку с грифом без ладов (ныне — с ладами), головку с колками, 4—9 жильных (позднее — металлич.) струн. Играют преим. *плектром*. Звук резкий, острый, с шуршащим призвуком, быстро затухающий. Аналоги Б. издавна бытовали в Африке, откуда инстр. завезён на Ю. США ок. 17 в. Применялся как сольный инстр. и для сопр. пению (особенно в т-ре менестрелей; см. *Соединённых Штатов Америки музыка*), позднее — в традиц. *джазе* (в ритмич. группе). В кон. 19—нач. 20 вв. появились разновидности Б. — пикколо, тенор, бас, а также его модификации — Б.-укулеле, Б.-мандолина, Б.-гитара (сходные с Б. по числу струн и настройке). В совр. Б. обечайка и струны металлические.

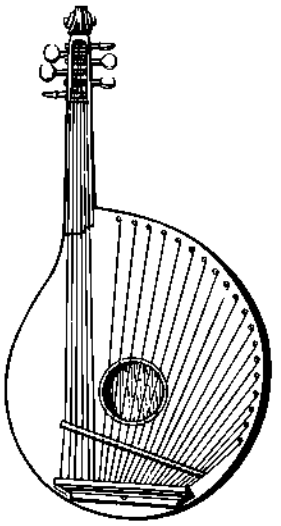
● Sharpe A. P., A complete guide to the instruments of the banjo family..., L.—N. Y., [1966].

БАНДО́ЛА (испан. bandola, bandolón) — лат.-амер. струн. щипковый плекторный инструмент. Разновидность *бандуррии* (меньшего размера). Корпус грушевидный, с плоскими деками, шейка короткая, струны двойные (4—10) металлические. Используется в ансамблях с др. Б., а также в трио со скрипкой или флейтой.

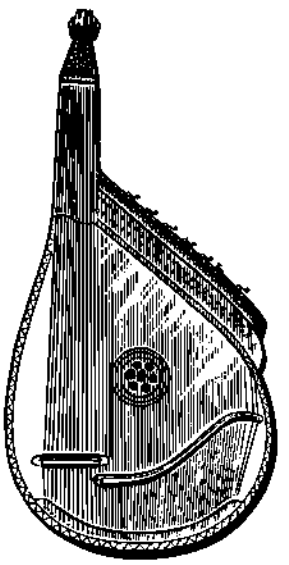
БАНДРО́ВСКА-ТУ́РСКА (Bandrowska-Turska) Эва (1899—1979) — польск. певица (лирико-колоратурное сопрано). Ученица А. Бандровского-Саса и Х. Рушковской-Збоиньской. В 1918—60 выступала как оперная и конц. певица. Среди лучших партий: Лючия, Розина, Мими, Маргарита; Констанца («Похищение из Сераля» Моцарта); Графиня («Графиня» Монюшко). Выдающаяся исп. камерной музыки, прославилась интерпретацией песен К. Шимановского, М. Равеля. Гастролировала во мн. странах (в СССР впервые в 1934). Гос. пр. ПНР (1952).

БАНДРО́ВСКИЙ-САС (Bandrowski-Sas) Александер (1860—1913) — польск. певец (драм. баритон, затем тенор). Один из лучших оперных и кам. певцов своего времени. Выступал в крупнейших оперных т-рах мира. Прославился как исп. героич. партий в операх Дж. Мейербера, Дж. Верди и особенно Р. Вагнера. Был первым исп. партии Манру в одноим. опере Падеревского (1901, Дрезден). С 1909 преподавал в Краковской конс. Среди учеников — Э. Бандровска-Турска.

БАНДУ́РА (польск. bandura; первоисточник: греч. πανδοῦρα — 3-струн. *цистра*) — укр. многострунный (от 7 до 40) щипковый инструмент. Сочетает признаки лютни и цитры. Корпус деревянный долблёный, грушевидной формы со значит. расширением слева. Дека плоская



Бандура с диатоническим звукорядом (Харьковская система).



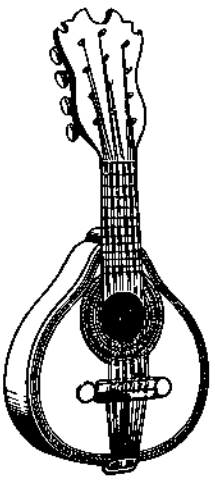
Бандура с хроматическим звукорядом (конструкция И. И. Скляра).

с круглым или звездообразным резонаторным отверстием, шейка короткая, без ладов, небольшая отогнутая головка с завитком. Мелодич. струны («приструнки») натянуты вдоль корпуса и крепятся с левой его стороны, басовые (бунты) — вдоль грифа, крепятся колками на головке (служат для сопр.). Звукоряд диатонический (ныне чаще хроматич.). Вплоть до 19 в. форма Б., а также само её назв. не установились. Термины «Б.» и *кобза* иногда употреблялись как синонимы. В сопр. Б. бандуристы распевали думы, истор., бытовые, эпич. (героич.), революц. песни, исполняли танц. и др. мелодии. У усовершенствованной (в 20-х гг. 20 в.) Б. число струн увеличилось; образовалось семейство Б. — прима, альт, бас и контрабас. Лучшими считаются Б. конструкции И. М. Скляра и В. Е. Герасименко. Применяются в капеллах бандуристов, а также в оркестрах и ансамблях нар. инструментов.

БАНДУРЕ́ЛИС, бандурка, шейвеле, — литов. *варган*.

БАНДУРИ́СТ — исполнитель на *бандуре*. См. *Кобзарь*.

БАНДУ́РРИЯ (испан. bandurria, от греч. πανδοῦρα — 3-струн. *цистра*) — испанский струн. щипковый плекторный инструмент. Дискантовая разновидность цистры. Корпус грушевидный, с плоскими деками, короткой шейкой, с 12—14 металлич. ладами на грифе и широкой головкой с колками. Имеет 6 рядов двойных струн — кишечных, реже металлич. (иногда 3 из них обвиты *канителью*). Настройка кварто-квинтовая. Б. известна с 14 в. (под назв. мандуррия). Ныне распространена в Испании, странах Лат. Америки, на Филиппинах (с квартовой настройкой). Разновидность Б. — лат.-амер. *бандола*, филиппинская л а у д.



БАНЕ́ВИЧ Сергей Петрович (р. 1941) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1982). Ученик О. А. Евлахова. Осн. область творчества — музыка для детей: оперы (многие из них по мотивам лит. произв.) «Белеет парус одинокий» (1969, Одесса; 2-я ред. 1971, Москва), «Остров сокровищ» (1981); оперетты «Приключения Тома Сойера» (1971; обе — Ленинград), «Судьба барабанщика» («Прощай, Арбат!», 1976). Автор балетов «По мотивам Бидструпа» (1964), «Гренада» (1968; оба — Ленинград), музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф., радио- и телепостановкам, телеоперы «Ночной дилижанс» (1983).
● Чернова Т, С. Баневич, Л., 1986.

БА́НИСТЕР (Banister) Джон (1630—79) — англ. скрипач, композитор. С 1660 придв. скрипач Карла II, рук. корол. кам. ансамбля (1662—1666), основатель и рук. первых в Англии публичных концертов (проводились в 1672—78). Писал гл. обр. музыку к пьесам У. Шекспира и др. англ. драматургов 16—17 вв. Участвовал в изд. сб. «New ayres and dialogues composed for voices and viols...» (L., 1678).

БА́НТОК (Bantock) Гренвилл (1868—1946) — англ. композитор, дирижёр, педагог. Изд. журн. «New Quarterly Musical Review» (1893—1896). В 1897—1901 дирижёр «Тауэр-ансамбля» в Нью-Брайтоне. Рук. муз. школы, затем проф. ун-та в Бирмингеме (1901—34). Способствовал усовершенствованию муз. образования в Великобритании. В соч. использовал нац. муз. фольклор. Оркестровал и был редактором произв. англ. вёрджинелистов. Автор 4 опер, 2 балетов, 3 симф., 6 симф. поэм, 2 струн. квартетов, 3 симф. для хора a cappella, вок. циклов и др. Б. принадлежат обр. англ. нар. мелодий. В 1947 в Великобритании осн. Об-во Бантока.

БА́НТЫШЕВ Александр Олимпиевич (1804—60) — рус. певец (тенор). В 1827—53 пел в Большом т-ре в Москве. Особым успехом пользовался в партии Торопки («Аскольдова могила», первый исп.). Мастерски исп. рус. нар. песни. Талант Б. высоко оценивали А. Н. Верстовский, А. А. Алябьев, А. Е. Варламов; современники наз. Б. «московским соловьём». Написал музыку песен «Что ты, травушка», «Ты не плачь, красавица» и др.
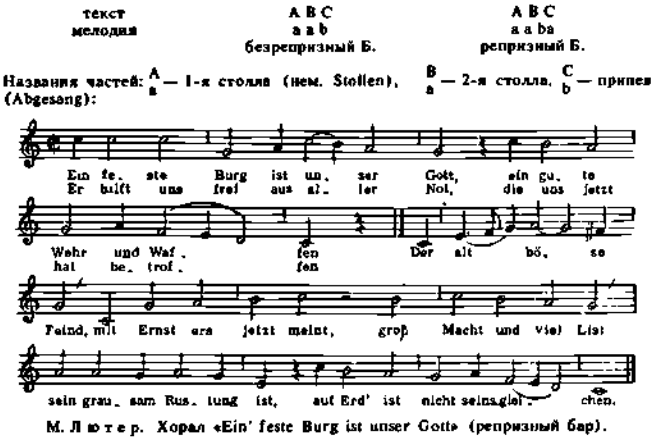
БА́НЩИКОВ Геннадий Иванович (р. 1943) — сов. композитор. Ученик Б. А. Арапова. Среди соч.: оперы «Любовь и Силин» (кам. опера, по Козьме Пруткову, 1968), «Опера о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифороавичем» (по Н. В. Гоголю, 1971, Ленинград), «Горе от ума» (по А. С. Грибоедову, 1981); балет «Оптимистическая трагедия» (1985); кантаты, в т. ч. «Зодчие» (1964), «Памяти Гарсия Лорки» (1965), «Пепел в ладонях» (1979), «Петербургский ноктюрн» (1985); 4 симфонии; концерты с орк. — для фп. (1963; 2-я ред. 1977), 5 для влч. (1962—70); кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп.; музыка к к.-ф., радио- и телепостановкам.
● Финкельштейн Э., Г. Банщиков, Л., 1983.



БАНЬГУ́ (от кит. бань — деревянная дощечка, гу — барабан), д а н ь п и г у, — кит. односторонний барабан. Мембрана кожаная (диаметр 210—280 мм); ударяют 2 палочками. Б. обычно устанавливается на треножнике. В традиционном театральном оркестре исполнитель на Б. выполняет функцию руководителя.

БАНЬХУ́ — кит. 2-струн. смычковый инструмент. Разновидность *хуциня*. По конструкции близок *эрху*. Используется в орк. сев.-кит. муз. драмы, в орк. кит. нац. инструментов и др.

БАР (нем. Bar, Barform) — вок. форма, имеющая композиц. структуру:

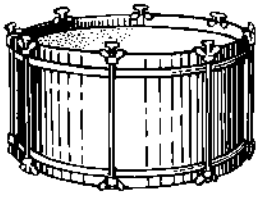


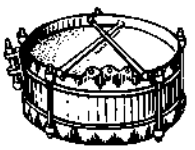
М. Л ю т е р. Хорал «Ein' feste Burg ist unser Gott» (репризный бар).

Форма Б. известна с древности (прообраз — хор. песнь в др.-греч. трагедии: строфа, повторяющая её ритм *антистрофа* и заключающий песню эпод). Б. встречается в *византийской музыке*, некоторых григорианских мелодиях *(аллилуйя)*, в песнях *трубадуров, труверов, миннезингеров, мейстерзингеров* («Silberton» Сакса), в псалмах М. Гомулки, у рус. композиторов 17 в., изредка в др.-рус. монодии. Форма Б. распространена в *протестантском хорале* (хоралы И. С. Баха), встречается в вок. музыке и позднее (песенка Герцога из оперы «Риголетто»).
Ю. Н. Холопов.

БАРАБА́Н (вероятно, тюрк.) (итал. tamburo, испан. tambor, франц. tambour, англ. drum, нем. Trommel) — ударный *мембранофон*. Состоит из полого цилиндрич. деревянного (реже металлич.) корпуса-

резонатора, 2 кожаных мембран (относит. высота звука может регулироваться путём их натяжения), по к-рым ударяют деревянной колотушкой с мягким наконечником (у орк. Б.), палкой или руками. С древности использовался как сигнальный инстр. для сопр. ритуальных танцев, воен. шествий, в религ. обрядах. Известны Б. разл. форм (в т. ч. в форме песочных часов) и размеров (до 2 м в диаметре), а также бронзовые, деревянные Б. (без мембран), т. н. щелевые Б. (относятся к классу *идиофонов*). В совр. орк. применяются т. н. большой и малый Б.





Большой и малый барабаны.

Б о л ь ш о й Б. (итал. gran cassa, casso, франц. grosse caisse, нем. große Trommel, англ. bass drum) — 2-сторонний, реже 1-сторонний Б. Кроме массивной колотушки иногда используют палочки, метёлочки и др. Гл. назначение — одиночные удары (от pianissimo до подобного пушечным выстрелам fortissimo). Европ. композиторами большой Б. сначала применялся в воен. орк., с нач. 18 в. — в оперном; его предшественник — тур. Б., применявшийся в *«янычарской музыке»* (большой Б. используется для её имитации, напр. в опере «Похищение из сераля» Моцарта).

М а л ы й, или в о е н н ы й, Б. — Б. с низким металлич. корпусом. Вдоль нижней мембраны натянуты струны (4—10 в конц. Б., до 18 — в джазовом), придающие звучанию рокочущий, раскатисто-дребезжащий оттенок (при их отключении спец. рычажком этот характерный треск исчезает). Осн. приём — *дробь*, быстрое *тремоло*. Играют 2 деревянными палочками с утолщениями на концах, ныне применяются также удары по ободу, игра пальцами, ладонями обеих рук (в *джазе*). Используют набор малых Б. разл. размеров. При игре малый Б. ставят на подставку. В дух. орк. (на марше) Б. носят на ремне на уровне пояса. В оперный и симф. орк. введён в 19 в.; часто использовался в воен. сценах («Гугеноты» Мейербера, «Риенци» Вагнера), ныне ведущий инструмент ритмич. группы джаза.

● D e u t s c h A., Grosse Trommel und Becken-Schule, Lpz., 1894; B u r g e r H., Das Trommelbuch, Plauen, 1934. *М. И. Чулаки.*

БАРАБЕ́ЙЧИК Леонид Александрович (1889—1975) — сов. пианист. Ученик К. Н. Игумнова (Москва) и Л. Годовского (Вена). Брат И. А. Добровейна. Выступал как солист и ансамблист, в т. ч. с гастролировавшим в СССР венг. скрипачом Й. Сигети. В 1921—60 солист орк. Большого т-ра. Проф. конс. в Ростове-на-Дону (1917—20) и Муз.-драм. уч-ща Моск. филармоничн. об-ва (1921—24).

БАРАНОВИ́Ч (Baranović) Крешимир (1894—1975) — югосл. композитор, дирижёр, педагог. Чл. Югосл. Академии наук и иск-в (1956). Дирижёр оперных трупп в Загребе (1915—43, в 1929—40 директор) и Белграде (1927—29, 1946—62). Директор оперного т-ра (1945—46), дирижёр орк. Радио (1943—45) в Братиславе. Директор филармонии (1952—62) и проф. композиции (1946—61) Муз. академии в Белграде. Основоположник хорв. балета («Пряничное сердце», 1924). Автор комич. опер «Стрижено-кошено» (1932) и «Невеста из Цетинграда» (1942), произв. для орк., кантат, кам.-инстр. соч., вок. циклов с орк., музыки к спектаклям драм. т-ра.

БАРА́ТОВ Леонид Васильевич (1895—1964) — сов. режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1958). В 1931—36 и 1944—56 реж. (в 1944—49 гл. реж.) Большого т-ра (пост. оперы «Борис Годунов», 1948, «Хованщина», 1950, и др.). С 1936 реж. Свердловского, в 1938—43 гл. реж. Ленингр. т-ров оперы и балета. В 1950—59 гл. реж. Моск. муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (пост. оперы «Семья Тараса», 1951; «Война и мир», 1957, и др.). С 1947 проф. ГИТИСа. Среди учеников: Е. Н. Соковнин, Л. Д. Михайлов. Гос. пр. СССР (1943, 1949, 1950, 1951, 1952).

БАРБА́Я (Barbaja, Barbaia) Доменико (1778—1841) — итал. антрепренёр. Его деятельность была связана в основной с оперными т-рами Неаполя («Сан-Карло», «Фондо», «Фьорентини»), Вены и Милана. Способствовал продвижению на итал. сцену талантливых исполнителей, а также ярких произв. («открыл» В. Беллини, Г. Доницетти).

БА́РБЕР (Barber) Сэмюэл (1910—81) — амер. композитор. Окончил Муз. ин-т Кёртис в Филадельфии (1928), в к-ром позднее преподавал (1939—42). Выступал как певец и дирижёр. Ранние соч. — в духе романтиков, поздние — отражают влияние Б. Бартока, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева. Зрелый стиль Б. сочетает романтич. и неоклассицистские традиции. В 1962 приезжал в СССР.

□ О п е р ы (пост. в Нью-Йорке) — Ванесса (1958), Антоний и Клеопатра (1966); кам. опера Партия в бридж (1959, Сполето); балет Зменное сердце (1946; 2-я ред. 1947; на его основе — орк. сюита Медея); кантата Молитвы Кьеркегора (1954); д л я о р к. — 2 симф. (1936; 2-я ред. 1943; 1944, 2-я ред. 1947), Adagio для струн. орк. (1936) и др.; к о н ц е р т ы с о р к. — для фп. (1962), для скр. (1939), для влч. (1945); кам. инстр. ансамбли; соната для фп.; хоры; циклы песен на сл. Дж. Джойса и Р. М. Рильке.

● Ш н е е р с о н Г., Портреты амер. композиторов, М., 1977; B r o d e r N., S. Barber, N. Y., 1954.

БАРБИРО́ЛЛИ (Barbirolli) Джон (1899—1970) — англ. дирижёр, виолончелист. С 1916 выступал как виолончелист (солист и ансамблист), с 1924 — как дирижёр. В том же году основал Камерный Барбироллиоркестр. В 1929—33 дирижёр т-ра «Ковент-Гарден». В 1926—1967 возглавлял ряд орк., в т. ч. Брит. нац. оперной компании, «Халле-орк.» (Манчестер), Нью-Йоркский филармоничн., Хьюстонский (оба — в США) и др. Дирижировал на мн. муз. фестивалях. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1967). Б. принадлежит перелож. для струн. орк. ряда классич. произв.

● R e i d C., J. Barbirolli, L., 1971; K e n n e d y M., Barbirolli, N. Y., 1982.

БАРБЛА́Н (Barblan) Отто (1860—1943) — швейц. органист, композитор. В 1887—1942 органист церкви св. Петра, в 1892—1938 дирижёр Певческого об-ва в Женеве. Автор вок.-симф. произв.: «Патриотич. оды» (1896), «Страстей по Луке» (1919); соч. для органа. С 1892 преподавал в Женевской конс. (классы органа и композиции).

БАРБО́ (Barbot) Жозеф Теодор Дезире (1824—97) — франц. певец (тенор), педагог. Ученик М. П. Р. Гарсиа. Дебютировал в 1848 на оперной сцене. В 1851—75 пел в т-ре «Опера комик» (Париж). Первый исп. партии Фауста. С 1875 проф. Парижской конс.

БАРБЬЕ́ (Barbier) Жюль (1822—1901) — франц. драматург, либреттист. Автор либр. (часто совм. с М. Карре) опер «Фауст», «Филимон и Бавкида», «Царица Савская», «Ромео и Джульетта» Гуно, «Плоэрмельское прощение» Мейербера, «Миньон», «Гамлет», «Франческа да Римини» Тома, «Серебряный колокольчик» Сен-Санса, «Сказки Гофмана» Оффенбаха и др. Эпизоды из драмы Б. «Жанна д'Арк» использовал П. И. Чайковский в либр. оперы «Орлеанская дева». Писал также драмы, комедии, водевили.

БАРБЬЕ́РИ (Barbieri) Федора (р. 1920) — итал. певица (меццо-сопрано). С 1940 пела на оперной сцене Италии и мн. стран, с 1950 солистка «Метрополитен-опера». К лучшим принадлежат драм. партии: Азучена, Амнерис; Эболи («Дон Карлос»), Кармен, Далила. В 70-х гг. перешла на исп. небольших партий.

БАРБЬЕ́РИ, А с е н х о Б а р б ь е р и (Asenjo Barbieri) Франсиско (1823—94) — испан. композитор, дирижёр, музыковед. Чл. Корол. академии изящных иск-в (1892). С 1868 проф. Мадридской конс. (классы гармонии и истории музыки). С именем Б. связано возрождение нац. муз.-сценич. жанра *сарсуэлы*. Автор 77 сарсуэл, в их числе «Игра с огнём» (1851), «Бриллианты королевы» (1854), «Хлеб и быки» (1864), «Цирюльник из Лавапьеса» (1874; все — Мадрид). В капитальном труде Б. «Cancionero musical de los siglos XV y XVI» (Madrid, 1890) собраны старинные испан. песни.

БА́РВИК (Barvik) Мирослав (р. 1919) — чеш. композитор, музыковед. Ученик В. Капрала, В. Новака и Я. Ржидкого (композиция). Гл. ред. журн. «Hudební rozhledy» (1948—53). Возглавлял чехосл. СК (1948). Преподавал в Ин-те музыки и пения в г. Моравска-Острава (1942—45), в консерваториях гг. Брно (1945—47) и Праги (в 1948—1966, с 1957 проф.). Автор кантат, разл. вок. соч., в т. ч. «Руки прочь от Кореи» (1950), симф., кам.-инстр. произв. и др. Ведёт большую популяризаторскую работу на Радио (циклы передач о музыке).

■ M. Harašta..., Praha, 1956; Jak poslouchat hudbu, Praha, 1960; Hovory o hudbě, Praha, 1961, Hudba revoluci, Praha, 1964, и др.

БАРВИ́НСКИЙ Василий Александрович (1888—1963) — сов. композитор, пианист, музыковед. Д-р иск-ведения (1940). С 1915 преподаватель и директор Высшего муз. ин-та им. Н. В. Лысенко, в 1939—1948 (с перерывом) проф. (фп., композиция) и дирижёр конс. во Львове. Один из первых композиторов Зап. Украины, работавших в кам.-инстр. жанре. Автор вок.-симф., симф. произведений.

БАРД (англ. bard, слово кельтского происхождения) — певец-сказитель древних кельтских племён, в ср. века (гл. обр. в Ирландии, Уэльсе и Шотландии) — проф. поэт-певец, бродячий или придворный. Б. объединялись в цехи. Исполняли героич. песни-баллады, боевые, религ. и сатирич. песни, элегии и др., аккомпанируя себе на *кроте* и др. инструментах.

БА́РДИ (Bardi) Джованни, граф Вернио (1534—1612), — итал. композитор, муз. писатель. Инициатор создания *Флорентийской камераты*. В 1592—1605 служил у рим. папы Клемента VIII. В муз. соч. (сохранились Miserere, мадригалы) одним из первых обратился к новому для того времени муз.-декламац. стилю — монодии с гармонич. сопр. Автор лит. соч. (опубл. под псевд. И н к р у с к а т о и П у р о).

БА́РДИНА Ольга Васильевна (р. 1932) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1978). Чл. КПСС с 1968. С 1962 солистка Саратовского т-ра оперы и балета, с 1984 — Росконцерта. Среди партий: Татьяна, Лиза, Ярославна, Аида, Тоска; Анна Снегина («Анна Снегина» Холминова), Надежда Петровна («Русская женщина» Молчанова). Гастролирует за рубежом.

БА́РДОШ (Bárdos) Лайош (р. 1899) — венг. композитор, хор. дирижёр, музыковед, педагог. Засл. арт. ВНР (1970). Ученик З. Кодая (композиция). Дирижёр хоров (1925—62), один из рук. муз. изд-ва, журн. «Magyar Kórus» (1931—50), движения «Поющая молодёжь». В 1928—66 проф. теории и истории музыки в Высшей муз. школе в Будапеште. Автор гл. обр. хоровых соч. Муз.-теоретич. труды: «Modális harmóniák» (Bdpst, 1961, ^{2}1979), «Organika» (in: Maguar Zene, 1973), работы о Б. Бартоке, И. Ф. Стравинском и др. Пр. им. Л. Кошута (1955), пр. им. Б. Бартока и Д. Пастори (1984).

БА́РЕНБОЙМ Даниель (р. 1942) — франц. дирижёр, пианист. Ученик Э. Фишера (фп.), И. Маркевича и Й. Крипса (дирижирование). Как пианист начал концертировать ещё в детстве, часто выступает как ансамблист. Рук. Лондонским кам. орк., дирижировал симф. орк. в Берлине, Нью-Йорке, Чикаго и др. В 1975—89 гл. дирижёр Парижского орк. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1965 как пианист, в 1977 и 1986 как дирижёр и пианист).

БАРЕНБО́ЙМ Лев Аронович (1906—85) — сов. музыковед, пианист. Д-р иск-ведения (1957). Ученик В. А. Золотарёва (композиция) и Ф. М. Блуменфельда (фп.). В 1931—39 доцент Моск. конс. (классы фп. и методики преподавания фп.), в 1939—79 преподавал в Ленингр. конс. (с 1958 проф., с 1965 зав. кафедрой истории и теории фп. иск-ва). Среди трудов: «Фп. педагогика» (ч. 1, М., 1937), «А. Г. Рубинштейн...» (т. 1—2, Л., 1957—62), «Фортепианно-пед. принципы Ф. М. Блуменфельда» (М., 1964), «Вопросы фп. исполнительства и педагогики» (Л., 1968), «Путь к музицированию» (Л., ^{2}1979), «Н. Г. Рубинштейн» (М., 1982). Сост. и ред. ряда сб-ков.

БАРЕ́Р Симон (1896—1951) — пианист. Ученик А. Н. Есиповой и Ф. М. Блуменфельда. В 20-е гг. выступал в городах СССР, с 1929 — за рубежом, с кон. 30-х гг. — в США. Гастролировал во мн. странах. Игру Б. отличала виртуозность.

БА́РИНОВА Галина Всеволодовна (р. 1910) — сов. скрипачка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1955). Дочь М. Н. Бариновой. Ученица Ж. Тибо. С 1925 концертировала в Ленинграде, в 1934—58 солистка Моск. филармонии. Гастролировала за рубежом. 3-я пр. на Всес. конкурсе скрипачей и виолончелистов (1937). С 1956 преподаёт в Моск. конс. (с 1967 проф.). Гос. пр. СССР (1949).

БА́РИНОВА Мария Николаевна (1878—1956) — сов. пианистка, педагог. Ученица С. А. Малозёмовой. Совершенствовалась у И. Гофмана и Ф. Бузони. Свои концерты сопровождала лекциями, комментариями. В 1907—28 преподавала в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1911 проф.). Автор «Очерков по методике фортепиано» (ч. 1—2, Л., 1925—26), сб. ст. «О развитии творческих способностей ученика» (Л., 1961) и др.

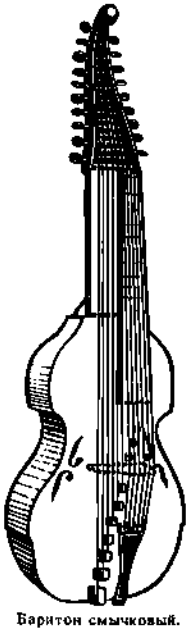
БАРИОЛА́Ж (франц. bariolage, букв. — пёстрое раскрашивание) — приём игры на струн. смычковых инструментах. Исполнение одной

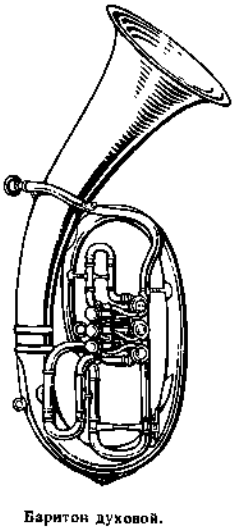


и той же ноты на 2 соседних струнах (одна из них — открытая) путём быстрого их чередования.

БА́РИСОНС Петерис (1904—47) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Ученик Я. Витола (композиция) и Ян. Мединьша (дирижирование). Выступал как дирижёр. Автор 2 симф. (1935, 1939), симф. поэм («Лиго», 1935; «Трагич. поэма», 1936; «Сказание», 1937), сюит («Гирлянда цветов», 1937; «Утро детства», 1946), Латыш. рапсодии для фп. с орк. (1945), кантат, хоров, романсов. Преподавал в Латв. конс. (с 1945 проф., с 1944 декан комп. ф-та).

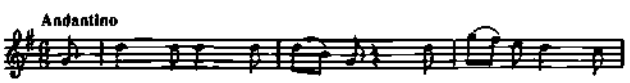
БАРИТО́Н (итал. baritono, от греч. βαρύτονος — низкозвучащий, от βαρύς — тяжёлый и τόνος — тон) — 1) муж. голос, по высоте средний между *басом* и *тенором*. Диапазон — A—f^{1}. Различают


Баритон смычковый.


Баритон духовой.

лирич. Б. — более мягкий и подвижный, близкий к драм. тенору [Жермон; Роберт («Иоланта»), Елецкий и др.], и драм. Б. — более мужественный и сильный, близкий к басу (Князь Игорь, Амонасро, Яго и др.). 2) Басовый струн. смычковый инстр. из семейства *виол* с 6—7 основными и 7—20 (и более) резонирующими струнами, к-рые использовались также для игры щипком (большим пальцем левой руки). Был распространён в 17—18 вв. гл. обр. в Германии и Австрии; Й. Гайдн написал для Б. ок. 200 произв. 3) Дух. медный мундштучный инструмент из семейства широкомензурных вентильных дух. инстр. (саксгорнов и т. п.). Строй in B. Диапазон E—b^{1}. Записывается нотой выше реального звучания. Используется гл. обр. в дух. орк. 4) Обозначение разновидностей в семействах дух. инстр., напр. саксофон-Б., баритоновый гобой.

БАРКАРО́ЛА (итал. barcarola, от barca — лодка) — первоначально песня венецианских гондольеров (наз. также гондольерой). Муз. размер $^{6}/_{8}$. Движение мелодии мягкое, «колеблющееся», ритмич. рисунок сопровождения монотонный, лад минорный; характер лирический. С 18 в. Б. — жанр проф. музыки; особое распространение получил в 19 в. Претерпел нек-рые изменения: используются мажорный



Итальянская баркарола. Запись 18 в.

лад, размер $^{12}/_{8}$, $^{3}/_{4}$ и др. Б. применялась в операх Дж. Паизиелло, Ф. Обера, Дж. Россини, Ж. Оффенбаха и др. Как жанр кам. вок. музыки представлена в творчестве Ф. Шуберта («Б.», «Любовное счастье рыбака»), М. И. Глинки («Уснули голубые») и др. Мн. Б. написаны для фп., в т. ч. Б. ор. 60 Ф. Шопена, Б. из «Времён года» Чайковского, Б. ор. 44 Лядова и др. В основе нек-рых Б. — подлинные нар. мелодии (напр., «Гондольера» Листа).

БАРКА́УСКАС Витаутас (р. 1931) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1981). Ученик А. Рачюнаса. С 1961 преподаёт в Литов. конс. (с 1979 доцент). Среди соч.: опера «Легенда о любви» (1974); оратория «Поклонись своей земле» (1976); кантата-поэма «Слово революции» (с чтецом, 1967); 4 симф. (1963—1984); концерт для альта и кам. орк. (1981); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. фп. квинтет (1980), орг. цикл «Зодиак» (1980); «7 миниатюр О. Хайяма» для хора (1982); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Литов. ССР (1972).

БАРМА́С Исай (1872—1946) — скрипач, педагог. Ученик И. В. Гржимали и Й. Иоахима. В 1900—05 проф. конс. Штерна, в 1905—29 — конс. Клиндворта—Шарвенки в Берлине; основал струн. квартет (1919, Берлин). Гастролировал во мн. странах. Автор методич. труда «Die Lösung des geigentechnischen Problems» (B., 1913), скр. упражнений.

БАР-МИ́ЛЬДЕНБУРГ (Bahr-Mildenburg) А. — см. *Мильденбург* А.

БАРО́ККО (итал. barocco, букв. — причудливый, вычурный, странный; существуют разные версии происхождения этого термина: 1) от португ. perola barocca — жемчужина неправильной формы; 2) от лат. baroco — обозначение одного из видов силлогизма в схоластической логике; 3) от имени итал. художника Ф. Бароччи, F. Barocci, (1528?—1612) — художеств. стиль в европ. иск-ве и лит-ре кон. 16—1-й пол. 18 вв. На исходе 16 в. оптимистич. гуманизм эпохи *Возрождения* сменяется трагич. мироощущением, связанным с отражением в сознании людей обострившихся противоречий экономич., политич. и обществ. жизни, приведших в 17 в. к началу бурж. революций. С возникновением стиля Б. музыка впервые полно продемонстрировала свои возможности углублённого и многостороннего воплощения мира душевных переживаний человека, хотя в муз.-теоретич. воззрениях Б. ещё в значит. мере проявлялись черты ср.-век. религ. мистики и схоластики. На ведущее положение выдвинулись муз.-театр. жанры (прежде всего *опера*), что определялось характерным для Б. стремлением к драм. экспрессии и синтезу разл. видов иск-ва, проявлявшемуся и в сфере культовой музыки (духовная оратория, кантата, пассионы). Одноврем. обнаружилась тенденция к обособлению музыки от слова — к интенсивному развитию многочисл. инстр. жанров, в значит. мере связанных с эстетикой Б. Возникают крупномасштабные циклич. формы (concerto grosso, ансамблевая и сольная сонаты), в сюитах причудливо чередуются увертюры театр. характера, фуги, импровизации орг. типа, бытовые танцы, певучие «арии», звукоизобразит. картинки и разного рода программные пьесы.

Наиболее ярко стиль Б. проявился в Италии, где его черты наметились в многохорных вок.-инстр. полифонич. произв. мастеров венецианской школы 2-й пол. 16 в. во главе с Дж. Габриели. К наиб. значит. достижениям итал. барочной инстр. музыки относится орг. творчество Дж. Фрескобальди. Итал. опера демонстрировала разл. аспекты Б. — от преобладания внешней декоративности (М. А. Чести) до глубокого драматизма, проникнутого реалистич. тенденциями, выводящими за рамки данного стиля (позднее творчество К. Монтеверди).

Итал. оперное Б. культивировалось во мн. европ. странах, особенно в центрах австр. и нем. католичества. Параллельно и в нем. музыке возникают явления барочного плана — нац. опера с ярко выраженным нар.-бытовым началом (вершина — соч. Р. Кайзера), орг. творчество

Д. Букстехуде, программно-изобразительные клавирные сонаты И. Кунау. В нач. 18 в. в Германии, в историч. судьбе к-рой с особой силой сказались трагич. противоречия эпохи, выдвинулись два великих композитора — И. С. Бах и Г. Ф. Гендель, творчество к-рых ещё тесно было связано со стилем Б. Однако, подытоживая и углубляя достижения прошлого и предвещая будущее европ. музыки, оно не вмещается в рамки к.-л. одного стиля. Подобно наследию У. Шекспира, Рембрандта, Д. Веласкеса, творчество И. С. Баха создало свою оригинальную образно-стилевую систему. Понятием «Б.» не объясняется также своеобразие творчества таких крупнейших композиторов 17 в., как Г. Шютц в Германии и Г. Пёрселл в Англии.

В заруб. музыковедении получила распространение концепция Б. как единого художеств. стиля всего периода между Возрождением и Просвещением (преим. у нем. искусствоведов и музыковедов). Новые муз.-композиц. средства, утверждавшиеся в 17 в. (*генерал-бас*, кристаллизация мажорно-минорной тональной системы, концертирование, влияние риторики на тематизм и др.), стали подводиться под общую рубрику Б. часто путём лишь внешнего эстетич. сближения их с формально-стилистич. признаками изобразит. иск-в, архитектуры, литры. Кроме того, содержание Б. рассматривается абстрагированно от реального многообразия и от поступательной динамики развития эпохи в целом.

Сов. учёные рассматривают кон. 16 — 1-ю пол. 18 вв. как эпоху, в к-рую сосуществовали стили Б., классицизм (во многом противостоял Б., но нередко и тесно взаимодействовал с ним, отражая стремление к разумному преодолению конфликтов между личными страстями и социальными установлениями), др. стилистич. направления иск-ва и лит-ры (маньеризм, *галантный стиль*, *сентиментализм* и др.), а также индивидуальные стилевые системы и внестилевые художеств. явления разного порядка.

● Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в зап.-европ. иск-ве XV—XVII вв., М., 1966; Скребков С., Художеств. принципы муз. стилей, М., 1973; Конен В. Д., Театр и симфония, М., [2] 1975; Ливанова Т. Н., Зап.-европ. музыка XVII—XVIII вв. в ряду искусств, М., 1977; её же, Из истории музыки и музыкознания за рубежом, М., 1981; Роабен Л., Музыка барокко, в сб.: Вопросы муз. стиля, Л., 1978; Haas R., Die Musik des Barocks, Potsdam, 1923; Lang P. H., Music in Western civilization, N. Y., 1941; Bukofzer M. F., Music in the Baroque era from Monteverdi to Bach, N. Y., 1947; Clercx S., Le baroque et la musique, Brux., 1948; Le baroque musical. Recueil d'études sur la musique, Liège, 1964; Blume Fr., Renaissance and Baroque music. A comprehensive survey, N. Y., 1967; Damman R., Der Musikbegriff im deutschen Barock, Köln, 1967; Stricker R., Musique du baroque, [P., 1968]; Palisca Cl. V., Baroque music, Englewood Cliffs, 1968.

В. Н. Бряцева.

БАРРАКЕ́ (Barraqué) **Жан** (1928—73) — франц. композитор, музыковед. Ученик О. Мессиана. Экспериментировал в области электронной музыки (до 1954 входил в группу муз. исследований при Франц. радио и телевидении, организованную П. Шеффером). Автор произв. для голоса и разл. инстр. составов. Написал монографию о К. Дебюсси (Париж, 1962).

● Hodeir A., La musique depuis Debussy, P., 1961.

БАРРЬЁНТОС (Barrientos) **Мария** (1884—1946) — испан. певица (колоратурное сопрано). В 1899—1913 гастролировала в Италии, Франции, Германии, странах Юж. Америки. В 1916—20 солистка «Метрополитен-опера». Партии: Джильда, Виолетта; Мирейль («Мирейль» Гуно), Лакме, Лючия, Розина и др. Выступала как кам. певица, прославилась тонкой интерпретацией соч. франц. композиторов.

БА́РСОВА (наст. фам. Владимирова) **Валерия Владимировна** (1892—1967) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1937). Чл. КПСС с 1940. Ученица У. А. Мазетти. С 1917 пела в Оперном т-ре Зимина; выступала вместе с Ф. И. Шаляпиным в опере «Севильский цирюльник». В 1920—48 солистка Большого т-ра. Одна из крупнейших сов. певиц. Среди партий: Антонида, Людмила, Шемаханская царица, Волхова, Снегурочка, Джильда, Виолетта, Розина, Лакме. Выступала в концертах. В 1950—53 преподавала в Моск. конс. (с 1952 проф.). Гастролировала за рубежом. Гос. пр. СССР (1941).

● Поляновский Г. А., В. В. Барсова, М., 1975.

БА́РСОВА Инна Алексеевна (р. 1927) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1978). Ученица И. В. Способина. С 1954 преподаёт в Моск. конс. (с 1981 проф.). Автор работ по вопросам орк. стилей. Ред. и автор вступит. статей в кн.: Г. Малер. Письма. Воспоминания, [пер. с нем.], [2] М., 1968; А. В. Мосолов. Статьи и воспоминания, М., 1986.

■ Кам. оркестр П. Хиндемита (Kammer musiken, № 1—7), в сб.: Музыка и современность, [в.] 9, М., 1975; Симфоник Г. Малера, М., 1975; Курт в диалоге наших дней, «СМ», 1977, № 8; Книга об оркестре, [2] М., 1978; Из истории партитурной котации. Звуковая плотность и пространство в многохорной музыке XVII в., в сб.: История и современность, Л., 1981; Опыт этимологич. анализа, «СМ», 1985, № 9, и др.

БА́РТА (Bartha) **Денеш** (р. 1908) — венг. музыковед. С 1930 сотрудник муз. отдела Венг. нац. музея в Будапеште. Ред. журн. «Magyar Zenei Szemle» (1941—44), еженедельника «Zenei Szemle» (1947—49). Рук. пед. секции Венг. муз. союза. В 1935—78 преподавал (с 1947 проф.) в ун-те и Высшей муз. школе в Будапеште, с 1969 также в ун-тах в США. Чл. правления Междунар. об-ва совр. музыки (1961—1977). Автор трудов по истории венг. музыки, соч. о Ф. Листе (Лейпциг, 1936), Л. Бетховене (Будапешт, 1939, [2] 1956), И. С. Бахе (Будапешт, 1956, [3] 1967).

БАРТЕ́НЕВА Прасковья (Полина) **Арсеньевна** (1811—72) — рус. певица (сопрано). Камер-фрейлина двора. Пела на великосветских вечерах в Москве (с 1830) и Петербурге (с 1835). Из-за сословных предрассудков не стала проф. артисткой. Талант её высоко оценивали А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Е. Варламов и др., посвятившие певице ряд стихотворений, романсов.

БА́РТОК (Bartók) **Бела** (1881—1945) — венг. композитор, фольклорист, пианист, педагог. Окончил в 1903 Будапештскую муз. академию (фп. и композиция), в 1907—34 проф. этой академии по классу фп. В период Венг. сов. республики (1919) участвовал в демократич. преобразованиях муз. жизни (совм. с З. Кодаем). В 1920—30-е гг. гастролировал как пианист в странах Европы и в США, в 1929 — в СССР. С 1934 фольклорист и этнограф в Венг. АН. Непримиримый антифашист, Б. в 1940 эмигрировал в США, где и умер.

Творчество Б., одного из виднейших предст. муз. иск-ва 20 в., отмечено патриотич. и гуманистич. направленностью. Крупнейший исследователь муз. фольклора Венгрии, Балканских стран и др., новатор в области муз. языка (писал преим. инстр. музыку), Б. органически соединил в своём творчестве древнюю квартово-пентатонную основу венг. крестьянской песни с новейшими муз.-выразительными средствами европ. проф. музыки, обогатив её метроритмич. и тембровую палитру. Уже в ранних соч., испытавших сильное влияние *вербункоша*, проявилась гражданств. направленность творчества Б. (симф. поэма «Кошут», 1903). Антиромантич. и экспрессионистские тенденции в иск-ве 10—20-х гг. нашли отражение в обострении муз. языка Б., активных поисках новых выразительных средств (Allegro barbaro, 1911; 2 сонаты для скр. и фп., 1921—22; балет «Чудесный мандарин», 1926), порой смыкающихся с самыми радикальными (элементы *додекафонии*, *атональность*, *политональность*). Период творческой зрелости композитора (30—40-е гг.) связан с поворотом к большей простоте, ладотональной определённости и более чёткому воплощению гуманистич. идей, сквозной нитью проходящих через всё его творчество («Музыка для струнных, ударных и челесты», 1936; 2-й скр. концерт, 1938; 3-й концерт для фп. с орк., 1945; Концерт для оркестра, 1943). Новаторская сущность творчества Б. оказала влияние на формирование венг. комп. школы и на развитие мировой муз. культуры 20 в. Междунар. пр. Мира (1955), пр. им. Л. Кошута (1948).

□ Опера Замок герцога Синяя Борода (1918, Будапешт); балеты — Деревянный принц (1917, Будапешт), Чудесный мандарин (1926, Кёльн); для орк. — симфония (1902), симф. поэма Кошут (1903), Танц. сюита, (1923), Музыка для струнных, ударных и челесты (1936), Дивертисмент для струн. орк. (1939), Концерт (1943); концерты для инстр. с орк. — 3 для фп. (1926, 1931, 1945), 2 для скр. (1908, 1938) и др.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 6 струнных квартетов (1908—39), Соната для 2 фп. и ударных (1937); для фп. — Allegro barbaro (1911), сюита (1916), 15 венг. крестьянских песен (1917), На вольном воздухе (1926), Микрокосмос (1937); хоры a cappella и с фп.; циклы песен для голоса с фп., и др.

■ Зачем и как собирать нар. музыку, пер. с венг., М., 1959; Нар. музыка Венгрии и соседних народов, пер. с венг., М., 1966; Cântece populare Românești, din comitatul Bihor (Ungaria), Buc., 1913; Die Volksmusik der Rumanen von Maramures, Münch., 1923; A Magyar népdal, Bdpst, 1924; Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder), W., 1935; Serbo-Croatian folksongs, N. Y., 1951 (совм. с А. В. Lord).

● Сабольчи Б., Бониш Ф., Жизнь Б. Бартока в иллюстрациях, [пер. с венг., Будапешт, 1963]; Мартынов И., Б. Барток, М., 1968; Нестьев И., Б. Барток, М., 1969; Уйфалуши Й., Б. Барток, [пер. с венг.], Будапешт, 1971; Б. Барток. Сб. статей, М., 1977; Moreaux S., Bartok, P., [2] 1955; Szabolcsi B., B. Bartok, Leben und Werk, Lpz., 1961; Stevens H., The life and music of B. Bartok, N. Y., 1964; Lendvai E., Bartók költői világa, Bdpst, 1971; его же, Bartók and Kodály, v. 1—4, Bdpst, 1976—80; Tallián T., Bartók Béla, Bdpst, 1981; Pethő B., Bartók rejtekútja, Bdpst, 1984.

Н. В. Санина.

БАРХУДАРЯ́Н Сергей (Саркис) Васильевич (1887—1973) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Арм. ССР (1960). Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1936). Ученик В. П. Калафати, М. О. Штейнберга и Я. Витола. Автор балета «Наринэ» (1938), симф. произв., фп. пьес, романсов, обр. нар. песен и др. В 1923—54 преподавал в Тбилисской (с 1941 проф.), в 1934—37 (одноврем.) в Ереванской конс. Среди учеников: А. Г. Арутюнян, О. В. Тактакишвили.
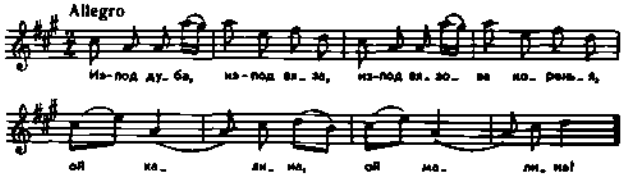
БАРЦА́Л Антон Иванович (1847—1927) — рус. певец (тенор), режиссёр. По нац. чех. С 1867 пел в Пражской нац. опере. С 1870 работал в России — в т-рах Одессы, Киева, Петербурга (в Мариинском т-ре). В 1878—1902 солист, в 1882—1903 также гл. режиссёр Большого т-ра. Среди партий: Финн, Берендей, Князь; Миме («Зигфрид»). Выступал и как кам. певец. В 1898—1921 проф. Моск. конс. Среди учеников — В. Р. Петров. С 1921 жил в Германии.

БАРЦЕ́ВИЧ (Batcewicz) **Станислав** (1858—1929) — польск. скрипач, педагог, дирижёр. Ученик Ап. Контского, Ф. Лауба, И. В. Гржимали (скр.), занимался у П. И. Чайковского (композиция). Видный предст. польск. скр. иск-ва, мастер *кантилены*. Выступал в ансамбле с А. Михаловским (фп.) и А. В. Вержбиловичем (влч.). С 1877 концертировал во мн. странах Европы (в России неоднократно). В 1889 организовал струн. «Квартет Консерваториум». С 1893 дирижёр «Т-ра Вельки» в Варшаве. С 1885 проф. (в 1910—19 директор) Муз. ин-та в Варшаве. Среди учеников — М. Карлович. Автор транскрипций для скр. и фп. произв. польск. композиторов.

БАРША́Й Рудольф Борисович (р. 1924) — альтист, дирижёр. Ученик В. В. Борисовского (альт). Выступал как солист и ансамблист. В 1956—77 руководитель созданного им Моск. кам. оркестра. Был

первым исполнителем ряда произв. сов. композиторов. С 1977 — за рубежом. Выступает как симф. дирижёр.

«БА́РЫНЯ» — сольная или парная рус. нар. пляска. Темп живой, задорный. Муз. размер $^{2}/_{4}$. Название происходит от одного из вариантов припева песни, сопровождающей эту пляску («сударыня-



барыня»). Ранняя запись музыки «Б.» — плясовая песня «Из-под дуба, из-под вяза» — опубл. в «Собрании нар. рус. песен Ивана Прача» (СПБ, 1790, 1806). Нар. музыканты (гармонисты и балалаечники), исполняя «Б.», варьируют её мелодию и украшают её быстрыми виртуозными пассажами.

БАС (от итал. basso, букв. — низкий) — 1) самый низкий муж. голос. Различают высокий (певучий) Б. (итал. basso cantante) и низкий (глубокий) Б. (итал. basso profundo), в опере также характерный, комич. буффонный Б. (итал. basso buffo). Высокий Б. бывает лирическим (диапазон G—f^{1}) и драматическим (F—e^{1}). Диапазон низкого Б. (C, D) E—d^{1} (e^{1}). Для певучего Б. характерна наибольшая сила звучания в верхнем регистре (Борис Годунов; Вотан — «Валькирия» и др.); глубокий Б. звучит сильнее в нижнем регистре (Зарастро — «Волшебная флейта»; Фафнер — «Зигфрид» и др.). В рус. хорах (особенно a cappella) встречается самый низкий вид Б. — т. н. басы-октависты с диапазоном (A$_{1}$) B$_{1}$—a (c^{1}). 2) Обозначение муз. инструментов низкого (басового) регистра (туба, контрабас, саксофон-Б., домбра-Б., Б.-кларнет). 3) Самая низкая партия многогол. муз. произв.

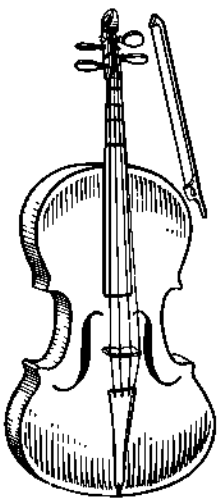
БАСАРА́Б (Basarab) Мирча (р. 1921) — рум. дирижёр, композитор. Засл. деят. иск-в СРР (1964). С 1948 дирижёр орк. Рум. радио, с 1954 — орк. филармонии (в 1964—69 гл. дирижёр, директор филармонии). В 1951—64 преподавал в Бухарестской конс. Автор орк. произв. и кам.-инстр. ансамблей. Гос. пр. СРР (1962).

БАС-ДАНС (франц. basse danse, букв. — низкий танец) — придв. танец 2-й пол. 15 — нач. 16 вв. Был известен во Франции, Нидерландах и Италии. Происхождение назв. не вполне ясно. Размер обычно 4-дольный, темп медленный или умеренный. Непосредственно за Б.-д. нередко следовал быстрый танец в 3-дольном размере (гальярда, сальтарелла и др.). Исполнялся инстр. ансамблями разл. состава: шалмей и труба; лютня, арфа и барабан; цинк, тромбон и блокфлейта с малым барабаном. Б.-д. входил в ранние инстр. *сюиты*.

● Bukofzer M. F., A polyphonic Basse danse of the Renaissance, в кн.: Studies in Medieval and Renaissance music, N. Y., [1950].

БА́СКИН Владимир Сергеевич (1855—1919) — рус. муз. критик, журналист. Сотрудничал в ряде периодич. изд., в 1887—1917 зав. муз. отделом «Петерб. газеты» (с 1914 «Петрогр. газета»). Придерживался консервативных взглядов, выступал против «Новой рус. муз. школы», в частности против В. В. Стасова. Нек-рые его очерки о рус. композиторах изданы отд. брошюрами (со списком произв.): «А. Г. Рубинштейн», «М. П. Мусоргский» (обе — М., 1886), «А. Н. Серов» (СПБ, 1890), «П. И. Чайковский» (СПБ, 1895).

БА́СНЕР Вениамин Ефимович (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1982). Автор музыки к к.-ф. (более 40), в т. ч. «Бессмертный гарнизон» (1956), «Блокада» (1979). Популярны песни «На безымянной высоте» (из к.-ф. «Тишина», 1964), «С чего начинается Родина» (из к.-ф. «Щит и меч», 1968). Среди др. соч.: балет «Три мушкетёра» (1964); оперетты «Полярная звезда» (1966), «Требуется героиня» (1968, обе — Ленинград), «Южный крест» (1971, Киев), «Настоящие мужчины» (1983, Оренбург); оратории «Земля» (1961), «Весна. Песни. Волнения» (1964); вок.-симф. цикл «Вечный огонь» (1971); для орк. — 2 симф. (1958, 1984), «Поэма об освобождённом Ленинграде» (1958); концерты для скр. (1966), для влч. (1980) с орк.; симфониетта для струнных и фл. (1972); струн. квартеты; пьесы для скр.; романсы; эстр. пьесы. Гос. пр. РСФСР (1980).



БАСО́ЛЯ (укр., также — б а с, б а с е т л я (белорус.), — струн. смычковый инструмент низкого регистра. Басовая разновидность нар. скрипки (или влч.) разл. величины (иногда с плоскими деками). Имеет 4—3-жильные струны. Настройка квинтовая. Играют преим. в первой позиции (встречаются Б. с 4 металлич. ладами). Смычок короткий, прямой, иногда играют щипком. Звукоизвлечение может сопровождаться и ударом по деке с помощью спец. рукоятки (колотушки). Встречались Б. с разл. шумовыми приспособлениями (сочетали функции струн. и удар. инстр.). Изготовлялись Б. и из жести. Ныне применяется редко, гл. обр. в *группе музыки*.



Бассетгорны (вверху — 18 в., внизу — современный)

БАССА́НИ (Bassani) Джованни Баттиста (ок. 1657—1716) — итал. композитор, скрипач, органист. Служил органистом и капельмейстером в Ферраре, Бергамо, Болонье. С 1677 чл. Болонской филармонич. академии (в 1682—83 её президент). Произв. Б. (прежде всего трио-сонаты) — существенная веха в становлении предклассич. сонаты. Способствовал развитию светской кантаты. Среди соч. также оперы, оратории, церк. музыка.

БАССЕТГО́РН (нем. Bassetthorn, от итал. basseto — уменьшит. от basso — бас и нем. Horn — рог) — духовой инструмент кларнетного семейства с одинарной *тростью*; с кон. 19 в. — альтовая разновидность *кларнета*. Строй in F, реже in Es. В 18 в. состоял из 2 колен — прямых и расположенных под углом или закруглённых, раструба и *мундштука*. Совр. Б. (изобретён ок. 1770 Майрхофером из Пассау) сходен по форме с бас-кларнетом, но меньшего размера. Диапазон F—c^{3}. Имел дополнит. клапаны. Использовался В. А. Моцартом, ныне — в воен. оркестрах.

BASSO CONTINUO (ба́ссо конти́нуо, итал., букв. — непрерывный бас) — см. *Генерал-бас*.

BASSO OSTINATO (ба́ссо остина́то, итал., букв. — упорный бас) — нижний голос в одной из разновидностей *вариационной формы*, многократно повторяющий мелодико-ритмич. фигуру-тему; гармонич. и полифонич. развитие осуществляется в постоянно обновляемых верхних голосах. Тема повторяется в одной, реже в разных тональностях, иногда варьированно (И. С. Бах, Пассакалья для орг.) или, особенно в соч. 20 в., в свободно преобразованном виде (Р. К. Щедрин, Бассо остинато для фп.). В ранних образцах темы кратки (К. Монтеверди, «Коронация Поппеи», финальный дуэт), во 2-й пол. 17 — 1-й пол. 18 вв. они более развёрнуты и часто хроматизированы (И. С. Бах, Месса h-moll, Crucifixus), во мн. соч. 20 в. гармонически сложны (Д. Д. Шостакович, 8-я симф., 4-я часть). Вариации на В. о. происходят от осн. на cantus firmus форм 13—16 вв. Возможность построения монументальной композиции определила расцвет осн. на В. о. форм. В 17 — 1-й пол. 18 вв. гл. обр. в инстр. (меньше в вок. , см. *Lamento*) музыке: *пассакалья, чакона, граунд*. Во 2-й пол. 18—19 вв. эти формы, лишённые предпосылок к контрастам и трансформациям, применялись редко, но очень своеобразно (Л. Бетховен, 9-я симф., хода 1-й части; Ф. Шуберт, «Двойник»; Ф. Лист, Вариации на тему BACH). Интерес к ним возрастает у мастеров, тяготеющих к особой строгости композиции (И. Брамс, М. Регер, С. И. Танеев). 20 в. — время их нового расцвета, в т. ч. в экспрессивной драм. музыке (Д. Д. Шостакович), в иск-ве *неоклассицизма* (П. Хиндемит, И. Ф. Стравинский), как стабилизирующий фактор в условиях отказа от тональности (*новая венская школа*).

● Цуккерман В. А., Анализ муз. произв. Вариационная форма, М., 1974; Геннова Т., Из истории basso ostinato XVII—XVIII вв. (Монтеверди, Пёрселл, Бах и др.), в сб.: Вопросы муз. формы, в 3, М., 1977; Протополов В. В., Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX вв., М., 1979. *В. П. Фраёнов.*

БАСТИАНИ́НИ (Bastianini) Этторе (1922—67) — итал. певец (баритон). Сначала исп. басовые, затем (с 1951) баритоновые партии. Пел во мн. т-рах Европы и Америки, в т. ч. в «Ла Скала», «Метрополитен-опера». Среди лучших — партии в операх Дж. Верди, а также партии Фигаро («Севильский цирюльник»), Жерара («Андре Шенье» Джордано). В итал. премьере оперы «Война и мир» (1953) исп. партию Андрея.

БАТАШЁВ Виктор Борисович (р. 1937) — сов. тромбонист. Засл. арт. РСФСР (1981). Ученик В. А. Щербинина. С 1959 солист Большого симф. орк. Центр. ТВ и Всес. радио. В 1963—72 преподаватель в Моск. конс., с 1979 — в Муз. пед. ин-те им. Гнесиных. 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1958), 3-я пр. на Междунар. конкурсе исп. на дух. инстр. (Прага, 1962).

БА́ТОВ Иван Андреевич (1767—1841) — рус. мастер муз. инструментов. Крепостной графа Н. П. Шереметева, в 1822 получил вольную. Изготовлял скрипки, виолончели, гитары, а также реставрировал старинные инструменты. Первый рус. инстр. мастер, получивший широкую известность, его инструменты удостаивались наград на ряде пром. выставок.

● Витачек Е. Ф., Очерки по истории изготовления смычковых инструментов, [2]М., 1964, с. 202—06.

БАТО́Н (Baton) Р. — см. *Рене-Батон*.

БАТОРИ́ (Bathori) Жан (наст. имя и фам. Жанна Мари Б е р т ь е, Berthier) (1877—1970) — франц. певица (сопрано), пианистка, режиссёр. Концертировала как пианистка, с 1900 и как певица. С 1901 пела в «Ла Скала». В парижском т-ре «Вьё коломбье» организовывала кам. концерты, поставила муз. спектакли (1917—19), в т. ч. пьесу «Игра о Робене и Марион» Адама де ла Аля (исп. партию Марион), поэму «Дева-избранница» Дебюсси. В 1926—33 и 1939—45 работала в Буэнос-Айресе: пела в т-ре «Колон», в концертах. Одна из лучших исп. кам.-вок. произв. К. Дебюсси, М. Равеля, композиторов *«Шестёрки»*. С 1946 преподавала в Париже.

БАТТИСТИ́НИ (Battistini) Маттиа (1859—1928) — итал. певец (баритон). В 1878—1927 пел на оперных сценах Италии и др. стран (в России неоднократно с 1893). Мастер *бельканто*, один из крупнейших представителей вок. иск-ва 2-й пол. 19 в. Наряду с партиями в операх итал. и др. зап.-европ. композиторов с успехом исп. партии Евгения Онегина, Демона, Руслана.

BATTUTA (баттýта, итал., от battere — бить, ударять) — 1) удар, разделяющий время на равные отрезки. A battuta — в строгом темпе. 2) Палочка, служащая в 15—18 вв. для отбивания такта. 3) Такт; ritmo di tre battute — 3-тактное строение, ritmo di quattro battute — 4-тактное.

БАТУ́ЕВ Жигжит Абидуевич (р. 1915) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1985). Чл. КПСС с 1942. С 1947 возглавлял разл. муз. уч. заведения, в 1959—62 худ. рук. Бурят. филармонии, в 1960—68 ответств. секр. СК Бурят. АССР. Среди соч.: балеты, в т. ч. «Во имя любви» (совм. с Б. С. Майзелем, 1958, Улан-Удэ), «Чурумчуку» (1964, Якутск), «Гэсэр» (1967), «Сын земли» (1972, оба — Улан-Удэ); муз. комедии; оратория «Вечный свет Победы» (1985); произв. для орк. — «Колхозная сюита» (1949) и др.; произв. для орк. бурят. нар. инстр. и дух. орк.; фп. пьесы; хоры; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. и кукольного т-ров; обработки нар. песен.

БА́УМГАРТНЕР (Baumgartner) Пауль (1903—76) — швейц. пианист. Один из крупнейших швейц. исполнителей. В репертуаре — произв. композиторов 19 в., а также совр. музыка. Вершина его исполнит. мастерства — цикл фп. сонат Л. Бетховена. С 1939 преподавал в Базельской конс. В 1952—61 проф. Высшей муз. школы в Ганновере, с 1961 — Муз. академии в Базеле.

БА́УШ (Bausch) Людвиг Кристиан Август (1805—71) — нем. скрипичный мастер, реставратор смычковых инструментов. Имитировал старинные итал. модели. Известностью пользуются гл. обр. его смычки. Работал в Дрездене, Дессау, Висбадене, Лейпциге. Его сыновья Л ю д в и г Б. (1829—71) и О т т о Б. (1841—75) — скр. и влч. мастера. Известны как изготовители смычков.

БА́УЭР (Б а у е р) Франц Мартынович (1829—1914) — рус. цитрист, композитор, педагог. По нац. австриец. С 1851 жил в России (в Петербурге и Москве). Выступал в концертах, изд. муз. журн. «Рус. цитрист» (1881—1904). Автор многочисл. произв. для цитры; сост. «Школы для цитры» (М., 1884, [10] под назв. «Новейшая рус. школа для цитры», 1899). Осн. в Москве школу для обучения игре на цитре.

БАХ (Bach) Вильгельм Фридеман (1710—84) — нем. композитор, органист («галльский» Б.). Сын и ученик И. С. *Баха*, написавшего для него «Klavierbüchlein» и др. соч. Работал органистом в Дрездене, Галле и др. нем. городах, давал концерты. При жизни был известен как импровизатор. Творчество Б. по духу близко лит. направлению «Бури и натиска». Среди соч.: Нем. месса (неоконч.), св. 20 кантат, 9 симф., концерты для клавира с орк., кам.-инстр. и орг. произв.

БАХ (Bach) Иоганн Кристиан (1735—82) — нем. композитор, клавесинист («миланский» или «лондонский» Б.). Сын И. С. *Баха*. Учился у отца и у брата К. Ф. Э. Баха. Жил в Милане (был органистом Миланского собора), с 1762 в Лондоне. Оказал значит. влияние на В. А. Моцарта. Симфонии (ок. 50) и инстр. концерты (ок. 40) Б. сыграли существ. роль в развитии этих жанров. Среди др. соч.: 11 опер-серия, магнификат, Te Deum, произв. для клавира.

БАХ (Bach) Иоганн Кристоф (1642—1703) — нем. композитор, органист. Двоюродный дядя И. С. *Баха*. Предст. старшего поколения Бахов. Работал в Арнштадте и Эйзенахе. Автор кантат, мотетов, произв. для клавира, органа.

БАХ (Bach) Иоганн Кристоф Фридрих (1732—95) — нем. композитор, клавесинист («бюккебургский» Б.). Сын и ученик И. С. *Баха*. С 1750 жил в Бюккебурге. На тексты И. Г. Гердера написал оперу (не сохранилась), 3 оратории, неск. духовных кантат. Сочинял также светские кантаты, симфонии, квартеты, произв. для клавира.

БАХ (Bach) Иоганн Людвиг (1677—1731) — нем. композитор, капельмейстер. Троюродный брат И. С. *Баха*, к-рый высоко ценил его музыку. Автор кантат, мотетов, «Страстей» (1713), орк. произведений.

БАХ (Bach) Иоганн Михаэль (1648—94) — нем. композитор, органист. Двоюродный дядя И. С. *Баха*, отец его первой жены Марии Барбары (матери В. Ф. и К. Ф. Э. Бахов). Автор кантат, мотетов, хоральных прелюдий.

БАХ (Bach) Иоганн Себастьян (1685—1750) — нем. композитор, органист. При жизни славился как органист и клавесинист; его комп. творчество воспринималось современниками в связи с практич. деятельностью, протекавшей в типичной для музыканта 17—18 вв. обстановке церкви, двора и города. Детские годы провёл в Эйзенахе, в 1695—1702 учился в Ордруфе и Люнебурге. В 17-летнем возрасте играл на органе, клавире, скрипке, альте, пел в хоре, был пом. кантора. В 1703—07 органист Нойкирхе в Арнштадте, в 1707—08 органист Блазиускирхе в Мюльхаузене, в 1708—17 придв. органист, камер-музыкант, с 1714 придв. концертмейстер в Веймаре, в 1717—23 придв. капельмейстер в Кётене, в 1723—50 кантор Томаскирхе и гор. музик-директор в Лейпциге (1729—41 глава Collegium musicum).

Б. — один из величайших предст. мировой гуманистич. культуры. Творчество Б., музыканта-универсала, отличающееся всеохватностью жанров (кроме оперы), обобщило достижения муз. иск-ва иеск. веков на грани *барокко* и *классицизма*. Ярко нац. художник, Б. соединил традиции *протестантского хорала* с традициями австр., итал., франц. муз. школ. Для Б., непревзойденного мастера полифонии, характерно единство полифонич. и гомофонного, вок. и инстр. мышления, чем объясняется глубокое взаимопроникновение разл. жанров и стилей в его творчестве.

Ведущий жанр в вок.-инстр. творчестве Б. — духовная *кантата*. Б. создал *5* годовых циклов кантат, к-рые различаются по принадлежности к церк. календарю, по текстовым источникам (псалмы, хоральные строфы, «свободная» поэзия), по роли хорала и т. д. Из светских кантат наиболее известны «Крестьянская» и «Кофейная». Выработанные в кантате драматургич. принципы нашли претворение в мессах, «Страстях». «Высокая» месса h-moll, «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею» стали кульминацией многовековой истории этих жанров. Центр. место в инстр. творчестве Б. занимает органная музыка. Синтезируя унаследованные от своих предшественников (Д. Букстехуде, И. Пахельбеля, Г. Бёма, И. А. Рейнкена) опыт орг. импровизации, разнообразные вариационные и полифонич. приёмы сочинения и совр. ему принципы концертирования, Б. переосмыслил и обновил традиц. жанры орг. музыки — *токкату*, *фантазию*, *пассакалью*, хоральную прелюдию. Исполнитель-виртуоз, один из крупнейших в своё время знатоков клавишных инструментов, Б. создал обширную лит-ру для клавира. Среди клавирных соч. важнейшее место занимает «ХТК» — первый в истории музыки опыт художеств. применения разработанного на рубеже 17—18 вв. темперированного строя (см. *Темперация*). Величайший полифонист, в фугах «ХТК» Б. создал непревзойдённые образцы, своего рода школу контрапунктич. мастерства, что нашло продолжение и завершение в «Искусстве фуги», над к-рым Б. работал на протяжении последних 10 лет жизни. Б. — автор одного из первых клавирных *концертов* — Итальянского концерта (без орк.), полностью утвердившего самостоят. значение клавира как конц. инструмента. Музыка Б. для скр., влч., флейты, гобоя, инстр. ансамбля, оркестра — сонаты, сюиты, партиты, концерты — знаменует значит. расширение выразит. и технич. возможностей инструментов, обнаруживает глубокое знание инструментов и универсализм в их трактовке. 6 Бранденбургских концертов для разл. инстр. составов, претворившие жанровые и композиц. принципы concerto grosso, явились важным этапом на пути к классич. *симфонии*.

При жизни Б. была опубликована небольшая часть его произв. Подлинный масштаб гения Б., оказавшего сильнейшее влияние на последующее развитие европ. муз. культуры, начал осознаваться лишь спустя полвека после его смерти. Среди первых ценителей — родоначальник баховедения И. Н. Форкель (опубл. в 1802 очерк жизни и творчества Б.), К. Ф. Цельтер, чья деятельность по сохранению и пропаганде наследия Б. привела к исп. «Страстей по Матфею» под упр. Ф. Мендельсона в 1829. Это исполнение, имевшее историч. значение, послужило импульсом к возрождению творчества Б. в 19—20 вв. В 1850 в Лейпциге было образовано *Баховское общество*.

□ Для солистов, хора и орк. — Страсти по Иоанну (1724), Страсти по Матфею (1727 или 1729; окончат. ред. 1736), Магнификат (1723), Высокая месса (h-moll, ок. 1747—49; 1-я ред. 1733), 4 короткие мессы (1730-е гг.), оратории (Рождественская, Пасхальная, ок. 1735), кантаты (сохранилось ок. 200 духовных, св. 20 светских); для орк. — 6 Бранденбургских концертов (1711—20), 5 увертюр (сюит, 1721—30); концерты для инстр. с орк. — для 1, 2, 3, 4 клавиров, 2 для скр., для 2 скр.; кам.-инстр. ансамбли — 6 сонат для скр. и клавира, 3 сонаты для фл. и клавира, 3 сонаты для влч. и клавира, трио-сонаты; для органа — 6 орг. концертов (1708—17), прелюдии и фуги, фантазии и фуги, токкаты и фуги, пассакалья c-moll, хоральные прелюдии; для клавира — 6 англ. сюит, 6 франц. сюит, 6 партит, ХТК (ч. 1 — 1722, ч. 2 — 1744), Итал. концерт (1734), Гольдберг-вариации (1742); для скр. — 3 сонаты, 3 партиты; 6 сюит для влч.; духовные песни, арии; соч. без указания исполнит. состава — Музыкальное приношение (1747), Искусство фуги (1740—50) и др.

● S c h m i e d e r W., Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach (BWV), Wiesbaden, [3]1966; C a r r e l l N., Bach the borrower, L., 1967; N e u m a n n W., Handbuch der Kantaten J. S. Bachs, Lpz., 1977; D ü r r A., Die Kantaten von J. S. Bach, Bd 1—2, [4]Münch. [u. a.], 1985; S c h u l z e H.-J., W o l f f Chr., Bach Compendium, Bd 1, Th. 1—2, Lpz.—Dresd., 1986—87.

● К у р т Э., Основы линеарного контрапункта, пер. с нем., М., 1931; Л и в а н о в а Т. Н., Муз. драматургия И. С. Баха . . ., ч. 1—2, М. — Л., 1948—80; Ш в е й ц е р А., И. С. Бах, пер. с нем., М., 1965; Ф о р к е л ь И. Н., О жизни, иск-ве и произв. И. С. Баха, пер. с нем., М., [2]1987; О д о е в с к и й В. Ф., Ночь восьмая. Себастиян Бах, в его кн.: Рус. ночи, Л., 1975; Б р а у д о И. А., К вопросу о логике баховского языка, в его кн.: Об органной и клавирной музыке, Л., 1976; Документы жизни и деятельности И. С. Баха, пер. с нем., М., 1980; П р о т о п о п о в В. В., Принципы муз. формы И. С. Баха, М., 1981; Д р у с к и н М. С., И. С. Бах, М., 1982; Рус. книга о Бахе. Сб. ст., М., [2]1986; P i r r o A., L'esthétique de J. S. Bach, P., 1907; S c h e r i n g A., J. S. Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert,

в кн.: Musikgeschichte Leipzigs, Bd 3, Lpz., 1941; Schmitz A., Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik J. S. Bachs, Mainz., 1950; Dadelsen G. von, Beiträge zur Chronologie der Werke J. S. Bachs, Trossingen, 1958; Spitta Ph., J. S. Bach, ⁴Wiesbaden, 1961; Blume Fr., Syntagma musicologicum, Bd 1—2, Kas.—Basel, 1963—73; Bach-Dokumente, Bd 1—4, Kas.—Lpz., 1963—78; Wolff Chr., Der stile antico in der Musik J. S. Bachs, Wiesbaden, 1968; Smend Fr., Bach-Studien, Kas. — [a. o.], 1969; J. S. Bach, hrsg. von W. Blankenburg, Darmstadt, 1970 (Wege der Forschung, Bd 170); Marshall R. L., The compositional process of J. S. Bach, v. 1—2, Princeton, 1972; Siegele U., Kompositionswerke und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik J. S. Bachs, Neubausen — Stuttg., 1975; Dürr A., Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke S. Bachs, ²Kas. [u. a.], 1976; Krummacher Fr., Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach, Kas. — [u. a.], 1978; Kalendarium zur Lebensgeschichte J. S. Bachs, ²Lpz., 1979; Biller C. H., J. S. Bach, Bd 1—2, Lpz., 1981; Schulze H. J., Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert, Lpz. — Dresd., 1984; Williams P., The organ music of J. S. Bach, v. 1—3, Camb., 1980—84; Schwendowius B., Dömling W., J. S. Bach: Life, time, influence, ²New Haven — L., 1984. *Т. Н. Фрумкис.*

БАХ (Bach) Карл Филипп Эмануэль (1714—88) — нем. композитор, клавесинист («берлинский» или «гамбургский» Б.). Сын И. С. Баха, его ученик. С 1741 придв. клавесинист в Берлине, с 1767 кантор и гор. музик-директор в Гамбурге. Выступал в концертах как импровизатор, виртуоз-клавесинист и пианист. По эстетич. принципам был близок лит. направлению «Бури и натиска», тенденциям *сентиментализма*. Был одним из первых предст. гомофонного стиля. Б. учредил в Гамбурге публичные концерты, в к-рых исполнял произв. Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, Г. Ф. Телемана, свои собств. соч. Влияние Б. испытали Й. Гайдн, Л. Бетховен. Гл. область творчества — музыка для клавира (ок. 50 клавирных концертов; ок. 200 сонат, в т. ч. 6 «Прусских», 1742, и 6 «Вюртембергских», 1744; пьесы). Среди др. соч.: кантаты, оратории, «Страсти», Магнификат (1749), ок. 20 симф., ряд кам.-инстр. произв., мотеты, псалмы, вок. музыка. Был теоретиком клавирного иск-ва (Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen..., B., 1753, факс. переизд. — Lpz., 1957, рус. пер. фрагментов в кн.: Муз. эстетика Зап. Европы 17—18 вв., М., 1971).

● Фишман Н., Эстетика Ф. Э. Баха, «СМ», 1964, № 8; Bitter C. H., C. Ph. Em. Bach und W. Friedemann Bach und deren Brüder, Bd 1—2, B., 1868; его же, Die Söhne Sebastian Bachs, Lpz., 1883; Schneider M., Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach, в кн.: Bach-Jahrbuch, 4 Jg., B. — [u. a.], 1907; Geiringer K., Geiringer I. S., Bach family, N. Y., 1954; Ottenberg H. G., C. Ph. E. Bach, Lpz., 1982. *О. Т. Леонтьева.*

БАХ Татьяна Яковлевна (1895—1983) — сов. артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1927—57 артистка Моск. т-ра оперетты. Славилась как артистка каскадного жанра. Первая исп. ряда ролей в сов. оперettах: Софья Михайловна («Свадьба в Малиновке» Александрова), Клементина Марич («Вольный ветер» Дунаевского) и др.

БАХМЕТЕВ (Бахметьев) Николай Иванович (1807—91) — рус. композитор, скрипач. В своём имении (в Саратовской губ.) организовал из крепостных хор и орк., силами к-рых устраивал в 1848—51 в Саратове концерты, выступал как солист-скрипач. В 1861—83 управляющий Придв. певч. капеллы. Автор скр. пьес, романсов, песен «Борода ль моя, бородушка», «Песнь ямщика» и др., духовных произв. Редактировал «Обиход нотного церк. пения» (ч. 1—2, СПБ, 1869).

БА́ХОВСКОЕ О́БЩЕСТВО (Bach-Gesellschaft) — нем. муз. об-во. Осн. в 1850 в Лейпциге. В него входили Р. Шуман, О. Ян, М. Гауптман (1-й пред.), К. Беккер, З. Ден, издатели фирмы «Брайткопф и Хертель», позднее — И. Брамс, И. Мошелес, Ф. Шпитта и др. Гл. задачей Б. о. было полное академич. издание соч. Баха, к-рое осуществлялось в 1851—99 (т. 1—46; в 1926 вышел дополнит. том). В 1900 по завершении публикации об-во было распущено и организовано вновь под назв. Новое баховское об-во (Neue Bach-Gesellschaft); 1-й пред. — Г. Кречмар, среди членов — Ф. Бузони, Г. Малер, Ф. фон Вейнгартнер. Об-во осуществляет выпуск разл. периодич. изданий (в т. ч. ежегодник, с 1904), нот. пластинок и др. По инициативе об-ва открыт Музей И. С. Баха в Эйзенахе (1907), с 1900 с перерывами, с 1950 регулярно проводятся разл. баховские фестивали, в т. ч. Междунар. баховский фестиваль в Лейпциге. В 1969 Новое баховское об-во стало международным (с резиденцией в Лейпциге). С ним координирует свою деятельность Баховский архив (1950—79), Баховский комитет (осн. в 1962), на базе к-рых в 1979 осн. Национальный исследовательский и мемориальный центр И. С. Баха в ГДР, включающий неск. секторов, в т. ч. Баховский архив, науч.-исследовательский (осуществляет изд. «Нового собр. соч. Баха», начатое в 1954), организационный (проведение конкурсов, фестивалей, конференций, выставок и др.), мемориальный (развитие музеев Баха в Эйзенахе и в Лейпциге, основанного в 1985, и создание новых).

БАХРЕЙНА МУ́ЗЫКА — см *Аравии Южной и Восточной музыка.*

БАХУТАШВИ́ЛИ-ШУЛЬГИ́НА (урожд. Бахуташвили, по мужу Шульгина) Ольга Александровна (1876—1950) — сов. певица (сопрано), педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1942). В 1903—21 солистка Тбилисской оперы. Первая исп. ряда партий в операх груз. композиторов, в т. ч. Этери. С 1918 преподавала в Тбилисской конс. (с 1921 проф.). Б.-Ш. — одна из создателей груз. вок. школы. Среди учеников: П. В. Амиранашвили, Е. Т. Сохадзе. Автор кн. «Опыт вок. педагогики» (Тб., 1936, на груз. яз.) и др.

БА́ХЧИЕВ Александр Георгиевич (р. 1930) — сов. пианист. Засл. арт. РСФСР (1982). Ученик Л. Н. Оборина. С 1957 солист Москонцерта. В репертуаре преим. редко исполняемые произв. Ведёт большую просветит. работу (выступает с концертами-беседами).

БАХШИ́ (узб.), **баг ши** (туркм.), **бак ши** (кирг.), — нар. сказители, поэты-певцы в Ср. Азии. Создатели и исполнители гл. обр. *дастанов*, аккомпанирующие себе на *дутаре*, *домбре* и др.

БАЦЕ́ВИЧ (Bacewicz) Гражина (1913—69) — польск. композитор, скрипачка, педагог. Ученица К. Сикорского, совершенствовалась под рук. Н. Буланже (композиция), К. Флеша (скр.). С 1934 гастролировала как скрипачка в странах Европы (в СССР в 1940). Работала преим. в области инстр. музыки. Первоначально писала в духе *неоклассицизма*, позднее применяла элементы новых композиц. техник (музыка для 5 труб, струнных и ударных, 1959; Pensieri notturni, 1961; Musica sinfonica, 1965; In una parte, 1967). Среди др. соч.: 5 симф.; концерт для струнных (1948); 7 концертов для скр. с орк. (1938—65); 7 струн. квартетов (1938—65); Contradizione для кам. орк. и магнитофона (1968) В 1966—67 проф. Высшей муз. школы в Варшаве. Автор кн. «Особая примета» (пер. с польск., М., 1984). Гос. пр. ПНР (1950, 1952, 1962).
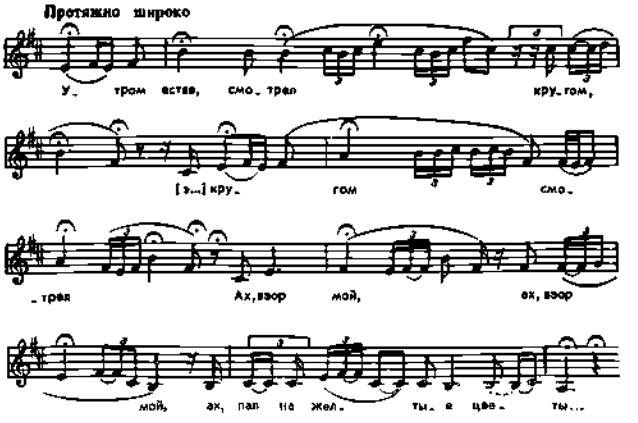
БАЦЦИ́НИ (Bazzini) Антонио (1818—97) — итал. скрипач, композитор, педагог. С успехом концертировал в Италии и др. европ. странах. Как композитор особое внимание уделял инстр. музыке. Среди скр. пьес и ныне популярен «Хоровод эльфов». Автор оперы «Турандот» (1867, Милан), симф. поэмы «Франческа да Римини» и др. орк. произв., кам.-инстр. ансамблей. С 1873 проф. (композиция, муз.-теоретич. предметы), с 1882 также директор Миланской конс. Среди учеников: А. Каталани, Дж. Пуччини.

БАШИ́НСКАС Юстинас (р. 1923) — сов. композитор. Ученик Ю. Юзелюнаса. В 1958—69 зав. кафедрой теории музыки Вильнюсского пед. ин-та. Среди соч.: балет «Проклятые монахи» (1984, Вильнюс); оратория «Дуб» (1957); «Утренняя кантата» (с чтецом, 1974), кантата «Материнские руки» (1978); Реквием (1969); «Симфония колоколов» (1973), симф. «Бытие» (1977), «Симфония плачей» (1979), симф. «В водовороте» (1983), кам. симфония (1984); 3 симф. танца (1963), симф. поэма «Четыре» (1974); концерт для фл., струн. орк. и ударных (1970); «Квартет ведьм Юодкранте» (для струн. квартета, 1980); сонаты — для скр. и фп. (1979), для фп. в 4 руки, для влч. соло; хоры; обработки нар. песен.

БАШИ́Р — ирак. музыканты, братья. **Джамиль Б.** (1925—77) — исполнитель на *уде* и скрипке, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1950—60-х гг. директор муз. отдела Багдадского радио, возглавлял муз. сектор Департамента по делам иск-ва Мин-ва культуры и информации Ирака. Концертировал. Автор методич. пособия «Уд — способы и методы преподавания» (1962). **Мунир Б.** (р. 1930) — исполнитель-виртуоз на уде, композитор, муз.-обществ. деятель. В нач. 1960-х гг. совершенствовался у З. Кодая, Ф. Фаркаша (композиция). С 1973 советник Департамента по делам иск-в Мин-ва культуры и информации Ирака, а также генеральный секр. Всеараб. академии музыки, пред. Нац. совета ирак. музыкантов, чл. Исполкома ММС. Гастролирует во мн. странах (в т. ч. в СССР).

БАШКИ́РОВ Дмитрий Александрович (р. 1931) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1968). Ученик А. Б. Гольденвейзера. Выступает в концертах (в 1965—72 в трио с И. С. Безродным и М. Э. Хомицером). Гастролирует за рубежом. Чл. жюри ряда междунар. конкурсов. С 1957 преподаёт в Моск. конс. (с 1977 проф.). Среди учеников — Д. К. Алексеев. Большой приз им. М. Лонг на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1955), пр. ГДР им. Р. Шумана (1970).

БАШКИ́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. К наиболее древним жанрам башк. муз. фольклора относятся эпич. кубаиры (былины) и байты (сюжетные песни-сказы), а также свадебные причитания (сенляу) и величания (телях). Широтой распева, метроритмич. свободой, богатством мелодич. орнаментики отличаются протяжные песни (озонкюй); на мелодич. скороговорке основаны чёткие по структуре и метроритмич. рисунку быстрые и короткие песни (кыска-кюй). К кыска-кюй



Песня «Урал». Запись Л. Н. Лебединского.

по муз. характеру и складу примыкают бию-кюй — мелодии, сопровождающие воинственные, изобразительные (кыланып бию), лирич., шуточные, свадебные танцы, и такмак — песни-пляски типа частушек.

Особую группу составляют марши и программно-изобразит. инстр. пьесы. Пентатоническое и диатоническое в своей ладовой основе башк. мелодич. одноголосие характеризуется взаимосвязями с казах., тат., чуваш. и рус. муз. творчеством. Элементы многоголосия возникают при горловом пении — *узляу*. Нар. муз. инструменты башкир — *курай*, *кубыз* и *домбра*. С кон. 19 в. получают распространение гармонь, мандолина и скрипка. Среди совр. певцов-сказителей (сэсэнов) — М. А. Бурангулов, С. А. Исмагилов, Ф. Д. Давлетшин, Я. Ф. Акмурзин; кураистов (курайсы) — М. А. Рахматуллин, Г. Ф. Сулейманов, К. М. Дияров, И. И. Дильмухаметов.

С установлением Сов. власти в Башкирии начала развиваться проф. муз. культура. Были открыты муз. школы, муз. техникум (1922, с 1926 техникум иск-в, с 1932 муз. уч-ще) в Уфе, создана Башк. студия при Моск. конс. (1932). Среди первых проф. муз. произв. — песни и хоры, а также музыка к спектаклям драм. т-ра (Х. К. Ибрагимов, Г. С. Альмухаметов, С. Х. Габаши, М. М. Валеев, К. Ю. Рахимов). В 40-е гг. пост.: первые нац. оперы — «Хакмар» Валеева (1940; 2-я ред. под назв. «Айхылу», совм. с Н. И. Пейко, 1943). «Мэргэн» (1940) и «Ашказар» (1944) Эйхенвальда, «Карлугас» Чемберджи (1941), «Акбузат» Заимова и Спадавеккиа (1942), «Азат» Муртазина (1949); первый башк. балет «Журавлиная песнь» Степанова (1944). Изучение муз. фольклора, начатое в 19 в. Г. Х. Еникеевым, А. И. Оводовым, И. Н. Покровским, Р. Г. Игнатьевым, С. Г. Рыбаковым, ведётся в Ин-те истории, языка и лит-ры Башк. филиала АН СССР и фольклорным кабинетом Ин-та иск-в в Уфе. В 50-х — нач. 80-х гг. пост.: оперы — «Салават Юлаев» (1955), «Шаура» (1963), «Волны Агиделн» (1972), «Послы Урала» (1982), муз. комедия «Свояченица» (1959) Исмагилова; «Буря» Р. Муртазина, «Современники» Ахметова (обе — 1969); балеты — «Горная быль» Ключарёва (1951), «Горный орёл» Ахметова и Сабитова (1959), «Буратино» (1960), «Гюльназира» (1963), «Люблю тебя, жизнь» (1967), «Страна Айгуль» (1971) Сабитова, «Черноликие» Заимова и Чугаева (1965), «Маугли» (1975), «В ночь лунного затмения» (1982) Ахметова, и др.

Большой вклад в развитие симф., кам.-инстр. и вок. жанров внесли З. Г. Исмагилов, Х. Ф. Ахметов, Р. А. Муртазин, Н. Г. Сабитов, Х. Ш. Заимов, Т. Ш. Каримов, Л. З. Исмагилова, Р. Х. Газизов, Р. М. Хасанов, Д. Д. Хасаншин. Среди башк. исполнителей: дирижёры — засл. деят. иск-в РСФСР Г. Х. Муталов, засл. деят. иск-в Башк. АССР Н. Г. Сабитов; хор. дирижёры — засл. деят. иск-в РСФСР А. Исхакова, засл. деят. иск-в Башк. АССР Н. А. Болотов, Ш. Ш. Ибрагимов; певцы — нар. арт. РСФСР Б. Н. Валеева, Г. С. Хабибуллин, М. Х. Хисматуллин, М. Г. Салигаскарова; засл. арт. РСФСР Х. Галимов, М. А. Ахметзянова, Ф. Кудашева, Б. Кокурин, С. К. Галимова, Н. Аллаярова; нар. арт. Башк. АССР Г. С. Альмухаметов, М. Галеев, П. Кукотов, Р. Янбеков, Р. Гареев.

В республике работают (1988): Башк. т-р оперы и балета (1938, до 1941 Башк. оперный т-р); филармония (1939), хор. капелла (1947), Башк. ансамбль нар. танца (1939); СК Башк. АССР (1940); Ин-т иск-в (1968) и средняя спец. муз. школа-интернат при нём (1972), муз. уч-ще и школы.

● Рыбаков С. Г., Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта, СПБ, 1897; Ахметов Х., Лебединский Л., Харисов А. (сост.), Башк. нар. песни, Уфа, 1954; Шумская Н., Муз. культура Башк. АССР, в кн.: Муз. культура автономных республик РСФСР, М., 1957; Лебединский Л. Н., Башк. нар. песни и наигрыши, М., 1965; Атанова Л. П., Роль нар. музыкантов в сохранении и развитии традиц. черт башк. муз. фольклора, в кн.: Нар. творчество башкир, Уфа, 1976.

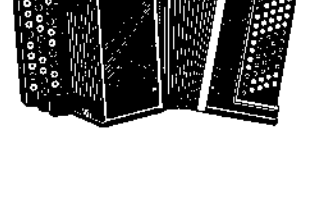
Я. М. Гиршман.

БАШКИ́РСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — муз. т-р Башк. АССР. Открыт в Уфе в 1938. Спектакли на рус. и башк. языках.

● Хайруллин Р. Х., Мастера оперного иск-ва Башкирии, Уфа, 1963.

БАШМЕ́Т Юрий Абрамович (р. 1953) — сов. альтист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1989). Ученик Ф. С. Дружинина. С 1978 солист Моск. филармонии. Первый исп. посв. ему рядом сов. композиторов концертов для альта с орк., сонат для альта. Гастролирует за рубежом. С 1978 преподаёт в Моск. консерватории. 2-я пр. на Междунар. конкурсе в Будапеште (1975), 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов (Мюнхен, 1976). Гос. пр. СССР (1986).

БАЯ́Н (по имени легендарного др.-рус. певца-сказителя Баяна или Бояна) — рус. хроматич. *гармоника*. Имеет на правой клавиатуре хроматич. звукоряд (чаще всего диапазон 4—5 октав), на левой — басы (звукоряд одной октавы дублируется в 3—4 октавах) и готовый аккордовый аккомпанемент (мажорное и минорное трезвучия, септаккорды). На левой клавиатуре 5—6, на правой 3—5 (3 — основные, 1—2 вспомогательные) рядов кнопок. С 1910-х гг. изготовляются Б. «выборные» (каждая кнопка левой клавиатуры даёт отдельный звук). В 1929 мастером П. Е. Стерлиговым изобретён «готово-выборный» Б. (с переключателем, позволяющим получать при нажатии кнопки или отд. звук или аккорд). В конц. практике распространён многотембровый готово-выборный Б. (впервые создан в СССР, 1951). Б. используется как сольный, ансамблевый и орк. инструмент.



● Басурманов А. П., Справочник баяниста, [2]М., 1987.

БАЯТИ́ — 1) жанр азерб. нар. песен, гл. обр. лирич. характера. В основе Б. — строго определённая поэтич. форма: 7-сложные стихи, группирующиеся в 4-строчные строфы с рифмовкой типа aaba; гл. мысль обычно выражается в конце строфы. Б. исп. как проф. певцами (ашугами, гусанами), так и любителями под аккомпанемент тара, кеманчи, саза. Поётся преим. в высоком регистре, мелодика богато орнаментирована. 2) Один из осн. жанров в араб. музыке.

БАЯХУ́НОВ Бакир Яхиянович (р. 1933) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1983). С 1962 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1983 доцент). Автор статей.

□ Для орк. — 2 симф. (1980, 1984), поэмы Мынчжанюй (1959), Памяти Масанчи (1967), Двадцать восемь (1975), увертюра (1963), Кюй (1965), сюита на дунганские нар. темы (1980); для кам. орк. — концерт (1974); Дунганские эскизы (1981); для орк. нар. инстр. — кюй Камбар-батыр (1972); концерт для домбры с орк. (1969); струн. квартет (1962); хоры, вок. циклы и др.

БЭ́ББИТТ (Babbitt) Милтон (р. 1916) — амер. композитор, педагог. Ученик Р. Сешнса. Преподавал в Бёркширском муз. центре в Тэнглвуде, в Принстонском ун-те (1957—60) и др. Основал Электронный муз. центр в Нью-Йорке. Предст. *авангардизма*, Б. в своих произв. использует электронные инстр.: пьесы для сопрано и электронных созвучий (1962), «Корреспонденции» для струн. орк. и магнитофонной ленты (1967) и др. Автор муз.-критич. статей. Пр. Гуггенхейма (1961).

БЭ́ВУТОВ Валерий Михайлович (1885—1961) — сов. режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1934). В 20—30-х гг. осуществил ряд пост. в Большом т-ре (совм. с Т. Е. Шарашидзе) и Моск. т-ре оперетты. В годы Вел. Отечеств. войны 1941—45 реж. Тат. т-ра оперы и балета. Впоследствии ставил преим. драм. спектакли.

БЕВИНЬЯ́НИ (Bevignani) Энрико Модесто (1841—1903) — итал. дирижёр, композитор. Работал в т-рах мн. стран, неск. сезонов (с 1872) — в Москве и Петербурге. Дирижировал впервые пост. в Москве оперой «Снегурочка» (1885), а также впервые на сцене Большого т-ра операми «Демон» (1879) и «Евгений Онегин» (1881). Автор оперы «Катерина Блум» (1863, Неаполь), романсов.

БЕЗЕКИ́РСКИЙ Василий Васильевич (1835—1919) — рус. скрипач, дирижёр, педагог. В 1850—91 играл в орк. Большого т-ра (с 1861 солист орк.). Как скрипач-виртуоз и дирижёр гастролировал во мн. странах. Автор орк. произв., концерта для скр. с орк., скр. пьес и др. Популярна его скр. обработка «Вальса-скерцо» Чайковского. Написал воспоминания «Из записной книжки артиста» (СПБ, 1910), а также «Краткий историч. обзор муз.-скрипичного иск-ва с XVII по XX вв.» (Киев — Варшава, 1913). В 1882—1902 проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармоним. об-ва. Среди учеников — его сын Василий Васильевич Б.-младший (1880—1960). С 1914 жил в США.

● Проф. В. В. Безекирский, «РМГ», 1910, № 12.

БЁЗЕНДОРФЕР (Bösendorfer) Игнац (1796—1859) — основатель австр. фп. фирмы (Вена, 1828; существует и ныне). Фирму унаследовал сын Б. — Людвиг Б. (1835—1919). В 1872 был открыт конц. зал «Бёзендорфер». В 1909 фирму купил Карл Хюттерштрассер. В 1828—1975 созданы 33 разл. модели инструментов.

● Ehrlich C., The piano: a history, L., 1976.

БЕЗРО́ДНЫЙ Игорь Семёнович (р. 1930) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1963. Ученик А. И. Ямпольского. С 1948 солист Моск. филармонии. С 1970 выступает как дирижёр, в 1976—80 худ. рук. Моск. кам. орк. Гастролирует за рубежом. С 1957 преподаёт в Моск. конс. (с 1972 проф., с 1981 зав. кафедрой). 1-е пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. Я. Кубелика (Прага, 1949), Междунар. конкурсе им. И. С. Баха (Лейпциг, 1950). Гос. пр. СССР (1951).

БЕЗРУЧЕНКО Валерий Павлович (р. 1940) — сов. кларнетист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1972). С 1960 солист симф. орк. Ленингр. филармонии. С 1963 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1980 доцент). 1-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (Ленинград, 1963), на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. на дух. инстр. «Пражская весна» (1968).

БЕЙБУТОВ Рашид Маджид оглы (1915—89) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1959). Герой Соц. Труда (1980). В 1944—56 солист Бакинской филармонии, в 1953—60 — Азерб. т-ра оперы и балета. Основатель (1966) и рук. Азерб. т-ра песни. Пропагандист азерб. нар. и проф. песнетворчества. Среди партий выделяются Аскер («Аршин мал алан» У. Гаджибекова) и Балаш («Севиль» Амирова). Снимался в кино. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1946), Гос. пр. Азерб. ССР (1978).

● Абасова Э. Г., Р. Бейбутов, Баку, 1965.

БЭ́ЙКЕР (Baker) Дженит (р. 1933) — англ. певица (меццо-сопрано). На сцене с 1956. Завоевала известность как кам. певица (арии И. С. Баха, песни Ф. Шуберта, Г. Малера). Участвует в исп. классич. ораторий. Исполняет партии в операх Б. Бриттена, в т. ч. Кейт Джулиан (телеопера «Оуэн Уингрейв»; партия написана для Б.). С 1969 преподаёт в ун-те в Бирмингеме.

БЕЙЛЬ (Beyle) А. М. — см. *Стендаль*.

БЕЙНУМ (Beinum) Эдуард Александер ван (1900—59) — нидерл. дирижёр. Ученик Ф. Хиллера (фп.), С. Дресдена (композиция). Рук. хора муз. об-ва в Схидаме (1921—30), орк. объединения в Харлеме (1927—31). С 1931 дирижёр, с 1945 гл. дирижёр орк. *«Концертгебау»* в Амстердаме. Известен как интерпретатор симф. А. Брукнера. Дирижировал крупнейшими оркестрами мира, в т. ч. орк. Ленингр. филармонии (1937).

● E. van Beinum, Haarlem, 1960.

БЕЙСИ (Basie) (прозв. Каунт, Count) Уильям (1904—84) — амер. джазовый пианист негр. происхождения. В 1935 организовал орк. в Канзас-Сити, с 1936 постоянно выступал в Нью-Йорке. Крупнейший предст. стиля «суинг» (см. *Джаз*). Разработанные им новые приёмы аранжировки оказали значит. влияние на совр. эстр. музыку. Автор ряда популярных джазовых миниатюр. Гастролировал во мн. странах.

● Dance S., The World of Count Basie, N. Y.—L., 1980.

БЕК (Beck) Конрад (р. 1901) — швейц. композитор. В 1939—66 рук. муз. отдела Радио в Базеле. В становлении творчества Б. сыграло роль общение с Н. Буланже, Ж. Ибером, А. Онеггером, А. Русселем. Автор балета и др. муз.-сценич. соч., вок.-симф. произв., в т. ч. «Камерной кантаты на сонеты Луизы Лабе» (1937), оратории «Смерть в Базеле» (1952), 5 симф., в т. ч. «Эней-Сильвий» (1957), цикла песен «Осенний огонь» (1953) и др.

БЕКА́Р (франц. bécarre, от итал. bequadro, букв. — квадратное Б) — см. *Альтерация*.

БЕ́КИ (Bechi) Джино (р. 1913) — итал. певец (баритон). В 30-х гг. выступал в концертах, с 1936 — на оперных сценах Италии, а также др. стран Европы и Америки. Среди лучших партий: Фигаро, Риголетто, Тонио; Жерар («Андре Шенье» Джордано). Снимался в кино.

БЕККЕЛУНН (Baekkelundt) Хьелль Мартин (р. 1930) — норв. пианист. Выступать начал в 8-летнем возрасте, концертировал в странах Европы. В обширном репертуаре — классич. и совр. произв. Пропагандирует соч. норв. композиторов 20 в. Гастролировал в СССР. В 1965—68 вице-през. Норв. культурного совета.

БЕ́ККЕР (Becker) Джон (1886—1961) — амер. композитор. Ученик К. Буша и др. Нек-рые соч. Б. 30-х гг. — в стиле конструктивизма; его музыку отличают сложность гармонич. языка, высокая контрапунктич. техника. Среди соч.: 4 балета, в т. ч. 2 с хор. декламацией; 7 симф. (1915—53); 5 концертов с орк.; пьесы для орк. и для разл. инстр.; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра. Автор статей об амер. комп. Г. Кауэлле, Ч. Айвзе, К. Раглсе и У. Риггере, помещённых в журн. «New Music» (был одним из его ред.). Преподавал муз.-теоретич. предметы и фп. в колледжах.

БЕ́ККЕР (Becker) Жан (1833—84) — нем. скрипач. Выступал в Париже, Лондоне, Петербурге и др. европ. городах, прославился как виртуоз. С 1866 жил во Флоренции, где организовал т. н. Флорентийский струн. квартет (существовал до 1880). Последние годы жил в Мангейме, играл в квартете с дочерью-пианисткой и сыновьями — скрипачом Хансом Б. (1860—1917) и виолончелистом Х. Беккером. Автор конц. пьес, танцев.

БЕ́ККЕР (Becker) Пауль (1882—1937) — нем. музыковед. Муз. деятельность начал как скрипач и дирижёр. В 1906—25 выступал как муз. критик (с 1911, в газ. «Frankfurter Zeitung»). С 1925 директор Гос. т-ра в Касселе, в 1927—33 — в Висбадене. В 1933 эмигрировал, с 1934 жил в США. Автор работ о Л. Бетховене, Р. Вагнере, Г. Малере. Пропагандист и исследователь творчества композиторов 20 в., в т. ч. П. Хиндемита, А. Шёнберга, Э. Кшенека, Ф. Шрекера.

■ В рус. пер. — Бетховен, в. 1—3, М., 1913—15; Симфония от Бетховена до Малера, Л., 1926; G. Mahlers Sinfonien, B., 1921, Tulzing, 1969; Neue Musik, Stuttg., 1923; R. Wagner. Das Leben im Werke, Stuttg. — B., 1924; Materiale Grundlagen der Musik, W., 1926; The Story of the orchestra, N. Y., 1936, и др.

БЕ́ККЕР (Becker) Хуго (1863—1941) — нем. виолончелист, педагог. Ученик своего отца Ж. Беккера, а также Ф. Грюцмахера. С 1880 работал в орк. Мангеймского нац. т-ра, в 1884—86 солист орк. оперы во Франкфурте-на-Майне; в 1890—1906 чл. квартета Х. Хермана (т. н. Франкфуртский квартет). Гастролировал во мн. странах (в Лондоне выступал в трио с Ф. Бузони и Э. Изаи), в России — впервые в 1891. Крупнейший испол. своего времени. В 1909—29 преподавал в консерватории во Франкфурте-на-Майне и Высшей муз. школе в Берлине. Автор труда «Mechanik und Aesthetik des Violoncellspiels» (W., 1929, ²1971; совм. с Д. Ринаром), а также произв. для виолончели.

«БЕ́ККЕР», «Фабрика роялей Я. Беккер», — рус. фп. фирма. Осн. в 1841 в Петербурге Я. Д. Беккером как мастерская, изготовляющая гл. обр. рояли. В 1861 перешла к его брату Ф. Беккеру, в 1871 — к П. Л. Петерсону и М. А. Битепажу (с 1899 ею владел только Битепаж). Рояли «Б.» высоко оценивали А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, К. Шуман и др. исполнители. В 1903 ф-ку «Б.» купил К. К. Шредер. В 1918 она национализирована и получила назв. 2-й фп. ф-ки. В 1924 на её основе создана фп. ф-ка «Красный Октябрь».

● Зимин П. Н., История фп. и его предшественников, М., 1968.

БЕКЛЕМИ́ШЕВ Григорий Николаевич (1881—1935) — сов. пианист, педагог. Засл. проф. УССР (1926). Ученик В. И. Сафонова, а также Ф. Бузони (Берлин). В 1923—28 в Киеве провёл цикл сольных лекций-концертов, имевших большое художеств.-просветит. значение. Автор ряда фп. транскрипций. С 1913 проф. Киевской конс., с 1923 — Высшего муз.-драм. ин-та им. Н. В. Лысенко.

БЕ́КМАН-ЩЕРБИ́НА Елена Александровна (1881/82—1951) — сов. пианистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1937). Ученица В. И. Сафонова. С 1900 выступала в концертах, в т. ч. Вечерах совр. музыки и в 20-х гг. с *Персимфансом*. Была первой испл. ряда фп. соч. А. Н. Скрябина. С 1924 солистка Всес. радио. В 1908—33 (с перерывом) преподавала в Муз. уч-ще им. Гнесиных, в 1912—18 — в собств. школе фп. игры. В 1921—30 доцент Моск. конс., с хон. 30-х гг. до 1941 — Центр. заочного муз.-пед. ин-та (с 1940 проф.). Написала кн. «Мои воспоминания» (²М., 1982).

БЕЛАФО́НТЕ (Belafonte) Харри (р. 1927) — амер. эстр. певец, муз.-обществ. деятель. По происхождению мулат. Выступает (с 1947) с испл. нар. песен и песен в нар. стиле (гл. обр. жителей островов Карибского моря; часто в собств. обработке), вок. баллад. Снимается в кино. Активный борец за мир и за гражд. права цветного населения в США. Неоднократно бывал в СССР.

БЕЛЕНИ́ЦИНА Л. И. — см. *Кармалина Л. И.*

БЕЛИ́НА-СКУПЕ́ВСКИЙ (Belina-Skupiewski) С. — см. *Скупевский С.*

БЕЛИ́ННИК Пётр Сергеевич (р. 1906) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1954). В 1936—40 солист Большого т-ра, в 1942—1964 — Укр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Левко, Петро («Утопленница», «Наталка Полтавка» Лысенко), Андрей («Запорожец за Дунаем»), Торопка, Герцог, Лоэнгрин, Фауст. Выступал в концертах с исполнением укр. и рус. нар. песен и романсов.

● Стебуні, П. С. Білинник, Київ, 1958.

БЕ́ЛЛА (Bella) Ян Левослав (1843—1936) — слов. композитор. Ученик С. Зехтера. Капельмейстер в Кремнице (1869—81), органист, учитель музыки и рук. Муз. об-ва в Сибиу (1881—1920). С 1921 жил в Вене, с 1928 — в Братиславе. Среди соч.: опера «Кузнец Виланд» (1926, Братислава), кантаты «Птица орёл», «Странный разбойник» (обе — 1933), симф. поэма «Судьба и идеал» (1874; 2-я ред. 1880). Автор статей, в т. ч. о слав. музыке.

БЕ́ЛЛЕРМАН (Bellermann) — семья нем. музыкантов. Иоганн Иоахим Б. (1754—1842) — теолог, муз. педагог. Проф. ун-тов в Эрфурте и Берлине. В 1778—81 посетил Россию и описал её муз. жизнь в кн.: «Bemerkungen über Russland...» (Erfurt, 1788). Реформатор школьного муз. образования в Пруссии (совм. с К. Ф. Цельтером). Его сын Иоганн Фридрих Б. (1795—1874) — исследователь др.-греч. музыки (антология «Anonymi scriptio de musica», B., 1841; кн. «Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen», B., 1847) и португ. песенной поэзии 13—16 вв. Сын и ученик Иоганна Фридриха Иоганн Готфрид Генрих Б. (1832—1903) — музыковед, композитор, педагог. Чл. Корол. академии иск-в в Берлине (с 1875). С 1866 проф. муз. теории и инструментовки в Берлинском ун-те (преемник А. Б. Маркса). Исследователь музыки эпохи Возрождения, *мензуральной нотации*. Автор трудов по гармонии, полифонии (в т. ч. «Der Contrapunkt...», B., 1862, ⁴1901), а также оперы, кантаты, хоров, мотетов и др.

БЕЛЛИ́НИ (Bellini) Винченцо (1801—35) — итал. композитор. Род. в семье музыкантов. Учился в конс. «Сан-Себастьяно» в Неаполе у Н. А. Цингарелли. Дебютировал как оперный композитор в 1825 в Неаполе (опера «Адельсон и Сальвини»). Б. — один из выдающихся оперных композиторов 1-й пол. 19 в. Его творческая деятельность совпала с ростом нац.-освободит. движения в Италии. Отразил в своих произв. умонастроения итал. народа, страдавшего под гнётом австрийцев и местных реакц. правителей (в операх «Норма» — лучшее произв. Б., «Пуритане» и др. зрители улавливали актуальный политич. смысл). Музыке Б. свойственны романтич. приподнятость, мягкий лиризм. Основа её — экспрессивная вок. мелодика, отличающаяся широтой дыхания, непрерывностью развития, виртуозным блеском. Б. внёс большой вклад в развитие *бельканто*, способствовал дальнейшему расцвету вок. иск-ва. Стремился к естеств. воплощению в музыке речевых интонаций, придал драм. выразительность итал. оперному речитативу. Мелодикой Б. восхищались М. И. Глинка, Ф. Шопен.

□ Оперы (11), в т. ч. Пират (1827, Милан), Чужестранка (1829, там же), Капулетти и Монтекки (1830, Венеция), Сомнамбула (1831, Милан), Норма (1831, там же), Беатриче ди Тенда (1833, Венеция), Пуритане (1835, Париж); 7 симф. (1818—24); духовная музыка; романсы, канцонетты и др.

● Крутяева Т. С., В. Беллини, Л., 1984; Pastura F., Bellini secondo la storia, Parma, 1959. *Е. Ф. Бронфин.*

БЕЛЛИНЧО́НИ (Bellincioni) Джемма (1864—1950) — итал. певица (сопрано), муз.-обществ. деятель, педагог. В 1879—1911 пела на оперных сценах Италии и др. стран, в т. ч. России. Первая испл. партий в ряде опер композиторов-веристов, в т. ч. партии Сантуццы («Сельская честь»). Преподавала пение в Берлине (с 1911), Риме (с 1916), Вене (с 1930); с 1932 — одноврем. в Высшей муз. школе в Сиене и в консерватории в Неаполе.

■ Scuola di canto, B., [1912]; Io e il palcoscénico..., Mil., 1920.

БЕЛОБОРО́ДОВ Николай Иванович (1828—1912/1913) — рус. гармонист. Ввёл новую систему хроматич. гармоники (первый образец

изготовлен Л. А. Чулковым, 1878). В 1886 организовал в Туле кружок, в нач. 1890-х гг. — оркестр хроматич. гармоник (первое публичное выступление — в 1897). Б. принадлежат пьесы для гармоники, орк. перелож., «Самоучитель» (сост. совм. с И. С. Ивановой, СПБ, 1893).

БЕЛОГЛА́ЗОВ Григорий Никандрович (р. 1902) — сов. композитор, педагог. Ученик М. П. Фролова. Среди соч.: оперы «Охоня» (по Д. Н. Мамину-Сибиряку, 1956, Свердловск; 2-я ред. 1957), «Тревожная память» (по собств. сценарию; конц. исп., 1968); поэма «Память земли» для голоса, хора и орк. (1969); орк. сюита «Фронтовые эпизоды» (1947). В 1939—63 преподавал в Уральской конс. (с 1958 доцент). Автор статей.
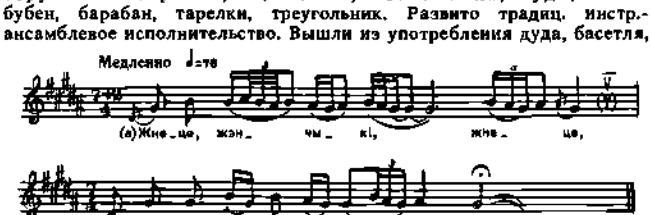
БЕЛОГРА́ДСКАЯ Елизавета Осиповна (1739 — после 1764) — рус. певица. Племянница Т. Белоградского. Камер-певица при дворе Елизаветы Петровны. Выступала в придв. концертах и как клавесинистка. Пела в премьере оперы «Цефал и Прокрис» Арайи (партия Прокрис) — первой опере на текст рус. драматурга (А. П. Сумарокова) и исполненной рус. певцами.

БЕЛОГРА́ДСКИЙ Тимофей (гг. рожд. и смерти неизв.) — укр. бандурист-виртуоз, певец, композитор 18 в. Пению учился у итал. певцов, в т. ч. у Ф. Хассе-Бордони. В 1739—67 придв. музыкант в Петербурге.

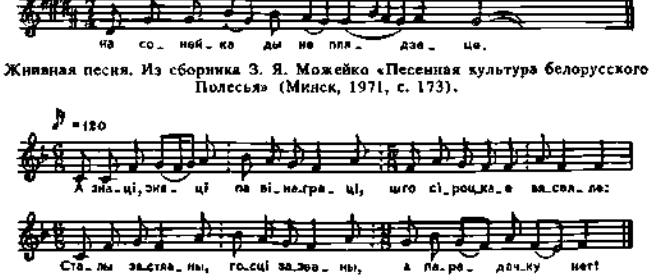
БЕЛОКОПЫТОВ Александр Александрович (1906—37) — сов. музыковед. Чл. КПСС с 1934. Один из создателей Ассоциации пролетарских музыкантов Украины (АПМУ, 1929) и пред. её Харьковского бюро (до 1932). С 1932 нач. муз. отдела Наркомпроса УССР в Харькове. С 1934 зав. муз. редакцией Укр. радио в Киеве. Автор монографий об укр. композиторах и певцах.

БЕЛОРУ́СЕЦ Игорь Михайлович (р. 1910) — сов. композитор, педагог. Ученик Н. Я. Мясковского. Среди соч.: опера «Партизаны» (1940); 2 оперетты (совм. с К. Д. Акимовым); оратория «Мы требуем мира» (на стихи В. В. Маяковского, 1955); симф. поэма «В джунглях Вьетнама» (1971); произв. для орк. нар. инстр., для голоса, хора и орк. нар. инстр., в т. ч. «Дорогами войны» (1978); романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки нар. песен. В 1966—80 зав. кафедрой инструментовки в Моск. ин-те культуры (с 1968 доцент). Автор статей о вьетн. музыке.

БЕЛОРУ́ССКАЯ МУ́ЗЫКА. Истоки белорус. муз. культуры восходят к музыке вост.-слав. племён, к общей для рус., укр. и белорус. народов культуре Киевской Руси. Древнейший песенный фольклор включает песни календарно-земледельч. (колядки, щедровки, масленичные, весенние, волочебные, юрьевские, троицкие, купальские, жнивные, осенние) и семейно-обрядового циклов; распространены хороводные, игровые, плясовые песни. Для них характерны жен. традиция исп., приуроченность ко времени или обстоятельствам, наличие устойчивых мелодич. формул, присущих определённому жанру и общих для группы текстов, мелодич. вариантность, узкообъёмные диатонич. лады. Песни преим. одноголосные, в нек-рых местностях бытует *гетерофония*. Осн. типы напевов: декламац. (с чётким ритмом) и распевно-импровизац. В 14—17 вв. сложились чумацкие, бурлацкие, казацкие (мужские), а также любовно-лирич., шуточные песни. Им свойственны расширение диапазона, в основном до октавы, ведущая роль мелодич. начала, развитое многоголосие (преобладает пение «с подводкой» — солирующим верхним голосом). В 19 в. появились батрацкие, рабочие, революц. песни, т. н. литературные (на сл. проф. поэтов), частушки. В совр. фольклоре наиболее значительны партизанские песни. Среди инстр.: духовые — дудка, парная дудка, *жалейка, кларнет, гармоника;* струнные — скрипка, цимбалы, балалайка; ударные — бубен, барабан, тарелки, треугольник. Развито традиц. инстр.-ансамблевое исполнительство. Вышли из употребления дуда, басетля, колёсная лира, *цитра*, пастушеские трубы. Среди нар. музыкантов: певцы — А. Вентура, С. Дубейко, А. Коренчук, Т. Лопатин, А. Монич, З. Хворост, Я. Швед; инструменталисты — М. Глушень, К. Зебров, А. Свиридович, В. Швед, М. Шкадун.



Жнивная песня. Из сборника З. Я. Можейко «Песенная культура белорусского Полесья» (Минск, 1971, с. 173).



Свадебная песня. Верхнедвинский район. Из сборника Л. С. Мухаринской «Белорусская народная песня» (Минск, 1977, с. 206).

Носителями светской проф. традиции были *скоморохи*. В правосл. церк. музыке к 15 в. сложился местный тип *знаменного распева*. В муз. культуре 2-й пол. 16 — нач. 17 вв. преломлялись ренессансные тенденции и идеи Реформации, получившие широкое распространение в Белоруссии. В качестве основы мн. произв. использовались протестантские гимны. В 17 в. утвердилось *партесное пение* (хор. концерты, псальмы). В спектакли нар. кукольного т-ра батлейки, интермедии школьного т-ра включались песни, танцы, инстр. наигрыши. Во 2-й пол. 18 в. центрами муз. культуры стали крепостные т-ры и капеллы при дворах польско-белорус. магнатов. С нач. 19 в. муз. жизнь концентрируется преим. в городах — Минске, Витебске, Гродно, Могилёве. Создаются гор. оркестры, ставятся любительские спектакли (театр. кружок во главе с драматургом В. И. Дуниным-Марцинкевичем; на его либретто в Минске была пост. комич. опера «Селянка» Монюшко и др.); большое значение придавала музыке Первая белорус. театр. труппа И. Т. Буйницкого (нач. 20 в.), в работе к-рой участвовали польск. комп. Л. Роговский, литов. комп. С. Шимкус. С 1880-х гг. создаются муз. об-ва. С 19 в. ведётся изучение белорус. муз. фольклора. На белорус. мелодиях основаны соч. пианиста и комп. А. И. Абрамовича. Первая нотная публикация нар. песни — «Купала на Ивана» («Виленский вестник», 1817). Собирание и изучение белорус. нар.-песенного фольклора поставил на науч. основу Н. А. Янчук.

После Окт. революции 1917 и образования БССР открыты нар. конс. в Витебске, Минске, Гомеле, Бобруйске (1918—21), преобразованные затем в муз. техникумы и школы. Основаны Белорус. муз. техникум в Минске (1924), на базе к-рого в 1930 создана Белорус. студия оперы и балета (с 1933 *Белорусский театр оперы и балета*), Гос. симф. орк. БССР (1927), Гос. нар. орк. БССР (1930), СК БССР (с 1932 входил в Союз писателей БССР, с 1938 самостоят. орг-ция), Белорус. конс. (1932), Белорус. филармония (1937). В 1940 организован Белорус. ансамбль песни и танца под рук. Г. Р. Ширмы (с 1955 Гос. академич. хор. капелла БССР). Среди исп. 20—30-х гг.: симф. и хор. дирижёры М. В. Анцев, И. А. Гитгарц, В. В. Терравский, М. Э. Шнейдерман; пианист и дирижёр Г. Н. Петров, скрипач и дирижёр А. Л. Бессмертный; цимбалисты И. И. Жинович, С. М. Новицкий, Х. И. Шмелькин; певцы Л. П. Александровская, Л. Ф. Алексеева, А. Д. Арсенко, И. М. Болотин, В. Ф. Волчанецкая, М. И. Денисов, С. Ю. Друкер, П. И. Засецкий, В. М. Малькова, Р. В. Млодек.

В 20-е гг. закладываются основы проф. комп. школы: симфониетта Н. Н. Чуркина (1925, первое белорус. симф. произв.); фп. квинтет (1925) и циклы романсов Н. И. Аладова; 1-я симф. Е. К. Тикоцкого (1927); хоры и массовые песни Анцева, А. Е. Туренкова, И. И. Любана. Постановки опер «Михась Подгорный» Тикоцкого, «В пущах Полесья» А. В. Богатырёва (обе — 1939), «Цветок счастья» Туренкова (1940), балета «Соловей» М. Крошнера (1939) положили начало нац. муз.-сценич. репертуару. Были достигнуты успехи в симф. (Аладов, В. А. Золотарёв), вок.-симф. (Аладов, А. В. Богатырёв), фп. (А. К. Клумов) жанрах, в области массовой песни (Любан, В. А. Ефимов, С. В. Полочский, Н. Ф. Соколовский).

В Вел. Отечеств. войну 1941—45 гл. темой творчества белорус. композиторов становится героич. борьба сов. народа против фаш. захватчиков. Среди соч.: опера «Алеся» (1944, Мииск) и 2-я симф. Тикоцкого, 2-я симф. Г. К. Пукста, симф.-баллада «В суровые дни» Аладова, кантата «Белорус. партизанам» и фп. трио Богатырёва. С кон. 1940-х гг. одно из первых мест занимает жанр симфонии (Тикоцкий, Аладов, А. В. Богатырёв, П. П. Подковыров, Пукст, Е. А. Глебов, Л. М. Абелиович, Г. М. Вагнер, Ф. Д. Пыталев, А. Ю. Мдивани, В. А. Войтик, Л. К. Захлевный). Развитие инстр. концерта связано с именами Подковырова, А. В. Богатырёва, Абелиовича, Э. М. Тырманд, Вагнера, Д. Б. Смольского, Г. Ф. Суруса, Мдивани, Войтика, Э. Б. Зарицкого, Г. К. Гореловой. В 40—80-х гг. получают признание оперы Д. А. Лукаса, Тикоцкого, А. В. Богатырёва, Вагнера, Ю. В. Семеняко («Новая земля», 1982), С. А. Кортеса («Джордано Бруно», 1977), Смольского, балеты Золотарёва, Вагнера («Свет и тени», 1963), Глебова («Тиль Уленшпигель», 2-я ред. 1978) и др. В 1970-е гг. зарождается белорус. оперетта («Павлинка» Семеняко, 1973; «Нестерка» Суруса, 1979). В жанре кантаты работают А. В. Богатырёв («Белорусские песни», 1967), Аладов, И. И. Кузнецов, Семеняко, Захлевный, Войтик. В 60—80-х гг. общественно значимые темы воплощаются в ораториях Глебова («Колокола», 1968), Смольского («Поэт», 1980), Кортеса («Памяти поэта», 1972), Войтика («Памяти Хатыни», 1973), А. В. Богатырёва («Битва за Беларусь», 1985), К. Д. Тесакова, Мдивани («Вольность», 1975), В. В. Дорохина, Л. К. Шлег («Реквием», 1984). Жанры кам. музыки занимают значит. место в творчестве А. В. Богатырёва, Подковырова, Абелиовича, Тырманд, Смольского, Кортеса, Дорохина, Гореловой. Авторы хор. музыки — А. В. Богатырёв, В. В. Оловников, Кузнецов, Тырманд, Мдивани; песен — Соколовский (автор Гос. гимна БССР), Оловников, Семеняко, И. М. Лученок, Э. С. Ханок, В. И. Будник, Захлевный, В. К. Иванов. Среди исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР Я. А. Вощак, И. И. Жинович, нар. арт. БССР М. А. Козинец, Т. М. Коломийцева, Л. В. Любимов, засл. де-

ят. иск-в БССР И. С. Абрамис, Ю. М. Ефимов, Л. П. Лях, В. А. Мошенский; хор. дирижёры — нар. арт. СССР Г. И. Цитович, Г. Р. Ширма, нар. арт. БССР М. П. Дриневский, А. П. Когадеев, В. В. Ровдо; певцы — нар. арт. СССР Н. Д. Ворвулев, С. Ф. Данилюк, Т. Н. Нижникова, А. М. Савченко, Н. А. Ткаченко, нар. арт. БССР З. И. Бабий, Л. Ф. Бражник, Н. В. Гайда, Л. И. Галушкина, А. М. Генералов, В. И. Глушаков, Л. И. Златова, М. А. Зюванов, Я. Ф. Петров, И. П. Сайков, Н. Н. Сердобов, И. Д. Сорокин, В. М. Чернобаев, И. С. Шикунова, Т. И. Шимко, В. Л. Вуячич, В. Г. Мулявин; скрипач нар. арт. БССР Л. Д. Горелик; пианист нар. арт. БССР С. Л. Толкачёв. Среди музыковедов и фольклористов — Г. С. Глущенко, Т. А. Дубкова, В. И. Елатов, Л. Ф. Костюковец, Г. Г. Кулешова, А. Б. Ладыгина, З. Я. Можейко, Л. С. Мухаринская, И. Д. Назина, И. Г. и С. Г. Нисневичи, Б. С. Смольский, К. И. Степанцевич, Г. И. Цитович, Г. Р. Ширма, Т. А. Щербакова, Н. Н. Юденич. В БССР работают (1987): Белорус. т-р оперы и балета (1933); Белорус. т-р муз. комедии (1970); Белорус. филармония (1937); Гос. академич. симф. орк. БССР (1927), Гос. нар. орк. БССР (1930), кам. орк. (1968), ансамбль старинной музыки «Кантабиле», Гос. академич. хор. капелла БССР (1940), Гос. академич. нар. хор БССР (1952), Гос. ансамбль танца БССР (1959), хор (1931) и оркестр (с 1958 концертно-эстр., с 1975 эстр.-симф., с 1979 симф.) Белорус. ТВ и радио, Ансамбль песни и танца Белорус. воен. округа (1938), вок.-инстр. ансамбли «Песняры», «Верасы»; Белорус. конс. (1932), 11 муз. уч-щ, ок. 330 детских муз. школ.

● Смольский Б. С., Белорус. муз. театр, Минск, 1963; Кулешова Г. Г., Белорус. сов. опера, Минск, 1967; Нисневич И., Нисневич С., Очерки по истории сов. белорус. муз. культуры, Л.—М., [2]1969; Гісторыя беларускай савецкай музыкі, Мінск, 1971; Можейко З., Песенная культура белорус. Полесья, Минск, 1971; её же, Календарно-песенная культура Белоруссии, Минск, 1985; История музыки народов СССР, т. 1—4, М., 1970—72; Дубкова Т. А., Беларуская сімфонія, Мінск, 1974; Костюковец Л. Ф., Кантовая культура в Белоруссии, Минск, 1975; История белорус. музыки, М., 1976; Цитович Г. И., О белорус. песенном фольклоре. Избр. очерки, Минск, 1976; Мухаринская Л. С., Белорус. нар. песня. Историч. развитие, Минск, 1977; Назина И. Д., Белорус. нар. муз. инструменты. Самозвучащие, ударные, духовые, Минск, 1979; её же, Белорус. нар. муз. инструменты. Струнные, Минск, 1982; Маслеінікава В. П., Музычная адукацыя у Беларусі, Мінск, 1980.

Е. А. Соломаха.

БЕЛОРУ́ССКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Гос. академич. ордена Ленина Большой т-р оперы и балета Белорус. ССР). Открыт в Минске в 1933 (в 1930—33 Гос. студия оперы и балета), с 1964 академический. Награждён орд. Ленина (1940). В 1938 т-р получил спец. помещение. В годы Вел. Отечеств. войны 1941—45 работал в Горьком и Коврове (Ивановская обл.). Спектакли на белорус. и рус. языках.

● Смольский Б. С., Белорус. муз. театр, Минск, 1963; Чурко Ю. М., Белорус. балетный театр, Минск, 1983; Театр оперы и балета БССР, Минск, 1984 (на белорус. и рус. яз.).

БЕЛОРУ́ЧЕВ К. А. — см. *Миньяр-Белоручев* К. А.

БЕЛОСЕ́ЛЬСКИЙ (Белосельский-Белозерский) Александр Михайлович (1752—1809/10), князь, — рус. дипломат, литератор, муз. писатель. Почётный чл. Петерб. АН (1809) и Болонской муз. академии. Рус. посланник в ряде стран, сенатор в Петербурге. Любитель и знаток муз. иск-ва, автор кн. «О музыке в Италии» (Гаага, 1778, на франц. яз.), в к-рой музыку Н. Пиччинни ставит выше музыки К. В. Глюка. Написал либр. оперы «Олинька, или Первоначальная любовь» (музыка, вероятно, О. А. Козловского). Дочь Б. — рус. писательница и певица З. А. *Волконская.*

● История европ. искусствознания от античности до кон. XVIII в., М., 1963.

БЕЛОУ́СОВ Евсей Яковлевич (1881/82—1945) — рус. виолончелист. Ученик А. Э. Глена. Выступал как солист и ансамблист (с В. И. Сафоновым, А. К. Боровским; с 1905 в составе Нового моск. квартета). С 1922 жил за рубежом (с 1926 в США). Первый исп. ряда произв. рус. композиторов, в т. ч. сонат А. Т. Гречанинова, Н. Я. Мясковского. Один из лучших интерпретаторов «Вариаций на тему рококо» Чайковского. Преподавал в Муз. уч-ще Харьковского отд. РМО (1906—1908), в Джульярдской музыкальной школе в Нью-Йорке (с 1930).

БЕЛОШЕ́ЙН Павел Федосеевич (1799—1869) — рус. гитарист, композитор. Ученик А. О. Сихры и М. Т. Высоцкого. Выступал в концертах. Переложил для гитары нар. песни и гор. романсы («Как у наших у ворот», «Посеяла я лебеду» и др.), отрывки из опер. Автор многочисл. полонезов, вальсов, кадрилей и др. танц. пьес.

БЕ́ЛЫЙ Виктор Аркадьевич (1904—83) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. РСФСР (1980). Канд. иск-ведения (1935). Чл. КПСС с 1939. Ученик Н. Я. Мясковского и Н. С. Жиляева. Один из организаторов *«Пролетарии»*. В 1942—48 ответств. секр. оргкомитета СК СССР. В 1957—73 гл. редактор журн. «Муз. жизнь». С 1925 преподавал в Моск., в 1949—52 — в Белорус. конс. (с 1941 проф.). Среди учеников: С. А. Кац, С. С. Туликов, Р. М. Яхин. Автор популярных песен («О девушке-партизанке», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь», «Орлёнок», «В защиту мира» и др.), кам.-инстр. произв., в т. ч. 4 сонат для фп., сонаты для скр. и фп., музыки к спектаклям драм. т-ра; обработок нар. песен, а также мн. статей. Гос. пр. СССР (1952).

● Корев Ю., В. Белый, М., 1962; Мамчур И., В. Белый, М., 1979; В. А. Белый. Очерк жизни и творчества. Статьи. Воспоминания. Материалы, М., 1987.

БЕ́ЛЬГИИ МУ́ЗЫКА. Развитие Б. м. протекало в сложных историч. условиях. Как самостоят. гос-во Бельгия существует с 1830. Терр. совр. Бельгии находилась под испан., австр., франц., нем. владычеством. В ср. века Бельгия была частью Нидерландов — страны развитых муз. традиций. В записи сохранились песни флагелантов (15 в.) — участников антифеод. и антикатолич. движений. *Нидерландская школа*, достигшая расцвета в 15—16 вв., заложила фундамент Б. м. Очагами муз. образования были т. н. *метризы*. В 17—18 вв. нидерл. комп. школа утрачивает ведущее значение. Основы совр. бельг. проф. музыки начинают формироваться со 2-й пол. 19 в. Развитие получают оперный, затем кантатно-ораториальный и кам.-инстр. жанры. В Б. м. возникают две комп. школы — валлонская, испытавшая влияние франц. музыки и творчества С. Франка (Ж. и Л. Йонгены, Г. Лекё, В. Врёльс и др.), и фламандская, тяготевшая к нем. музыке, творчеству Р. Вагнера (П. Л. Л. Бемуа, Я. Блокс, П. Жильсон и др.). Среди композиторов 20 в. — П. Жильсон, оказавший сильное влияние на развитие совр. бельг. музыки, и Ж. Абсиль. В 20—40-х гг. муз. иск-во развивалось гл. обр. в русле общеевроп. *неоклассицизма*. После 2-й мировой войны 1939—45 широкое распространение получили разнообразные авангардистские течения. Мировое признание завоевали бельг. музыковедч. школа (Ф. Ж. Фетис, Ф. О. Гевart, П. Коллар), а также исполнит. иск-во скрипачей Ш. Берио, А. Вьётана, Э. Изаи. В Бельгии функционируют (1988): оперные т-ры (в Брюсселе — «Де ла Монне», осн. в 1700; в Антверпене, осн. в 1893; в Генте, осн. в 1900, и др.), Нац. симф. орк. (1936), симф. орк. и хор. коллективы Бельг. радио и ТВ, «Фламандский кам. орк.» (1984), «Капелла Бургундского двора» (1284), консерватории (в Брюсселе, Антверпене, Льеже и др.), муз. академии (в Турне, Шарлеруа и др.), Ин-т музыкознания (в Монсе). В Бельгии проводятся междунар. конкурсы: в Брюсселе — им. королевы Елизаветы (с 1951), в Генте — им. И. С. Баха (с 1958), в Льеже — струн. квартетов (с 1951).

● Грубер Р., Всеобщая история музыки, [2]ч. 1, М., 1960; Bragard R. (éd.), Panorama de la musique belge, pt. 1—Du XIV[e] siècle au XVIII[e] siècle, Brux., 1938; Fetis É d., Le musiciens belges, v. 1—2, Brux., 1949; Leirens Ch., La musique belge, Brux., 1952; Wangermée R., La musique belge contemporaine, Brux., 1959; его же, La musique flamande dans la société des XV[e] et XVI[e] siècles, Brux., 1965; Mertens C., Hedendaagse muziek in België, Brux., 1967.

Л. М. Кокарева.

БЕЛЬКА́НТО (итал. bel canto, belcanto, букв. — прекрасное пение) — стиль вок. исполнения, отличающийся лёгкостью и красотой звучания, мелодич. связностью (см. *Кантилена*), изяществом и виртуозным совершенством вок. орнаментов (см. *Колоратура*). Возник в Италии и был связан с развитием в сер. 17 в. нац. оперного иск-ва и вок. школы. Выразит. средства Б. формировались на основе фонетич. особенностей итал. яз. и традиций нар. исполнительства. В процессе развития стиль Б. эволюционировал, обогащаясь новыми выразит. технич. приёмами и эмоциональными чертами. Оказал влияние на большинство европ. вок. школ.

БЕ́ЛЬМАН (Bellman) Карл Микаэль (1740—95) — швед. поэт, композитор. Основоположник «компанейской» (sällskapsvisa) и «клубной» песен. Песни Б., прозванного трубадуром, популярны в Швеции и ныне (в т. ч. «Послания Фредмана»). Традицию Б. продолжили А. Ф. Линдблад, С. Сколандер, в 20 в. — Э. Тоб.

БЕ́ЛЬСКАЯ Серафима Александровна (1846—1933) — рус. артистка оперетты. С кон. 60-х гг. выступала в провинции, с 1876 — в Москве. Артистка яркого комедийного дарования, исполнительница каскадных ролей. Среди лучших партий: Елена, Перикола («Прекрасная Елена», «Перикола» Оффенбаха), Клеретта («Дочь мадам Анго» Лекока), Дениза («Мадемуазель Нитуш» Эрве).

БЕ́ЛЬСКИЙ Владимир Иванович (1866—1946) — рус. либреттист. Сотрудничал с Н. А. Римским-Корсаковым. Участвовал в редактировании текста оперы «Садко» (написал также неск. сцен). Автор либр. опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (пр. им. А. С. Пушкина), «Золотой петушок». С нач. 20-х гг. жил в Югославии.

БЕЛЯ́ЕВ Анатолий Владимирович (р. 1931) — сов. баянист. Засл. арт. РСФСР (1982). С 1953 солист Москонцерта. С 1964 играет на баяне (т. н. клавине), где традиционное звучание инструмента обогащено за счет электроники. Гастролирует за рубежом. Составитель и редактор сб-ков конц. и пед. репертуара для баяна. Участник ряда междунар. муз. фестивалей.

БЕЛЯ́ЕВ Виктор Михайлович (1888—1968) — сов. музыковед, фольклорист, педагог. Д-р иск-ведения (1944). Ученик Я. Витола. В 1922—31 действит. чл., с 1924 зав. теоретич. отделом муз. секции ГАХНа. Был активным деятелем *Ассоциации современной музыки*. Преподавал (с перерывами) в Петрогр. (Ленингр.) (1914—44, с 1918 проф.) и Моск. (1923—59, с 1944 проф.) конс. С 1959 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в. Изучал музыку народов СССР, рус. муз. палеографию. Б. принадлежат новые систематизации муз. инструментария народов СССР. Осуществил новые издания ряда сб-ков нар. песен.

● Туркменская музыка, М., 1928 (совм. с В. А. Успенским); Белорус. нар. музыка, Л., 1941; Очерки по истории музыки народов СССР, в. 1—2, М., 1962—63; Персидские тесниfы, М., 1964; О муз. фольклоре и древней письменности, М., 1971, и др.

БЕЛЯ́ЕВ Евгений Михайлович (р. 1926) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1952. В 1955—79 солист Ансамбля песни и пляски Сов. Армии, с 1980 — Росконцерта. В репертуаре — рус. нар. песни и песни сов. композиторов (ряд из них исполнил впервые). Гастролирует за рубежом. Гос. пр. СССР (1978).

БЕЛЯ́ЕВ Митрофан Петрович (1836—1903/04) — рус. муз. деятель, нотоиздатель. Богатый лесопромышленник, меценат, своей художеств.-просветительской деятельностью способствовал развитию рус. музыки. В его доме в 80—90-х гг. собирались петерб. композиторы (см. *Беляевский кружок*). Учредил Глинкинские пр. (1884; оставил фонд для них), основал *«Русские симфонические концерты»* (1885), изд-во «М. П. Беляев в Лейпциге» с нототорговой базой в Петербурге (1885), «Рус. квартетные вечера» (1891). Пред. Петерб. об-ва кам. музыки (с 1898); устраивал ежегодные конкурсы (с присуждением премий) на лучшее кам.-инстр. произв. (с 1892).

БЕЛЯ́ЕВСКИЙ КРУЖО́К — группа композиторов, собиравшихся в 80—90-х гг. 19 в. на муз. вечерах в доме М. П. Беляева (т. н. Беляевские пятницы). В кружок, возглавляемый Н. А. Римским-Корсаковым, входили преим. его ученики, в т. ч. Ф. М. и С. М. Блуменфельды, Я. Витол, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, Н. А. Соколов, Н. Н. Черепнин. Кружок постоянно посещал В. В. Стасов. Б. к., преимущественно связанный с *«Могучей кучкой»*, не выдвигал определённой идейно-художеств. программы. В творчестве мн. его членов проявились черты академизма, предпочтение отдавалось инстр. и кам.-вок. жанрам.

БЕЛЯКО́В Вячеслав Филиппович (р. 1939) — сов. баянист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). Чл. КПСС с 1973. С 1963 зав. кафедрой нар. инструментов филиала Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных в Уфе (с 1968 Ин-т иск-в; в 1974—78 Б. — проректор, с 1980 проф.). С 1984 зав. кафедрой нар. инстр. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Основоположник проф. обучения игре на баяне в Башкирии. 3-я пр. на Международ. конкурсе «Кубок мира» (Прага, 1962).

БЁМ (Böhm) Георг (1661—1733) — нем. композитор, органист. С 1698 органист в Люнебурге. Предположительно у него учился И. С. Бах. Мастер позднего нем. *барокко*. Автор кантат, мотетов, орк. произв., мн. соч. для клавира, органа (прелюдии, фуги, 14 партит, хоральные обработки) и др.

БЁМ (Böhm) Йозеф (1795—1876) — венг. скрипач, педагог. Ученик П. Роде. Выступал с 1815. В 1821—68 солист Придв. капеллы в Вене. Проф. Венской конс. (1819—48). Основоположник т. н. венской скр. школы 19 в., в к-рую входили и его ученики: Я. Донт, Й. Иоахим, Э. Раппольди, Э. Ременьи. Автор скр. пьес.

БЁМ (Böhm) Карл (1894—1981) — австр. дирижёр. Работал в ряде европ. оперных т-ров; в 1934—43 рук. Дрезденской гос. оперы, в 1943—1945, 1954—56 — Венской гос. оперы. Интерпретатор гл. обр. опер и орк. произв. В. А. Моцарта, Р. Штрауса (принимал участие в первых пост. опер Штрауса «Молчаливая женщина», 1935, «Дафна», 1938, обе — Дрезден). Участник Зальцбургских, Байрейтских фестивалей. Гастролировал (в 1971 в Москве с коллективом Венской гос. оперы). Автор кам. музыки и песен.
■ Begegnung mit R. Strauss, W., [1964].

БЁМ (Boehm, Böhm) Теобальд (1794—1881) — нем. флейтист, мастер инструментов, композитор. В 1828 основал фабрику муз. инструментов. В 1831 гастролировал в Париже и Лондоне как флейтист-виртуоз. Создатель совр. конструкции флейты, т. н. флейты Бёма (замена конич. ствола цилиндрическим, система клапанов, изготовление из металла, преим. из серебра). Автор муз. соч.; руководств по конструированию флейты и игре на ней.
● Welch Ch., History of the Boehm flute, ²N. Y., 1961.

БЁМ Франц (1788—1846) — рус. скрипач, педагог. По нац. австриец. С 1810-х гг. солист оркестра петерб. имп. т-ров. Концертировал в Москве и Петербурге. Устраивал также кам. собрания, в к-рых исп. преим. квартеты Л. Бетховена. У Б. брал уроки М. И. Глинка. Сын Б. — Людвиг Францевич Б. (1826—1904) — скрипач. Преподавал в Петерб. конс. (классы скр. и кам. ансамбля, с 1880 проф.).

БЕ́МЕЦРИДЕР (Bemetzrieder) Антон (1743 или 1748—1817) — франц. муз. теоретик. По происх. эльзасец. С 1781 жил в Лондоне. Автор мн. трудов по гармонии и др. разделам теории музыки, а также по философии; в их числе — «Уроки клавесинной игры и основы гармонии» («Leçons de clavecin et principes d'harmonie», P., 1771, с предисловием Д. Дидро).

БЕМО́ЛЬ (франц. bémol, букв. — мягкое Б) — см. *Альтерация*.

БЕ́НДА (Benda) — чеш. музыканты, братья. Йиржи (Георг) Антонин Б. (1722—95) — композитор, скрипач, дирижёр. Скрипач придв. капеллы в Берлине (1742—49), придв. капельмейстер в г. Гота (1750—78). Следовал идеям франц. просветителей (Ж. Ж. Руссо и др.). Создал высокие образцы мелодрамы, среди к-рых — «Ариадна на Наксосе» (1775, Гота), «Медея» (1775, Лейпциг), «Пигмалион» (по Ж. Ж. Руссо, 1779). Автор зингшпилей (пост. в Готе) «Деревенская ярмарка» (1775), «Дровосек...» (1778) и др., кантат, симфоний, концертов с орк., сонат для инстр., культовых хор. соч. Франтишек (Франц) Б. (1709—86) — скрипач, композитор. С 1726 концертировал в городах Зап. Европы. С 1733 придв. скрипач кронпринца Фридриха Прусского, с 1740 — Фридриха II в Берлине. В 1771—86 концертмейстер берлинского Корол. орк. Автор симфоний, концертов для скр. с орк. и для клавесина, сонат для скр. с basso continuo, 3 трио-сонат, многочисл. скрипичных пьес. Написал «Автобиографию» (рус. пер. — в журн. «Муз. и театр. вестник», 1856, № 41, 42, 44).
● Helfert V., J. Benda, Brno, 1929—34; Lorenz F., Die Musikerfamilie Benda. Franz Benda und sein Nachkommen, B., 1967; его же, G. A. Benda, B. — N. Y., 1971.

БЕ́НДЖАМИН (Benjamin) Артур (1893—1960) — австрал. композитор, пианист, педагог. Ученик Ч. Стэнфорда (композиция). С 1922 жил в Великобритании. Выступал как пианист с исп. собств. соч. Среди соч.: 5 опер, в т. ч. «Тартюф» (по Мольеру, 1964, Лондон); балет «Серебряная свадьба Орландо» (1951, там же); симф. (1945); соч. для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., в т. ч. «Ямайская румба» (для 2 фп.). С 1926 проф. композиции Корол. муз. колледжа. Среди учеников — Б. Бриттен.

БЕ́НДЛЬ, Бендл (Bendl) (псевд. Подскальски, Podskalsky) Карел (1838—97) — чеш. композитор, дирижёр. Хормейстер «Глагола пражского» (с 1865) и пражских правосл. храмов (1877—78 и 1886—90). Капельмейстер во мн. городах Зап. Европы (1874—83). Редактор муз. приложения к газ. «Humoristické listy» (1883—86). Преподавал в Пражской конс. (1894—97). Популярны его песни и хоры. Среди др. произв.: 11 опер, в т. ч. «Старый жених» (1882, Хрудим), «Дитя табора» (1892, Прага); балет «Чешская свадьба» (1894); кантаты; орк. и фп. пьесы; кам.-инстр. ансамбли.

БЕНЕВО́ЛИ (Benevoli) Орацио (1605—72) — итал. композитор. Был капельмейстером в церквах Италии, работал в Вене (1644—1645). Возглавлял капеллу гл. церкви Ватикана (Санта-Мария-Маджоре), капеллу собора св. Петра в Риме. Среди соч.: мессы (для 6, 12, 24 и более голосов), мотеты, псалмы. Мастер контрапункта, широко использовал принцип многохорности и многоголосия (известна его 52-гол. месса). Собр. соч. Б. изданы в серии «Monumenta liturgiae polychoralis sanctae ecclesiae romanae» (Roma, 1950—63, Trieste, 1964—66), «L'Opera omnia» (Bd 1—2, Trieste, 1966—69).

БЕНЕДЕ́ТТИ МИКЕЛА́НДЖЕЛИ (Benedetti Michelangeli) Артуро (р. 1920) — итал. пианист. Проф. Болонской и Венецианской конс. Много гастролирует (в СССР неоднократно с 1964). Один из крупнейших совр. пианистов. 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исполнителей (Женева, 1939).
● Рабинович Д., А. Бенедетти Микеланджели, «МЖ», 1964, № 15; Kaiser J., Große Pianisten in unserer Zeit, Münch., ³1977.

BENEDICTUS (бенеди́ктус, лат. — благословен) — см. *Месса*.

БЕ́НЕФЕЛДЕ (Benefelde) Ада (1887—1967) — латыш. певица (колоратурное сопрано). В 1913—30 солистка Латыш. оперы в Риге. Одна из первых крупных латыш. оперных певиц. Партии: Лаймдота («Огонь и ночь» Ян. Мединьша), Антонида, Маргарита, Виолетта, Чио-Чио-сан, Розина, Джильда и др. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. В 1919—39 преподавала в Латв. конс. (с 1929 проф.). С 1939 жила в Германии.

БЕНИ́НА МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

БЕНКЛЯ́Н Серовбе (1835—1900) — арм. певец (бас-баритон), режиссёр, муз. деятель. Ученик Т. Чухаджяна. Один из основоположников арм. муз. т-ра. Организатор (1878, совм. с Чухаджяном), актер и режиссёр первого проф. муз. т-ра на Бл. Востоке (Константинополь). Среди пост.: муз. комедии Чухаджяна, оперетты зап.-европ. композиторов.

БЕ́ННЕВИЦ (Bennewitz) Антонин (1833—1926) — чеш. скрипач, педагог. Ученик М. Мильднера. В 1852—66 концертмейстер оркестров в Праге, Зальцбурге, Штутгарте. Проф. (1866—82) и директор (1882—1901) Пражской конс., где создал студенческий орк., выступавший в концертах наряду с другими чеш. орк. Благодаря Б.-педагогу чеш. скр. школа приобрела мировую известность. Среди учеников: О. Шевчик, Ф. Ондржичек, Й. Сук, О. Недбал. Организатор публичных концертов, в к-рых участвовал как ансамблист (в трио с Б. Сметаной и др.). С 1880 возглавлял струн. квартет Пражского нем. кам. об-ва. Один из инициаторов создания Чеш. квартета (1891).

БЕ́ННЕТТ (Bennett) Ричард Родни (р. 1936) — англ. композитор. Учился у Л. Беркли, П. Булеза и др. Испытал воздействие Б. Бартока; применял серийную технику. Среди соч.: оперы (пост. в Лондоне) «Пласт» (1961), «Серные рудники» (1965), «Пенни за песенку» (1967), «Победа» (1970); 2 симф. (1966, 1968); программные пьесы для орк.; концерты для валт. с орк. (1956), для гитары соло (1970). Автор статей.

БЕ́ННЕТТ (Bennett) Уильям (1816—75) — англ. композитор, дирижёр. Организатор «Классич. кам. концертов», в к-рых выступал как пианист (1842—56). Осн. англ. Баховское об-во (1849). В 1855—66 дирижёр Лондонского филармонич. орк. Преподавал композицию в Корол. академии музыки в Лондоне (1837—1858, в 1866—72 директор) и Кембриджском ун-те (1855—75). Один из видных англ. композиторов романтич. направления. Среди соч.: оратория «Сион» (1839); кантата «Самаритянка» (1867); 6 симф. (1832—64); 8 орк. увертюр; 5 концертов для фп. с орк. (1832—38); хоры, песни.
● Bennett J. R. S., The life of W. S. Bennett, Camb., 1907.

БЕНТО́Ю (Bentoiu) Паскал (р. 1927) — рум. композитор. Автор опер «Амур-лекарь» (по Мольеру, 1966, Бухарест), «Гамлет» (1974, Марсель), радиооперы «Ифигения-жертва» (1968); 5 симф. (1965—79; 4-я для дух. орк.) и др. орк. произв.; концертов (2 для фп., для скр.) и др. произв. для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. 6 квартетов (1974—82); музыки к спектаклям драм. т-ра. Б. принадлежат статьи о рум. музыке. Гос. пр. СРР (1964).

■ Imagine şi sens, Buc., 1971, 2 1973; Deschideri spre lumea muzicii, Buc., 1973.

БЕ́НТСОН (Bentzon) Нильс Вигго (р. 1919) — дат. композитор, пианист. Концертировал с 1943. С 1945 преподаватель в Ютландской муз. академии (г. Орхус), с 1949 — в Копенгагенской конс. (с 1960 доцент). Среди соч.: оперы «Фауст 3» и «Улисс»; балет «Женни фон Вестфален»; 13 симф., в т. ч. 13-я — «Хроника о Рене Декарте» (1975); симф. вариации (1953). Автор первого учебника додекафонии на дат. яз. («Tolvtoneteknik», Kbh., 1953).

БЕНУА́ Александр Николаевич (1870—1960) — рус. художник, историк иск-ва, художеств. и муз. критик. Идеолог и один из организаторов творч. объединения «Мир иск-ва». С 1908 как театр. художник работал в антрепризе С. П. Дягилева в Париже, с 1919 — в Т-ре оперы и балета в Петрограде. С 1926 жил в Париже, участвовал в пост. рус. опер на парижской и др. европ. сценах. Мн. статьи посв. оперному и балетному иск-ву.

■ А. Бенуа размышляет. [Статьи, письма, высказывания], М., [1968]; Мои воспоминания, т. 1—2, М., 1980.

● Бернандт Г., А. Бенуа и музыка, М., 1969.

БЕНУА́ (Benoit) Петер Леопольд Леонард (1834—1901) — бельг. композитор, историк музыки, муз. деятель. Чл. Корол. академии Бельгии (с 1882). Ученик Ф. Ж. Фетиса (композиция). Был дирижёром, в т. ч. в т-ре «Буфф-Паризьен» в Париже (1862). Один из виднейших предст. фламандского направления в бельг. музыке. В творчестве опирался на фламандский фольклор и традиции нем. муз. культуры. Организатор (1867) и директор (до 1901) Фламандской муз. школы в Антверпене (с 1898 Корол. фламандская конс.). Среди соч.: Реквием (1863); оратории «Люцифер» (1866), «Шельда» (1868), кантаты «Убиение Авеля» (1856), «Рубенс» (1877). Автор книг по истории бельг. музыки и статей о совр. ему муз. жизни Бельгии.

● Douliez P., Peter Benoit, Haarlem, [1955].

БЕН-ХА́ИМ (наст. фам. Франкенбургер, Frankenburger) Пауль (1897—1984) — израильский композитор. Гл. область творчества — музыка для симф. орк. Среди соч.: concerto grosso (1931), 3-я симф. «Сладкогласный певец Израиля» (1953); концерты для разл. инстр.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; обработки еврейских нар. мелодий. Выступал и как дирижёр.

БЕНШ Альберт Фёдорович (1861—1914) — рус. пианист, педагог. Ученик Л. Брассена, совершенствовался у Ф. Листа в Веймаре. Много концертировал. Преподавал в Муз. уч-ще Харьковского отд. РМО (1885—88), затем в собств. муз. школе в Харькове. Писал фп. пьесы.

● А. Ф. Бенш. Некролог, «РМГ», 1914, 9 нояб.

БЕНШУА́ (Binchois) Жиль (ок. 1400—60) — франко-фламандский композитор. Был капелланом Бургундской и др. придв. капелл, каноником ряда церквей. Предст. ранней полифонич. *нидерландской школы*, один из создателей светского жанра многогол. *шансон* (сохранившиеся «60 бургундских шансон» перизданы — «Chansons», Mainz, 1957). Б. принадлежат многочисл. мессы, магнификаты, мотеты и др. духовные соч. (мн. произв. не сохранились).

БЕ́РВАЛЬД (Berwald) Франц (1796—1868) — швед. композитор, скрипач. По нац. немец. Сын и ученик комп. Кристиана Фридриха Георга Б. (1740—1825). В 1829—42 жил в Германии, где сблизился с Ф. Мендельсоном, оказавшим влияние на его творчество. С 1842 дирижер симф. орк., с 1867 проф. Муз. академии в Стокгольме. Один из основоположников швед. симфонизма. Среди соч.: оперы «Густав Ваза» (1827), «Эстрелла де Сорна» (1841, пост. 1862), «Царица Голкондская» (1864, пост. 1968) и др.; 5 кантат, 5 симф. (1820—46); концерты с орк. — для скр. (1820), фп. (1855).

Дядя Б. Георг Иоганн Абрахам Б. (1758—1825) — придв. скрипач. Брат Август Б. (1798—1869) — скрипач, композитор; двоюродный брат Иоганн Фредрик Б. (1787—1861) — скрипач, композитор, дирижёр; внучка Астрид Б. (р. 1886) — пианистка, педагог.
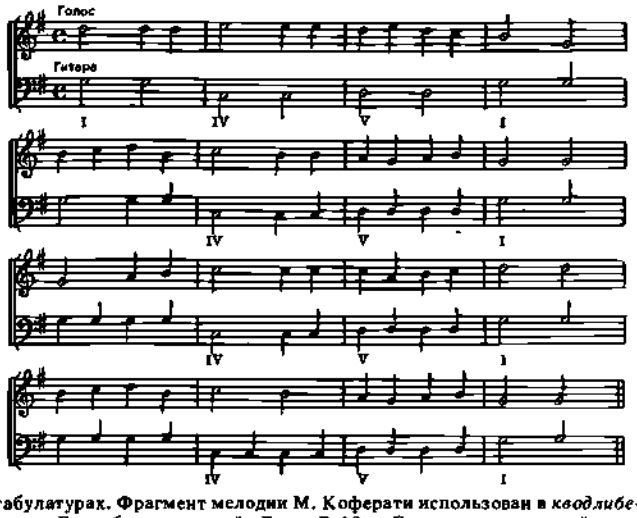
● Layton R., Fr. Berwald, Stockh., 1956, L., 1959.

БЕРГ (Berg) Альбан (1885—1935) — австр. композитор. В 1904—10 учился у А. Шёнберга. Наряду с Шёнбергом и А. Веберном входил в *новую венскую школу*. Испытал значит. стилистич. эволюцию, сохранив целостность собств. стиля. Видный предст. муз. *экспрессионизма* (струн. квартет, 1910; 4 пьесы для кл. и фп., 1913, и др.). В раннем творчестве находился под влиянием Р. Вагнера, Р. Штрауса, Г. Малера. Ь. продолжал песенную традицию И. Брамса и Х. Вольфа, достигнув вершины в этом жанре (5 песен на сл. П. Альтенберга, 1912). Прогрессивная гуманистич. направленность творчества Б. отразилась, в частности, в опере «Воццек» (соч. 1921, по Г. Бюхнеру), раскрывающей трагедию «маленького человека». «Воццек» принес Б. европ. славу (среди первых пост. — 1927, Ленинград; запрещённая при гитлеровском режиме, опера была вновь пост. в Европе и Америке после 2-й мировой войны 1939—45). «Воццек» — одна из вершин оперной драматургии 20 в. Социальная критика и антимилитаристская направленность выражены средствами т-ра экспрессионизма. Эмоционально насыщенный муз. язык основан на соединении современного письма с традиц. муз. формами (инвенция, пассакалья, рондо) и бытовыми жанрами. Опера «Лулу» (по пьесам Ф. Ведекинда, неоконч.), лишённая социальной остроты «Воццека», написана в додекафонной технике и воплощает разл. типы образности — от эксцентрики и гротеска до тончайшей лирики. Б. — один из создателей *серийной техники*, к-рая сочеталась в его творчестве с традиц. принципами композиции; *додекафонию* применял, начиная с камерного концерта (1925). Одним из первых Б. использовал наиболее совр. приёмы, в т. ч. коллаж (один из первых случаев использования — в Лирич. сюите для струн. квартета, 1926). Наследуя традиции Г. Малера в области орк. письма и инстр. драматургии, Б. создал новые типы кам. ансамбля (Лирич. сюита) и инстр. концерта (камерный и для скр. с орк.). Философский по замыслу Скр. концерт (последнее соч. Б.) отличают событийность при психологич. наполненности, возвышенная лиричность, наличие скрытой программы (присутствует также в Лирич. сюите). Сложный стилистич. синтез (черты австро-нем. симфонизма, отражение муз. символики *барокко*, включение нар. тем) достигнут во многом за счёт объединяющей роли додекафонной лейттемы концерта. Б. принадлежит св. 20 лит. работ, преим. о композиторах новой венской школы.

□ Оперы — Воццек (по пьесе Г. Бюхнера, 1925, Берлин), Лулу (по пьесам Ф. Ведекинда, 1937, Цюрих); для голоса с орк. — 5 песен на сл. П. Альтенберга (1912), конц. ария Вино (сл. Ш. Бодлера, 1929); для орк. — 3 пьесы (1914), Лулу-симфония (1934); концерт для скр. с орк. Памяти ангела (1935); кам. концерт для фп., скр. и 13 дух. инстр. (1925); струн. квартет (1910); 4 пьесы для кл. и фп. (1913); Лирич. сюита для струн. квартета (1926); соната для фп. (1909); для голоса с фп. — 7 ранних песен (1908), 4 песни (1909) и др.

● «Воццек» А. Берга, Л., 1927; Келдыш Ю., «Воццек» и муз. экспрессионизм, «СМ», 1965, № 3; Холопова В., О композиц. принципах скр. концерта А. Берга, в сб.: Музыка и современность, в. 6, М., 1969; Тараканов М. Е., Муз. т-р А. Берга, М., 1976; Михайлов Ал. В., Возвращение к естественности, «СМ», 1985, № 7; Reich W., A. Berg, W., 1937; Redlich H. F., A. Berg, W.—Z.—L., 1957; Adorno Th. W., A. Berg, W., 1968. *М. Н. Лобанова.*

БЕРГАМА́СКА (итал. bergamasca) — итал. танц. песня 16—17 вв. (происходит из провинции Бергамо, Сев. Италия). Типичны: размер $^{2}/_{4}$, оживлённый темп, квадратные структуры. В кон. 16 — 18 вв. становится прем. инстр. жанром. К Б. или варнациям на её тему нередко обращались комп. С. Росси, Дж. Сальваторе, Дж. Фрескобальди, Б. Паскуини, С. Шейдт и др. Б. встречаются во франц. лютневых



табулатурах. Фрагмент мелодии М. Коферати использован в *кводлибете* из «Гольдберг-вариаций» Баха. В 19 в. Б. называли сходный с тарантеллой быстрый танец в размере $^{6}/_{8}$ с постоянным акцентом на 2-й половине такта. («Бергамасская сюита» для фп. Дебюсси с жанром Б. не связана.)

БЕРГА́НСА (Berganza) Тереса (р. 1935) — испан. певица (меццо-сопрано). Поет в крупнейших т-рах мира. Виртуозно владеет иск-вом колоратуры. Среди партий: Розина; Изабелла («Итальянка в Алжире» Россини), Керубино. Тонкий интерпретатор кам. вок. соч. Э. Гранадоса, М. де Фальи и др. испан. композиторов. Участница фестивалей в Экс-ан-Провансе, Глайндборне, Эдинбурге.

● Steane J. B., The grand tradition, L., 1974.

БЕ́РГГРЕН (Berggreen) Андреас Петер (1801—80) — дат. композитор, фольклорист. Один из основоположников дат. муз. *романтизма* (среди учеников — Н. Гаде, П. Хайсе). Его сб. «Folke-Sange og Melodier» (Ivg 1—2, Kbh., 1869—71) пробудил интерес дат. композиторов к нац. фольклору. Среди соч.: песни, в т. ч. 14 сб-ков «Sange til skolebrug» (Kbh., 1834—78); сб. «Мелодии псалмов для церк. и домашних молитв» (1853); музыка к пьесам А. Г. Эленшлегера («Королева Маргарета», 1833).

БЕ́РГЕР (Berger) Вильгельм Георг (р. 1929) — рум. композитор, музыковед. Осн. область творчества — симф. и кам. музыка. Среди соч.: 18 симф. (1960—80), симф. драма «Фауст» (1981); концерты с орк., в т. ч. для скр., для альта, для влч.; концерт для органа соло; 14 струн. квартетов и др. кам.-инстр. ансамбли; вок. циклы.

■ Ghid pentru muzica instrumentală de cameră, [Buc., 1965]; Muzica simfonică, v. 1—5, Buc., 1967—77; Estetica sonatei clasice, Buc., 1981.

● Suriano H., W. G. Berger, «Muzica», 1982, № 4—5.

БЕ́РГЛУНД (Berglund) Пааво (р. 1929) — фин. дирижёр. В 1955—1962 дирижёр симф. орк. Радио в Хельсинки (в 1962—72 гл. дирижёр). С 1965 выступает с Борнмутским симф. орк. (Великобритания; с 1972 гл. дирижёр). В 1975—79 также гл. дирижёр Гор. оркестра в Хельсинки. Исполняет соч. композиторов-классиков и романтиков, Я. Сибелиуса и др. фин. композиторов, Д. Д. Шостаковича. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно).

БЕ́РГМАН (Bergman) Эрик (р. 1911) — фин. композитор, хор. дирижёр, муз. критик. Центр. место в творчестве Б. занимают хор. произв. В 1950-х гг. использовал 12-тоновую технику композиции. В ряде соч. обращается к *сериальности* («Утренняя серенада» для орк., 1958). С кон. 60-х гг. в соч. Б. преобладают принципы свободной композиции, включающей элементы импровизации и контролируемую *алеаторику* (Colori ed improvisazioni для орк., 1973). С 1963 преподаёт композицию в Муз. академии в Хельсинки.

□ Для солистов, хора и орк. — Рубайат (1953), Атон (с чтецом, 1959), Птицы (с ударными и челестой, 1962); для орк. — Символ (1960), Круг (1965), Canticum fennicum (1968); хор. соч., в т. ч. Lapponia (1975); пьесы для фп., органа; песни с фп. и др.

БЕРГО́НЦИ (Bergonzi) — итал. мастера смычковых инструментов. Работали в Кремоне. Славятся скрипки Карло Б. (1683—1747) — ученика П. Гварнери (сына А. Гварнери). Мн. годы работал в мастерской А. Страдивари. Изготовлял также виолончели, к-рые высоко ценятся. В манере Карло Б. работал также его сын — Микеланджело Б. (1722—?). Сыновья Микеланджело — Николо Б. и Зосима Б. подражали работам отца.

БЕРГО́НЦИ (Bergonzi) Карло (р. 1924) — итал. певец (драм. тенор). С 1948 выступал в т-рах Италии (до 1951 пел баритоновые партии), с 1956 — в «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден» и др. т-рах. В составе труппы «Ла Скала» гастролировал в Москве (1964). Лучшие партии репертуара — в операх Дж. Верди. Участвовал также в исп. опер И. Пиццетти, Л. Рокки и др. композиторов 20 в.

БЕ́РГСМА (Bergsma) Уильям (р. 1921) — амер. композитор, педагог. Преподавал композицию в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке (1946—63), рук. муз. школы при ун-те Вашингтона в Сиэтле. Среди соч.: балеты, в т. ч. «Пол Беньян» (1939; 2-я ред. 1945, Сан-Франциско); 2 симф. (1949, 1976), симф. для кам. орк. (1943); концерт для скр. с орк. (1965); 4 струн. квартета (1942—1970); хоры; фп. пьесы. Пр. Гуггенхейма (1946, 1951).

БЕРД, Бэрд (Baird) Тадеуш (1928—81) — польск. композитор. Чл. Академии иск-в ГДР (1979). Ученик П. Перковского. Один из крупнейших польск. композиторов 20 в. Совм. с К. Сероцким и Я. Кренцем основал творч. содружество «Группа-49». Новую композиц. технику (*серийная техника, сонорика, пуантилизм*) соединял с традиционной. Среди соч.: опера «Завтра» (1966, Варшава); 3 симф. (1950—68); концерты с орк., в т. ч. для альта (1976); кам.-инстр. и вок. произв. Гос. пр. ПНР (1951, 1964, 1970), 1-е пр. на Междунар. трибуне композиторов ЮНЕСКО (1959, 1963, 1966).

● Zieliński T., T. Baird, Kr., 1966.

БЁРД (Byrd, Byrde, Bird) Уильям (1543 или 1544—1623) — англ. композитор, органист, нотоиздатель. Возможно, ученик Т. Таллиса. С 1563 церк. органист и хормейстер в Линкольншире. С 1570 чл. Корол. капеллы в Лондоне, с 1572 придв. органист. С 1575 нотоиздатель (совм. с Таллисом), с 1585 владелец нотоизд. дела. Крупнейший мастер музыки для вёрджинела (фантазии, прелюдии, вариации, граунды, танцы). Родоначальник жанра англ. *мадригала*. Опубл. неск. сб-ков многогол. культовых соч., соч. англ. мадригалистов и вёрджинелистов, в т. ч. собственные. Мн. его произв. интонационно связаны с нац. муз. фольклором. Автор месс, мотетов, песен, инстр. пьес, в т. ч. танцев.

● Holst I., Byrd, L., 1972.

БЕРДЯ́ЕВ (Bierdiajew) Валериан (1885—1956) — польск. дирижёр, педагог. По нац. русский. Ученик А. Никиша. С 1908 дирижёр Мариинского т-ра. Приобрёл известность как интерпретатор рус. музыки и произв. Л. Бетховена. С 1930 жил в Польше. С 1947 директор и дирижёр Краковской филармонии. С 1945 проф. Варшавской конс., с 1947 — Высшей муз. школы в Кракове, в 1949—54 — в Познани. Гос. пр. ПНР (1951).

БЕРЕГО́ВСКИЙ Моисей Яковлевич (1892—1961) — сов. музыковед-фольклорист. Канд. иск-ведения (1944). В 1937—48 (с перерывом) зав. кабинетом этнографии Киевской конс. Автор исследований, посв. укр. и евр. муз. фольклору, в т. ч. «Евр. нар. песни» (К., 1938, совм. с И. Фефером).

БЕРЕЗО́ВСКИЙ Максим Созонтович (1745—77) — рус. композитор. По нац. украинец. Чл. Болонской филармонич. академии (1771). С кон. 50-х гг. жил в Петербурге. Участвовал как певец в спектаклях итал. оперной труппы в Ораниенбауме (1759—60). После пребывания в Италии (1766—74) был причислен (без должности) к Придв. певч. капелле. Автор оперы «Демофонт» (либр. П. Метастазио, 1773, Ливорно), духовных концертов, богослужебных песнопений. Мастер хор. письма a cappella, Б. наряду с Д. С. Бортнянским создал новый классич. тип рус. хор. концерта. Трагич. судьбе Б. (вероятно, покончил жизнь самоубийством) посв. повесть Н. В. Кукольника «М. С. Березовский» (Соч., т. 2, СПБ, 1852), а также пьеса того же назв. А. П. Смирнова (пост. 1841, Петербург).
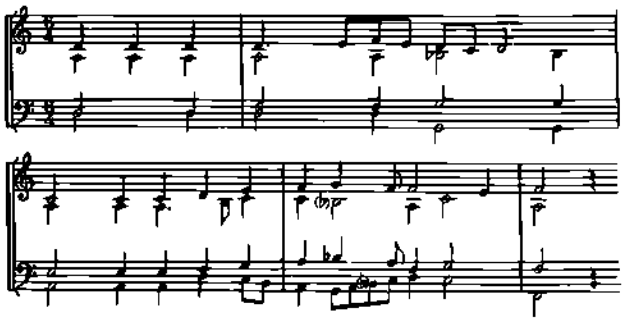
● Лебедев Н. А., Березовский и Бортнянский как композиторы церк. пения, СПБ, 1882; Рыцарева М. Г., Композитор М. С. Березовский. Жизнь и творчество, Л., 1983; Левашев Е. М., Полехин А. В., М. С. Березовский, в кн.: История рус. музыки [в 10 тт.], т. 3, М., 1985.

БЕРЕЗО́ВСКИЙ (Berezowsky) Николай (1900—53) — амер. композитор, скрипач, дирижёр. По нац. русский. Занимался в уч. классах Петерб. певч. капеллы. С 1917 скрипач орк. Саратовского т-ра, в 1919—1920 — Большого т-ра. В 1920 уехал за границу. С 1922 жил в США, играл в Нью-Йоркском филармонич. симф. оркестре. Обучался композиции у Р. Гольдмарка в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке. Выступал как солист-скрипач и дирижёр с разл. амер. оркестрами. Автор 4 симф. (1931—43), концертов для скр. (1930), влч. (1935), альта (1941) с орк., кам.-инстр. ансамблей. Пр. Гуггенхейма (1948).

«БЕРЕНРА́ЙТЕР-ФЕРЛА́Г» («Bärenreiter-Verlag») — нем. муз. изд-во (ФРГ). Осн. в 1923 в Аугсбурге. С 1927 — в Касселе. Издаёт собр. соч. академич. типа, ноты, книги по музыке, энциклопедии («Die Musik in Geschichte und Gegenwart», Bd 1—14, Kas. — Basel, 1949—68; Suppl. [Bd 15—16], 1973—79), муз. журналы («Mf», «AMl», «Musica» и др.). С 1959 выпускает также грампластинки. Филиалы: в Базеле (с 1944), Нью-Йорке (1957—69), Лондоне (с 1957), Париже (1962—1971), Туре (с 1971).

БЕ́РЕСТОВ Николай Савельевич (р. 1932) — сов. композитор. Ученик Г. Н. Белоглазова. С 1979 пред. правления СК Якут. АССР. Автор оперы «Неугасимое пламя» (1974, Якутск), ораторий «Пугачёвщина» (1960) и «Огни седого Вилюя» (1971), кантаты «Родине — салют!» (1978), импровизации для хомуса и симф. орк. (1972), кам. соч., песен, хоров и др. Гос. пр. Якут. АССР (1980).

БЕРЖЕРЕ́ТТА (франц. bergerette, букв. — маленькая пастушка) — франц. лирич. песня 18 в., текст к-рой повествует о пастухах и пастушках. В 15 в. названием «Б.» обозначали песни типа *вирелэ*, но состоящие из одной строфы, в 16 в. — быстрый инстр. танец в 6-дольном размере.



Бержеретта. Середина 16 в.

● Weckerlin J. B., Bergerettes: romances and songes of the 18 century, Phil., 1913; Harmonice Musices Odhecaton A., Camb. (Mass.), 1946; Linkler R. W., Mc Peek G. S., The Bergerette form in the Laborde Chansonnier, «JAMS», v. 7, 1954.

БЕРЗИ́НСКИС Эвальд (1891—1968) — сов. виолончелист, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1956). Ученик А. Э. Глена. В 1918—25 концертмейстер и солист орк. разл. т-ров. В 1926—28 солист орк. Латв. радио. В 1929—56 солист и концертмейстер Латв. т-ра оперы и балета. В 1945—48 входил в состав трио Латв. радио. С 1944 преподавал в Латв. конс. (с 1959 проф., в 1948—61 зав. кафедрой струн. инструментов).

БЕ́РЗИНЬШ Рудольф (1881—1949) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. Латв. ССР (1944). Чл. КПСС с 1940. Участник Революции 1905—07. В 1908—19 в эмиграции, пел в оперных т-рах Германии. В 1919—28 солист, с 1944 директор и худ. рук. Латв. т-ра оперы и балета. Выделялся исп. партий в операх Р. Вагнера. Концертировал. Выступал как оперный режиссёр. Сыграл видную роль в развитии латыш. оперного т-ра.

● Grinfelds N., Zālīte M., Rūdolfs Bērziņš, Rīga, 1958.

БЕ́РИО (Berio) Лучано (р. 1925) — итал. композитор. Ученик Дж. Ф. Гедини, занимался также у Л. Даллапикколы (в Тэнглвуде, США). Организовал в Милане (с Б. Мадерной) студию фонологии (1955), был также муз. рук. Итал. радио и ТВ. В 1965—71 преподавал в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке. С 1976 худ. рук. Рим. филармонич. академии. Творчество Б. 50-х гг. связано с разл. авангардистскими течениями (экспериментировал в области *электронной музы-*

ки: сонористики, сериализма и др.). Среди соч.: «Опера» (1970, Санта-Фе; 1-я ред.— «Мелодрама», 1969); симфония для 8 голосов и орк. (1968; 2-я ч. посв. памяти М. Л. Кинга), орк. пьесы; цикл «Песни народов мира» для голоса и орк.; кам.-инстр. ансамбли.

■ Постижение музыки — это работа души (беседа), «СМ», 1989, № 1.

БЕРИО́ (Bériot) Шарль (1802—70) — бельг. скрипач, композитор, педагог. Ученик П. Байо и др. Выступал с 9-летнего возраста. В 1830—1835 вместе с женой, певицей М. Ф. Малибран, концертировал во мн. странах. В 1859 посетил Россию. Крупнейший исполнитель 19 в., основатель бельг. скр. школы. Автор мн. скр. произв., в т. ч. 10 концертов с орк., 11 вариаций, фантазии на романс А. С. Даргомыжского «Душечка-девица» (посв. рус. скрипачу И. И. Семёнову). В 1843—1852 проф. Брюссельской конс. Среди учеников: А. Вьётан, Э. Соре. Б. принадлежит «Скр. школа» (рус. пер.: Ростов н/Д, 1893; М., 1939).

БЕРКИМБА́ЕВ Естай (1874—1946) — казах. акын. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1939). Исполнитель нар. и собственных песен. Нек-рые его песни опубл. в сб. А. Затаевича «1000 песен казах. народа» (²М., 1963).

● Жубанов А., Естай, в его кн.: Соловьи столетий, А.-А., 1967.

БЕРКО́В Виктор Осипович (1907—75) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1942). Ученик И. В. Способина. Преподавал в Моск. конс. (1938—49, 1954—56), Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1946, с 1968 проф.).

■ Гармония Глинки, М.—Л., 1948; Пособие по гармонич. анализу, М., 1960, ²1966; Гармония, ч. 1—3, М., 1962—66, ²1970; Формообразующие средства гармонии, М., 1971; О гармонии Бетховена..., в сб.: Бетховен, в. 1, М., 1971, и др.

БЕ́РЛИН Анисим Александрович (1896—1961) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1934). Ученик Л. С. Ауэра. В 1914—1917 концертмейстер симф. орк. в Петрограде и 1-й скрипач Квартета им. А. Д. Шереметева (с 1916 «Новый Петротр. квартет»). В 1917—1921 директор и преподаватель Муз. уч-ща в Омске. В 1923—1934 преподавал в Муз. техникуме им. А. и Н. Рубинштейнов в Москве. С 1928 концертмейстер симф. орк. Моск. филармонии, в 1941—52 — Гос. симф. орк. СССР.

БЕРЛИ́НСКИЙ Павел Михайлович (1900—76) — сов. композитор, дирижёр, пианист, педагог. Нар. арт. Бурят. АССР (1943). Выступал как пианист-солист и ансамблист. В 1932—34 и 1939—46 гл. дирижёр Бурят. муз.-драм. т-ра (Улан-Удэ). С 1946 преподавал в моск. Ин-те воен. дирижёров (с 1951 доцент). Один из основоположников бурят. проф. муз. иск-ва. Автор первой бурят. муз. драмы — «Баир» (1938, Улан-Удэ; 2-я ред., совм. с Б. Б. Ямпиловым, 1940), а также кантаты «Александр Невский» (1942), соч. для орк., кам.-инстр. ансамблей, произв. для фп., хора с орк., для голоса с орк., романсов, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра, обработок бурят. нар. песен. Написал кн. «Монг. певец и музыкант Ульдзуй Лубсан-Хурчи» (М., 1933).

● Кукицын О., Друг бурят. музыки, «СМ», 1983, № 4.

БЕРЛИ́НСКИЙ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР (Berliner Philarmoniker) — нем. симф. орк. Осн. в 1882. После 2-й мировой войны 1939—45 находится в Зап. Берлине. Среди дирижёров: Ф. Вюльнер, Й. Иоахим, К. Клиндворт, Х. Бюлов, А. Никиш, В. Фуртвенглер, Б. Вальтер, С. Челибидаке. С 1955 гл. дирижёр — Г. Караян, с 1989 — К. Аббадо. Гастролировал в СССР.

БЕРЛИО́З (Berlioz) Гектор (1803—69) — франц. композитор, дирижёр, муз. критик, писатель. Чл. Ин-та Франции (1856). В детстве не получил проф. муз. подготовки, но играл на гитаре, флейте, сочинял романсы, кам. ансамбли. Рано познакомился с крестьянской нар. песней, увлекался лит-рой. В 1821—24 учился в Медицинской школе, в 1826—30 — в Парижской конс. у Ж. Ф. Лесюэра и А. Рейхи. Под влиянием отца, свободомыслящего и просвещённого человека, а также вольнолюбивых идей, захвативших студенчество, Б. становится атеистом. В обстановке социальной и художеств. оппозиции режиму Реставрации Бурбонов складываются его революц.-демократич. убеждения, передовые муз.-эстетич. взгляды. Идеалом в иск-ве для Б. служило творчество К. В. Глюка, Л. Бетховена, У. Шекспира, И. В. Гёте. Большой интерес вызывало у него иск-во эпохи Великой франц. революции. В годы учёбы в консерватории Б. проявил себя смелым новатором, но его самобытность не была понята большинством профессоров (Рим. пр. присуждена Б. лишь в 1830). К окончанию консерватории он был автором ряда зрелых произв., в т. ч. «Фантастической симф.» (1830). Годы, проведённые в Италии (1831—32), творчески обогатили Б. 30—40-е гг. — период наиб. творч. активности композитора. Среди соч. этих лет: симф. «Гарольд в Италии» (1834), опера «Бенвенуто Челлини» (1837), Реквием (1837), драм. симф. «Ромео и Джульетта» (1839), «Траурно-триумфальная симф.» (1840, написана к торжеств. церемонии памяти жертв Июльской революции 1830), драм. легенда «Осуждение Фауста» (1846).

Иск-во Б. нашло горячий отклик у прогрессивной части слушателей, но бурж.-аристократич. публике оно было чуждо. Отсюда провал оперы «Бенвенуто Челлини», поставленной в 1838 в Париже. Материальная необеспеченность, стремление найти отзывчивую аудиторию вынуждали Б. гастролировать в качестве дирижёра с исполнением преим. собств. соч. Триумфальными были его выступления в Петербурге и Москве (1847, 1867—68).

В кон. 40-х гг. в творчестве композитора произошли существ. изменения. Подобно мн. представителям художеств. интеллигенции он встретил Революцию 1848 с неприязнью. В произв. 50—60-х гг. Б. отходит от острых совр. проблем. Однако остаётся верен высоким гуманистич. идеалам иск-ва. Тенденции, приведшие впоследствии к рождению *лирической оперы*, получили в творчестве Б. величаво-благородное, поэтическое истолкование в таких произв. (на собств. тексты), как оратория «Детство Христа» (1854), оперная дилогия «Троянцы» (по Вергилию, 1859). Последнее произв. Б. — полная изящества и юмора комич. опера «Беатриче и Бенедикт» (по «Много шуму из ничего» Шекспира, 1862).

Осн. черты стиля Б. сложились уже в «Фантастич. симф.» — первой романтич. программной симф., ставшей художеств. обобщением идейно-эстетич. устремлений эпохи, манифестом франц. романтизма в музыке. В произв. 30—40-х гг. нашли воплощение экзальтация чувств, склонность к медитации, мучительное чувство одиночества и в то же время — гражданств.-революц. порывы.

Б. преобразовывал традиц. жанры, смело синтезировал элементы оперы, оратории, симфонии. Композитор-новатор, он опирался на нац. муз. традиции. Отсюда монументальность (идущая от вок.-орк. стиля, сложившегося в годы Великой франц. революции), живописность, театральность его музыки. Своеобразна мелодика Б., сочетающая протяжённость и терпкость нар. напевов с интонациями ораторской речи. Мн. нового внёс он в муз. форму, голосоведение, гармонию, ритм. Ему принадлежат открытия в области оркестровки: развил принцип тембровой драматургии, применил редко используемые инструменты, своеобразно звучащие регистры, необычные сочетания тембров, ввёл новые штрихи у струнных и др. Средствам и выразит. возможностям оркестра посв. трактат Б. об инструментовке (1843).

Б.-дирижёр обладал большим артистизмом. Его исполнение отличалось тщательной отделкой деталей и подчинением их воплощению целостного художеств. замысла. Наряду с Р. Вагнером он заложил основы совр. школы дирижирования. Дирижёрскому иск-ву посв. его трактат «Дирижёр оркестра» (1856; рус. пер. — М., 1912).

Как муз. критик Б. в 1823—64 систематически публиковал статьи, посв. широкому кругу муз.-эстетич. проблем и явлений. Выделяются его статьи о симфониях и о «Фиделио» Бетховена, об операх К. В. Глюка, Г. Спонтини, К. М. Вебера, о соч. Р. Вагнера, Н. Паганини, Ф. Листа, М. И. Глинки и др.

□ Оперы, в т. ч. Бенвенуто Челлини (1838, Париж), Троянцы (лирич. трагедия в 2 ч., 1859; 2-я ч. пост. в 1863, Париж; обе — 1890, Карлсруэ), Беатриче и Бенедикт (1862, Баден-Баден); для солистов, хора и орк. — Героическая сцена. Греческая революция (1826), Реквием (для хора, орк. и дополнит. 4 орк. медных духовых и ударных, 1837), драм. легенда Осуждение Фауста (1846), Te Deum (также с органом, 1850), оратория Детство Христа (1854) и др.; с и м ф о н и и — Фантастич. симф., или Эпизод из жизни артиста (1830), Лелио, или Возвращение к жизни (монодрама для чтеца, хора, солистов-певцов и орк., продолжение Фантастич. симфонии, 1831), Гарольд в Италии (для альта-соло и орк., 1834), Ромео и Джульетта (для орк., солистов-певцов и хора, 1839), Траурно-триумфальная симф. (для дух. орк., а также ad libitum струн. орк. и хора, 1840); увертюры и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; романсы, обработка Марсельезы (для двойного хора и орк., 1830) и др.

■ Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes, P., [1843] (рус. пер. — Большой трактат о совр. инструментовке и оркестровке, ч. 1—2, М., 1972); Les soirées de l'orchestre, P., 1852; Le chef d'orchestre..., P., 1856 (рус. пер. — Дирижёр оркестра, М., 1912); Les grotesques de la musique, P., 1859; A travers chants, P., 1862; Mémoires de H. Berlioz..., v. 1—2, P., 1870 (рус. пер. — Мемуары, М., 1962, ²1967); Oeuvres littéraires, v. 1—2, P., 1968—69; Избр. статьи, пер. с франц., М., 1956.

♦ Избр. письма, пер. с франц., кн. 1—2, Л., 1981—82, ²1984—85.

● Хохловкина А., Берлиоз, ²М., 1966; Kroó G., Berlioz, Bdpst, ²1980; Barzun J., Critical questions on music and letters, culture and biography, 1940—80, Chi.—L., 1982; Döming W., H. Berlioz und seine Zeit, Laaber, 1986.

Е. Ф. Бронфин.

БЕ́РЛЯНД Е. С. — см. *Чёрная* Е. С.

БЕ́РМАН Лазарь Наумович (р. 1930) — сов. пианист. Засл. артист РСФСР (1988). Ученик А. Б. Гольденвейзера. С 1957 солист Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Листа (Будапешт, 1956).

БЕРМУ́ДО (Bermudo) Хуан (1510—65) — испан. муз. теоретик. Францисканский монах. С 1550 работал в капелле Андалусского архиепископа под рук. К. Моралеса. Автор трактатов «Comiença el libro primero de la declaratiõ de instrumẽtos» (Ossuna, 1549), «Comiença el libro llamado declaraciõ de instrumẽtos musicales» (Ossuna, 1555; факс. переизд. 1957), содержащих описание муз. инстр. и табулатуру, и «Camieca el arte tripharia» (Ossuna, 1550) — одного из первых испан. пед. соч. Труды Б. дают представление о муз. культуре Испании 16 в., гл. обр. о развитии инстр. музыки, и содержат сведения об испан. музыкантах.

● Stevenson R. M., J. Bermudo, The Hague, 1960.

БЕРНА́ЛЬ ХИМЕ́НЕС (Bernal Jiménes) Мигель (1910—56) — мекс. композитор, дирижёр, органист. Учился в Италии. Предст. нац. направления в мекс. музыке. Среди соч.: опера на истор.-рич. сюжет «Тата Васко» (1941, Пацкуаро); балеты «Рождество в Пацкуаро» и «Тимгамбато» (оба — 1943, Мехико); симф. поэмы «Ночь в Морелии» (1941), «Мексика» (1946), «3 письма из Мексики» (1949); струн. квартет; культовая музыка; музыка к к.-ф.

БЕРНА́НДТ Григорий Борисович (1905—78) — сов. музыковед. Выступал как лектор, был зав. отделом журн. «Сов. музыка» (1948—1950). Один из редакторов сб. «Муз. наследство». Осн. круг науч. интересов Б. — источниковедение, текстология, лексикография, рус. классич. музыка. Среди соч.: «С. И. Танеев» (М.—Л., 1950, [2]М., 1983); «А. Бенуа и музыка» (М., 1969); «В. Ф. Одоевский и Бетховен» (М., 1971).

БЕРНА́РД — рус. музыканты, братья. Матвей Иванович Б. (1794—1871) — муз. издатель, пианист, педагог, композитор. Ученик Дж. Филда. С 1822 преподавал в Петербурге (фп.). В 1829 приобрел муз.-издат. и нототорговую фирму Дальмаса. Изд-во Б. было одним из ведущих в России (с 1871 изд-вом руководил его сын Николай Матвеевич Б., в 1885 оно куплено П. И. Юргенсоном), впервые выпустило нек-рые романсы М. И. Глинки, большинство романсов А. С. Даргомыжского, фп. соч. А. Г. Рубинштейна и др. С 1842 издавал журн. «Нувеллист». Среди соч.: опера «Ольга — дочь изгнанника» (1845, Петербург); фп. пьесы, в т. ч. для детей; романсы. Александр Иванович Б. (1816—1901) — пианист, композитор, педагог, муз. писатель. Ученик Дж. Филда. Много концертировал (дебютировал в 1823 в Москве). С 1871 (после смерти брата) издавал журн. «Нувеллист», где печатал свои статьи (нек-рые под псевд. Б. А., Б...д). Автор фп. пьес. В 1875—89 преподавал в Муз. уч-ще Кронштадтского отд. РМО (фп., фп. ансамбль, историю музыки).

БЕРНАРДЕ́ЛЬ (Bernardel) Огюст Себастьян Филипп (1798—1870) — франц. скр. мастер. Осн. в 1826 в Париже мастерскую. Впоследствии работал вместе с сыновьями, из к-рых славился Густав Адольф Б. (1832—1904), создавший совм. с Е. Ганом фирму «Ган и братья Бернардель» (1866, с 1884 «Ган и Бернардель»). Особой известностью пользовались изготовленные мастерской копии инстр. А. Страдивари, Гварнери и др. итал. мастеров.

БЕРНЕ́С Марк Наумович (1911—69) — сов. эстр. певец, актер кино. Нар. арт. РСФСР (1965). Чл. КПСС с 1953. С 1950 выступал на эстраде с исп. песен, мн. из к-рых создавались сов. поэтами и композиторами в тесном контакте с певцом («Я люблю тебя, жизнь» Колмановского, «Журавли» Френкеля и др.). Гос. пр. СССР (1951).

БЁРНИ (Burney) Чарлз (1726—1814) — англ. историк музыки, композитор, органист. Ученик Т. А. Арна (композиция). Служил церк. органистом, преподавал игру на клавикорде. Писал музыку к драм. спектаклям, кантаты, клавирные сонаты и др. пьесы. Автор книг о муз. культуре зап.-европ. стран, в к-рых он побывал. Его «Всеобщая история музыки» («General history of music...», v. 1—4, L., 1776—89; другая ред. — t. 1—2, N. Y., 1957) — один из первых капитальных трудов в муз.-историч. науке.

■ Муз путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии, пер. с англ., Л., 1961; Муз путешествия. Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии, пер. с англ., М.—Л., 1967.

● Scholes P. A., The great Dr Burney, v. 1—2, Oxf., 1948; Lonsdale R., Dr Ch. Burney, Oxf., 1965, Hegar E., Die Anfange der Neueren Musikgeschichtschreibung um 1770 bei Gerbert, Burney und Hawkins, Baden-Baden, 1974.

БЕ́РНСТАЙН (Bernstein) Леонард (р. 1918) — амер. дирижёр, композитор, пианист, муз. писатель, педагог. Ученик У. Пистона (композиция), Ф. Рейнера и С. А. Кусевицкого (дирижирование). Ассистент дирижера (1943—44), дирижёр (1957—58), гл. дирижёр (1958—69) Нью-Йоркского филармонич. орк. и гор. орк. «Нью-Йорк сити симфони» (1945—48). С 1944 гастролирует во мн. странах (в СССР в 1959, 1988). Выступает в концертах как дирижёр и одновремен. исполнитель фп. партии в собств. и классич. орк. соч. Один из крупнейших дирижёров, выдающийся интерпретатор классич., а также совр. музыки, в т. ч. Д. Д. Шостаковича. Широко известны его мюзиклы, в т. ч. «Вестсайдская история» (1957, Нью-Йорк). Находясь в рамках жанра, Б. вводит в мюзиклы оперные формы, а также добивается в них сквозного симф. развития. В его музыке мастерски претворены ладогармонич., ритмич. особенности джаза, негр., мекс. и др. нар. песен. В своих соч. Б. использует разнообразные муз. средства — уличные песенки, рок-н-ролл (напр., в «Мессе», 1971). Среди соч.: оперы «Волнения на Таити» (1952, Уолтем), «Тихое место» (1986, Вена); оперетта «Кандид» (1956, Нью-Йорк); балеты, 3 симф. (1943—63; 3-я — «Каддиш» с хором); вок. циклы. В 1951—56 проф., рук. ф-та иск-в в ун-те Брандейс в г. Уолтем (шт. Массачусетс). Пр. Э. фон Зименса.

■ Музыка — всем, пер. с англ., М., 1978; The joy of music, N. Y., 1959, 1983; The Infinite variety of music, N. Y., 1966.

● Ewen D., L. Bernstein..., Phil., 1967; Cone M., L. Bernstein, N. Y., 1970.

БЕРНУ́ЛЛИ (Bernoulli) — семья швейц. учёных — математиков, механиков, акустиков. Иоганн Б. (1667—1748) — автор исследования «Изобретения в области колебания натянутых струн» (опубл. в изд.: «Записки Петерб. академии», 1732). Его сын Даниил Б. (1700—1782) — проф. естеств. наук, идеи к-рого о звуковых колебаниях были развиты позже, на основе математич. достижений 19 в. Якоб Б. (1759—89), племянник Даниила Б., — автор труда «Теоретич. очерк о вибрациях эластичных пластин» (опубл. в изд.: «Записки Петерб. академии», 1789). Один из представителей этой семьи Эдуард Б. (1867—1927) — музыковед, проф. Цюрихского ун-та (с 1921). Автор трудов о музыке средневековья, о Г. Берлиозе и др. Переиздал (факс. изд., 1914) 5 тетрадей табулатур танцев и песен П. Аттеньяна (1503—31, Париж).

■ Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im spateren Mittelalter, Lpz., 1897; Aus Liederbüchern der Humanistenzeit, Lpz., 1910; H. Berlioz als Aesthetiker der Klangfarben, Z., 1909.

БЕ́РРИ (Berry) Вальтер (р. 1929) — австр. певец (баритональный бас). С 1949 солист Венской гос. оперы, с 1960 — Нем. оперы (Зап. Берлин). Выступал в т-ре «Метрополитен-опера». В обширном репертуаре Б. — партии в операх В. А. Моцарта, Р. Штрауса, А. Берга. Выступает как конц. певец. Участник Зальцбургских фестивалей.

БЕ́РСА (Bersa) Благое (1873—1934) — югосл. композитор. Ученик И. Зайца, Р. Фукса. Проф. Муз. академии в Загребе (1920—34). Среди соч.: оперы «Огонь» (1911), «Сапожник из Дельфта» (1914, обе — Загреб); симф. поэмы, в т. ч. «Солнечные поля» (1919), «Призраки» (1926); кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы, хоры, романсы.

● Kuntarić M., B. Bersa, Zagreb, 1959.

BERCEUSE (берсёз, франц. — колыбельная песня) — см. *Колыбельная песня.*

БЕРТО́ВСКИС Эрнестс (р. 1924) — сов. виолончелист. Нар. арт. Латв. ССР (1974). Ученик Э. Берзинскиса и С. Н. Кнушевицкого. С 1950 солист Латв. филармонии, рук. организованного им ансамбля виолончелистов (1963) и кам. орк. (1967). С 1955 преподаватель Латв. конс. (с 1978 доцент); в 1979—80 преподавал в Дамаске. Гос. пр. Латв. ССР (1960).

БЕРТОЛО́ТТИ (Bertolotti) Гаспаро — см. *Гаспаро да Сало.*

БЕРТО́Н (Berton) Анри Монтан (1767—1844) — франц. композитор, муз. теоретик, педагог. Чл. Ин-та Франции (1815). Ученик А. Саккини. Был капельмейстером и хормейстером в оперных т-рах. В годы Великой франц. революции писал патриотич. гимны, марши. Вместе с др. композиторами выдвинул лозунг «Революционизируем оперу». Создал ок. 50 опер, в т. ч. «Ужасы монастыря» (1790, Париж), положившую начало жанру *«оперы спасения»*. Среди др. соч.: балеты, оратории, кантаты, симфонии, кам.-инстр. ансамбли, романсы. Автор муз.-теоретич. работ. Проф. Парижской конс. (с 1795 класс гармонии, с 1817 — композиции).

БЕРТЬЁ Давид Соломонович (1882—1950) — сов. скрипач, дирижер, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1938). В 1904—20 выступал как солист и ансамблист в Петербурге (Петрограде) и Киеве. С 1920 преподавал в Киевской конс. (с 1922 проф.). Среди учеников — О. М. Пархоменко.

БЕРУ́ТТИ (Berutti) Артуро (1862—1938) — аргент. композитор. Занимался в Лейпцигской конс., совершенствовался в Париже и Милане. Один из основоположников аргент. проф. музыки. В «Аргентинской симф.» (1890) впервые обратился к нац. муз. фольклору. Автор первой нац. оперы — «Пампа» (1897, Буэнос-Айрес). Среди др. опер (ставились в Италии и Аргентине) — «Тарас Бульба» (по Н. В. Гоголю, 1895).

БЕСЕ́РРА ШМИДТ (Becerra Schmidt) Густаво (р. 1925) — чил. композитор, дирижёр, музыковед, педагог. Ученик П. У. Альенде Сарона и Д. Санта-Круса Вильсона (композиция). Ген. секр. муз. ф-та Чилийского ун-та (1969—71). В начале творч. пути писал в неоклассицистских традициях, затем обратился к электронной и конкретной музыке. Среди соч.: 4 симф. (1955—73); концерты (с орк.) для фп., для скр., для фл., для гитары; «Игры» для фп. и магнитофонной ленты; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1952 проф. Нац. конс. в Сантьяго (классы композиции, анализа форм).

«БЕСКОНЕ́ЧНАЯ МЕЛО́ДИЯ» (нем. «Unendliche Melodie») — термин, введённый Р. Вагнером (в работе «Музыка будущего», 1860) для обозначения непрерывного, сквозного мелодич. развития. Принцип «Б. м.» Вагнер связывал с подчинением музыки законам сценич. действия, с преодолением закруглённости, замкнутости оперных форм (*арий, дуэтов*, сцен), их зависимости от танц.-бытовой музыки. Фактически под «Б. м.» подразумевается непрерывность развития всей муз. ткани, прежде всего *гармонии* (достигается посредством прерванных гармонич. оборотов).

БЕСКОНЕ́ЧНЫЙ КАНО́Н — см. *Канон.*

БЕСПЛА́ТНАЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ШКО́ЛА — муз.-просвет. орг-ция, существовавшая в Петербурге в 1862—1917. Осн. Г. Я. Ломакиным (ее первый директор до 1868) при активном участии М. А. Балакирева (директор в 1868—73 и 1881—1908). Б. м. ш. возглавляли также Н. А. Римский-Корсаков (1874—81), С. М. Ляпунов (1908—17). Первоначальная цель школы — приобщение к муз. образованию широких кругов населения. Из-за нехватки средств в школе преподавались лишь пение и элементарная теория музыки (к нач. 20 в. уч. работа прекратилась). Из учащихся школы был составлен первоклассный хор, концерты к-рого под упр. Балакирева, Ломакина и др. мастеров (в программах — произв. рус. и заруб. композиторов) — яркая страница в истории рус. хор. культуры.

● Стасов В. В., 25-летие Бесплатной муз. школы, в его кн.: Статьи о музыке, в. 4, М., 1978

БЕ́ССЕЛЕР (Besseler) Генрих (1900—69) — нем. музыковед (ГДР). Ученик В. Гурлитта, Г. Адлера и др. С 1925 работал в ряде ун-тов Германии (с 1948 проф. ун-та в Йене, с 1956 — в Лейпциге). Занимался проблемами муз. медиевистики, *Возрождения, барокко.* Изучал

творчество И. С. Баха, венских классиков, историю инструментов и исполнит. практики. Ред. ряда изд. старинной музыки, сб. «Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft» (Bd 1—8, Kas., 1932—39). Один из ред. серии «Musikgeschichte in Bildern» (Bd 1—4, Lpz., 1961—81).

БЕ́ССЕЛЬ Василий Васильевич (1842 или 1843—1907) — рус. нотоиздатель, альтист. Играл в балетном орк. Мариинского т-ра (1866—1874). Совм. с братом Иваном Васильевичем Б. осн. в 1869 муз. изд-во «В. В. Бессель и К°», в 1871 — нотопечатню. Издавал произв. рус. композиторов. Первым среди рус. издателей выпустил оперные партитуры с хор. и орк. партиями. Редактор журн. «Муз. листок» (1872—77), «Муз. обозрение» (1885—88). Автор воспоминаний об А. Г. Рубинштейне, П. И. Чайковском и др. Организовал Музей Рубинштейна в Петерб. конс. (1900).

БЕ́ССИ-ЛЕ́ВИНА Р. — *Левина* Р.

БЕССО́НОВ (Безсонов) Пётр Алексеевич (1828—98) — рус. литературовед, славист. Ряд его работ посв. вопросам музыки, в т. ч. мастерам и теоретикам церк. пения А. Мезенцу, И. Шайдуру, Тихону Макариевскому, а также Д. В. Разумовскому, В. Ф. Одоевскому.

■ Калики-перехожие, в. 1—6, М., 1861—64; Судьба нотных певч. книг, [М.], 1864; Знаменат. роды и знаменитейшие представители последних двух веков в истории церк. рус. песнопения, М., 1872.

БЕСФАМИ́ЛЬНОВ Владимир Владимирович (р. 1931) — сов. баянист. Нар. арт. УССР (1988). Чл. КПСС с 1964. Ученик Н. И. Ризоля. С 1955 артист Киевской филармонии. С 1969 преподаёт в Киевской конс. (с 1982 доцент). Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе «Кубок мира» (Брюссель, 1958), Золотая медаль Академии иск-в Кампучии (1958).

БЕ́ТИНЬШ (Бетинг) Людвиг (1856—1930) — латыш. пианист, органист, педагог. Ученик Л. Гомилиуса (орган), Т. Лешетицкого (фп.). Выступал как пианист и органист. Преподавал фп. в муз. уч-щах Киева (1879—83) и Тбилиси (1883—89, 1902—05), проф. Моск. конс. (классы органа и фп., 1889—1900, 1908—14). Среди учеников — Т. Х. Бубек (орган).

БЕТХО́ВЕН (Beethoven) Людвиг ван (1770—1827) — нем. композитор, пианист, дирижёр. Первонач. муз. образование получил у отца, певчего Боннской придв. капеллы, и его сослуживцев. С 1780 ученик К. Г. Нефе, воспитавшего Б. в духе нем. просветительства. С 13-летнего возраста органист Боннской придв. капеллы. В 1787 Б. посетил в Вене В. А. Моцарта, к-рый высоко оценил его иск-во фп. импровизации. После окончат. переезда в Вену (1792) Б. как композитор совершенствовался у Й. Гайдна, И. Г. Альбрехтсбергера, пользовался советами И. Шенка, А. Сальери, Э. Фёрстера. Конц. выступления Б. в Вене, Праге, Берлине, Дрездене, Буде проходили с огромным успехом. К нач. 1800-х гг. Б. — автор мн. произв., поражавших современников бурным драматизмом и новизной муз. языка. В их числе: фп. сонаты № 8 («Патетическая») и 14 (т. н. Лунная), первые 6 струн. квартетов. В 1800 была исп. 1-я симфония Б. Прогрессирующая глухота, первые признаки к-рой появились в 1797, заставила Б. впоследствии постепенно сократить конц. деятельность, а после 1815 от неё отказаться. В произв. 1802—12 полностью выявились характерные признаки зрелого стиля Б. В последний период творчества появились его величайшие создания — 9-я симф. с заключит. хором на слова оды «К радости» Шиллера и Торжественная месса, а также шедевры его кам. музыки — сонаты для фп. № 28—32 и квартеты № 12—16.

На формирование мировоззрения Б. сильнейшее воздействие оказали события Великой франц. революции; его творчество тесно связано с совр. ему иск-вом, лит-рой, философией, с художеств. наследием прошлого (Гомер, Плутарх, У. Шекспир, Ж. Ж. Руссо, И. В. Гёте, И. Кант, Ф. Шиллер). Осн. идейный мотив творчества Б. — тема героич. борьбы за свободу, воплощённая с особенной силой в 3-й, 5-й, 7-й и 9-й симф., в опере «Фиделио», в увертюре «Эгмонт», в фп. сонате № 23 (т. н. Appassionata) и др. Вместе с тем Б. создал мн. соч., выражающих тончайшие личные переживания. Бесконечно широк лирич. диапазон его adagio и largo.

Представитель *венской классич. школы*, Б. вслед за Й. Гайдном и В. А. Моцартом разрабатывал формы классич. музыки, позволяющие отразить разнообразные явления действительности в их развитии. Сонатно-симф. цикл был Б. расширен, наполнен новым драм. содержанием. В трактовке гл. и побочной партий и их соотношения Б. выдвинул принцип контраста как выражение единства противоположностей. Этим в значит. мере обусловлены расширение круга тональностей побочных партий, повышение роли связующих и заключит. партий, увеличение масштаба разработок и введение в них новых лирич. тем, динамизация реприз, перенесение общей кульминации в развёрнутую коду. С этим же связано и более широкое понимание границ тональности и сферы действия тонального центра, чем у его предшественников. Б. расширил орк. диапазоны ведущих голосов, интенсифицировал выразительность всех орк. партий. Важную роль в формировании стиля композитора сыграла его работа над техникой варьирования и вариационной формой. Совершенствуя найденную им форму свободных вариаций (финал фп. сонаты № 30, вариации на тему Диабелли, 3-я и 4-я части 9-й симф. и др.), Б. существенно обогатил и традиц. типы варьирования (Andante из 5-й симф., 32 вариации для фп. c-moll, медленные части фп. сонат № 23 и 32). С новым принципом сочинения вариаций связан и новый подход к полифонич. технике. В произв. последнего периода имитационная полифония фигурирует как составной элемент разработок (фп. соната № 28), как начальная или заключит. часть цикла (фп. сонаты № 29, 31, квартет № 14). Большое значение приобретает контрастная (неимитационная) полифония. Так, в Allegretto из 7-й симф. тема и контрапункт образуют мелодич. «двуединство», обладающее совершенно особой, глубоко проникновенной экспрессией.

Богатый материал для изучения творч. метода Б. дают наброски и эскизы, к-рые сохранились в его муз. архиве (св. 7500 листов). Большой биографич. интерес представляют т. н. разговорные тетради, к-рыми Б. пользовался для ведения бесед с момента наступления полной глухоты (1818). Наследие Б. изучали рус. музыканты; упоминания о его произв. часто встречаются в рус. классич. лит-ре и лит. критике. Многочисл. статьи А. Н. Серова, В. В. Стасова, Б. В. Асафьева внесли вклад в мировую бетховениану. Творчество Б. высоко ценили основоположники научного коммунизма. А. В. Луначарский неоднократно подчёркивал созвучность музыки Б. пафосу Великой Окт. социалистич. революции.

□ Опера — Фиделио (1-я ред. под назв. Леонора, пост. под назв. Фиделио, или Супружеская любовь, 1805, Вена; 2-я ред. с добавлением увертюры Леонора № 3, 1806, Вена; 3-я ред. 1814, Вена); балеты, в т. ч. Творения Прометея (1801, Вена); для солистов, хора и орк. — оратория Христос на Масличной горе (1803), Месса C-dur (1807), Торжественная месса (1823), кантаты; для симф. орк. — 9 симф. (1-я, 1800; 2-я, 1802; 3-я, Героическая, 1804; 4-я, 1806; 5-я, 1808; 6-я, Пасторальная, 1808; 7-я, 1812; 8-я, 1812; 9-я, 1823); увертюры — к трагедии «Кориолан» Коллина (1807), к трагедии «Эгмонт» Гёте (1810) и др.; концертов для инстр. орк. — 5 для фп. (1-й, 1795; 2-й, 2-я ред. 1798; 3-й, 1800; 4-й, 1806; 5-й, 1809), для скр. (1806), Тройной концерт для фп., скр. и влч. (1804); кам.-инстр. ансамбли — 16 струн. квартетов (1798—1826), 10 сонат для фп. и скр. (в т. ч. 9-я, «Крейцерова», 1803), 5 сонат для фп. и влч.; для фп. — 32 сонаты, вариационные циклы (в т. ч. 32 вариации c-moll; багатели); песни, в т. ч. цикл К далёкой возлюбленной (1816); обр. нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

▲ L. van Beethovens Werke..., Serie 1—24, Lpz., 1864—67, Serie 25, Lpz., 1888; Beethoven. Suppl. zur Gesamtausgabe, hrsg. von W. Hess, Bd 1—14, Wiesbaden, 1959—71.

○ Алексеев М. П., Берман Я. З., Бетховен. Материалы для библ. указателя рус. лит-ры о нём, в. 1—2, Одесса, 1927—28; Kinsky G., Halm H., Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner samtlichen vollendeten Kompositionen, Münch.—Duisburg, 1955.

♦ Письма Бетховена. 1787—1811, сост. Н. Л. Фишман, М., 1970; Письма Бетховена, 1812—1816, сост. Н. Л. Фишман, М., 1977; Письма Бетховена. 1817—1822, сост. Н. Л. Фишман, Л. В. Кириллина, М., 1986; Sämtliche Briefe Beethovens, hrsg. von A. Ch. Kalischer, Bd 1—5, B., 1906—08; L. v. Beethovens sämtliche Briefe, hrsg. von E. Kastner, Lpz., 1910, vermehrte Neuausg. von J. Kapp, Lpz., 1923; Leitzmann A., L. v. Beethoven. Berichte der Zeitgenossen. Briefe und persönliche Aufzeichnungen, Bd 1—2, Lpz., [2]1921; The letters of Beethoven, ed. by Em. Anderson, v. 1—3, L., 1961; Konversationshefte L. v. Beethovens, hrsg. von K.-H. Köhler, G. Herre, Bd 1—8, Lpz., 1968—83.

● Корганов В. Д., Бетховен. Биографич. этюд, СПБ, [1910]; Рус. книга о Бетховене, М., 1927 (История рус. музыки в исследованиях и материалах, т. 4); Серов А. Н., Избр. статьи, т. 1—2, М., 1950—57; Роллан Р., Собр. соч. в 14 тт., т. 2, 12, М., 1954—57; Асафьев Б. В., Избр. труды, т. 4, М., 1955; Чайковский П. И., Муз.-критич. статьи, М., 1953; Протопопов В. В., Принципы муз. формы Бетховена, М., 1970; Луначарский А. В., В мире музыки, М., [2]1971; Бетховен. Сб. ст., в. 1—2, ред.-сост. Н. Л. Фишман, М., 1971—72; Из истории сов. бетховениана, ред.-сост. Н. Л. Фишман, М., 1972; Стасов В. В., Статьи о музыке, в. 1—5, М., 1974—80; Альшванг А. А., Л. ван Бетховен. Очерк жизни и творчества, [3]М., 1977; Климовицкий А. И., О творч. процессе Бетховена, Л., 1979; Фишман Н. Л., Этюды и очерки по бетховениане, М., 1982; Nottebohm G., Beethoveniana, Lpz.—Winterthur, 1872, его же, Zweite Beethoveniana, Lpz., 1887 (переизд. обеих книг — Lpz., [1925]); Thayer A. W., Deiters H., Riemann H., L. v. Beethovens Leben, Bd 1—5, [3]Lpz., 1901—11, [3]Bd 1, 3—5, Lpz., 1917—23; Primmel Th., Beethoven-Handbuch, Bd 1—2, Lpz., 1926; Bekker P., Beethoven, B. — Lpz., [2]1931 (рус. пер. — в. 1—3, М., 1913—15); Szabolcsi B., Beethoven, [3]Bdpst, 1960; Beethoven studies, ed. by A. Tyson, v. 1—3, L., 1974—82, Goldschmidt H., Beethoven-Studien, Bd 1—2, Lpz., 1974—77; Beethoven-Jahrbuch, Jg. 1—9, Bonn, 1954—77; Zu Beethoven, hrsg. von H. Goldschmidt, [Bd 1—2], B., 1979—84.

Н. Л. Фишман.

«БЕ́ХШТЕЙН» (Bechstein) — нем. фирма клавишных инструментов. Осн. в 1853 в Берлине Карлом Бехштейном (1826—1900) — мастером муз. инструментов, изучавшим производство клавишных инстр. в Лондоне и Париже. В 1897 имела 4 фабрики. Инструменты фирмы «Б.» ценили мн. выдающиеся пианисты. В 1923 фирма была превращена в акционерное об-во (с отд. во Франции и Великобритании). После 1945 фабрики, разрушенные во время 2-й мировой войны, были восстановлены.

БЗУЛЬ Дмитрий Степанович (1867—94) — рус. виолончелист. Ученик К. Ю. Давыдова и А. В. Вержбиловича. Выступал в концертах во мн. городах России и за рубежом. Был также участником «Молодого рус. квартета». Сестра Б. Анастасия Степановна Б. — певица (меццо-сопрано), артистка Мариинского т-ра.

БИА́ЛАС (Bialas) Гюнтер (р. 1907) — нем. композитор (ФРГ). Чл. Баварской академии изящных иск-в (1971). Принимал участие в нем. муз. «молодёжном движении» 20-х гг. Преподавал в Муз. академии Сев.-Зап. Германии в Детмольде (с 1947, с 1950 проф.) и в Высшей муз. школе в Мюнхене (в 1959—72 проф.). Свободное применение принципов *додекафонии* сочетается у Б. с особым интересом к старинной музыке и фольклору. Автор опер (в т. ч. «Геро и Леандр», 1966, Мангейм), балета, кантат, произв. для орк., инстр. концертов, кам.-инстр. и вок. соч.

БИА́НКИ (Бьянки) Валентина (1839—84) — рус. певица (сопрано). По нац. итальянка. С 1855 пела в т-рах Германии, с 1862 — в Мариинском, в 1865—67 — Большом т-рах, затем в Одессе, др. городах. С 1870 выступала только в концертах. Среди лучших партий: Юдифь (первая исп.); Валентина («Гугеноты»), Рахиль («Еврейка» Галеви). М. И. Глинка оркестровал для певицы романс «Соловей» Алябьева.

BIBELREGAL [бибельрега́ль; нем., букв. — библия-*регаль* (книга-орган)] — маленький настольный *регаль*, складывающийся в виде книги. Был распространён в 16—18 вв.

БИ́БЕР (Biber) Генрих Игнац Франц фон (1644—1704) — австр. скрипач, композитор. Придв. музыкант в Оломоуце и Зальцбурге. Крупнейший мастер скр. иск-ва 17 в. Среди множества произв. (реквиемы, мессы, кам.-инстр. соч.) наибольшую ценность представляют скр. сонаты (в т. ч. программные), в к-рых используются *скордатура*, двойные ноты и др. приёмы виртуозной скр. техники.

БИ́БИК Валентин Саввич (р. 1940) — сов. композитор. Ученик Д. Л. Клебанова. С 1966 преподаёт в Харьковском ин-те иск-в (с 1983 доцент). Автор оперы «Бег» (по М. А. Булгакову, 1972), кантатно-ораториальных произв., 7 симф. (1966—82) и др. симф. соч., концертов для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамблей, произв. для фп., хоров, романсов и др.

БИБЛИОГРА́ФИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. βιβλίον — книга и γράφω — пишу) — область научно-практич. деятельности по подготовке и передаче информации о музыке. Объектом Б. м. являются: в СССР — лит-ра о музыке; в нек-рых заруб. странах — также муз. произв. (нотные издания и рукописи). Нотные издания в СССР — объект нотографии. Б. м. — вспомогат. отрасль музыковедения, раздел муз. источниковедения. Совокупность муз.-библиографич. пособий также наз. Б. м.; она делится на научно-вспомогательную (в помощь научно-исследоват. работе музыковедов) и рекомендательную (просветительские задачи).

Списки лит-ры о музыке впервые появились в 1-й пол. 16 в. Первый свод книг о музыке от начала книгопечатания дан во 2-й части изд. «Bibliotheca universalis», pt 2 — «Pandectarum» К. Геснера (Tiguri, 1548—49). Указатели лит-ры называли «каталогами», «библиотеками», «репертуарами», «муз. критикой», «муз. лит-рой» и т. п. Термин «библиография» был введён в работе Л. Жакоба де Сен-Шарля «Bibliographia Gallica universalis» (P., 1652) и закрепился в труде К. Гардетона «Bibliographie musicale de la France» (P., 1822). Крупнейшие муз.-библиографич. труды — указатели нем. музыкантов: «Critica musica» (Bd 1—2) И. Маттезона (Hamb., 1722—25, переизд. Amst., 1964); «Allgemeine Literatur der Musik» И. Н. Форкеля (Lpz., 1792, перизд. 1962); «Systematisch-chronologische Darstellung der Musikliteratur» К. Ф. Беккера (Lfg. 1—2, Lpz., 1836, прилож. 1839, переизд. 1964, доп. за 1839—46 Р. Эйтнера). С нач. 19 в. в Германии предпринимались попытки текущего библиографирования муз. лит-ры: с 1829 изд-во Ф. А. Хофмайстера в Лейпциге выпускало «Musikalisch-literarische Monatsberichte», продолжением к-рых явились «Deutsche Musikbibliographie» (с 1843, изд. продолжается), ежегодные сводки «Jahresverzeichnis der deutschen Musikalien und Musikschriften» (1852—1984). Значит. место библиографич. списки занимали на страницах «Jahrbuch der Musikbibliothek Peters» (Lpz., 1895—1941). Задачу регулярного информирования о новой лит-ре с кон. 19 в. взяли на себя *журналы музыкальные*, имеющие постоянные библиографич. отделы («Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft», Jg. 1—10, Lpz., 1885—94; «Sammelbände der IMG», Jg. 1—15, Lpz., 1899—1914; «Zeitschrift für Musikwissenschaft», Jg. 1—17, Lpz., 1918—35; «Archiv für Musikforschung», Lpz., 1936—43; журналы франц. секции Междунар. муз. об-ва «Société internationale de musique», сокр. S. I. M.; «Le Mercure musical», P., 1905—14; «Nuova rivista musicale italiana», Rome, с 1967; «Music and Letters», L., 1920—84; «Rivista musicale italiana», Turin — Mil. — [a. o.], 1894—1932, 1936—43, 1946—55). В 19—20 вв. появляются справочно-энциклопедич. изд., содержащие библиографич. сведения: «Dizionario e bibliografia della musica» (v. 1—2, Mil., 1826, переизд. v. 1—4, Bologna, 1970) П. Лихтенталя; «Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts» (Bd 1—10, Lpz., 1900—1904) Р. Эйтнера. Особенно интенсивно Б. м. стала развиваться после 2-й мировой войны 1939—45. Библиографич. указатели созданы в ряде стран: в СССР — информационно-библиографич. указатель «Музыка», издаваемый Гос. б-кой СССР им. В. И. Ленина (с 1974); в Германии (ныне в ФРГ) — «Bibliographie des Musikschrifttums» (под ред. В. Шмидера, с 1936); в Великобритании — ежеквартальник «British catalogue of music» (L., с 1957); в США — «The Musical Index» (под ред. Ф. Кречмер и Дж. Роули, издаётся ежегодно с 1949). С 1967 Междунар. муз. советом выпускается «Répertoire International de la Littérature Musicale» («RILM») — ежеквартальный реферативный библиографич. указатель (лит-ра о музыке св. 40 стран). Функцию выборочного оперативного оповещения о вновь изданной лит-ре выполняют музыковедч. журналы, а также специализир. муз.-библиографич. журн. «Österreichische Musikbibliographie» (W., с 1949), «Notes» (N. Y., с 1934) и др. Составлены ретроспективные нац. своды музыковедч. лит-ры: «Catalogue bibliographique de livres de langue française sur la musique» Ж. Леги (P., 1955), имеющий ежегодные добавления; «Súpis slovenských hudobnoteoretických prác» Й. Потучека (Brat., 1955), включающий музыковедч. работы, изд. в Словакии в 1919—53; «Bibliografia polskiego pismiennictwa muzykologicznego (1945—1970)» А. и Э. Мригоней (Warsz., 1972) и др. Существуют также указатели спец. видов изданий — «Verzeichnis deutschsprachiger musikwissenschaftlicher Dissertationen» (1861—1960) Р. Шаля (Kas.—N. Y., 1963, то же за 1961—70, 1974), «Doctoral dissertation of Musicology» Э. Хьюитт (Phil., [3]1971), «Catalogue of Early Books on Music (before 1800)» Дж. Грегори (Wash., 1913) и др.; указатели лит-ры по отд. проблемам истории и теории музыки — «A bibliography of sources for the study of ancient Greek music» Т. Матизена (Hackensack, [1974]), «Music in England» (before 1800) У. Форда (L., [1967]), «Serial music. A classified bibliography of writings on twelve-tone and electronic music» Э. Базар (Berk.—Los Ang., 1961) и др. Создано большое количество библиографич. трудов по муз. фольклору разных стран — «African native music» Д. Варли (Folkestone — L., 1936), «Ethnomusicology» Я. Кюнста ('s-Gravenhage, [3]1959, Suppl. 1960) и др. Значит. роль в ретроспективном библиографич. обеспечении музыковедов играют крупнейшие энциклопедии, справочники и библиографич. словари (см. *Лексикография музыкальная*).

Одна из первых работ по Б. м. в России — обзор И. П. Сахарова «Исследования о рус. церк. песнопении» (СПБ, 1849). В дальнейшем был создан ряд персональных библиографич. указателей (о А. Н. Серове, П. И. Чайковском, А. С. Даргомыжском). В развитии рус. Б. м. кон. 19 — нач. 20 вв. значит. роль сыграли Н. М. Лисовский, автор труда «Рус. периодич. печать 1703—1900» (П., 1915), Н. Ф. Финдейзен, составивший персональные библиографич. указатели о Ц. А. Кюи, А. Н. Верстовском, М. И. Глинке, «Список рус. книг по музыке, изд. в 1773—1873 годах» (в сб. «Муз. старина», в. 2, СПБ, 1903). Финдейзен уделял большое внимание Б. м. на страницах редактируемой им «Рус. муз. газеты» (1894—1918). Одно из последних рус. дореволюц. муз.-библиографич. изданий — указатель И. В. Липаева «Муз. лит-ра» (просмотр и доп., М., [2]1915). Осн. тенденции развития сов. Б. м.: составление персональных библиографич. пособий, посв. рус. и заруб. композиторам, исполнителям, музыковедам; создание серий общих указателей, учитывающих всю сов. и заруб. лит-ру о музыке за определ. периоды; формирование системы текущей информации. Персональные указатели, как правило, печатаются в качестве приложений к монографиям, сб-кам статей. Крупнейшие из них — работа А. Н. Римского-Корсакова о В. Г. Каратыгине (в кн.: В. Г. Каратыгин. Жизнь. Деятельность. Статьи и материалы, в. 1, Л., 1927), З. Ф. Савёловой о И. С. Бахе (в кн.: А. Швейцер, И. С. Бах, М., 1934), коллектива авторов о М. И. Глинке (в сб.: М. И. Глинка, М., 1958), о В. В. Стасове (в кн.: В. В. Стасов. Материалы к библиографии. Описание рукописей, М., 1956). Ряд муз.-библиографич. публикаций принадлежит крупнейшим исследователям: М. П. Алексееву, Р. И. Груберу, М. В. Иванову-Борецкому, К. А. Кузнецову. Сводные ретроспективные указатели общего типа (за исключением вышедшего в 1935 справочника «Муз. лит-ра. Библиографич. указатель книг и статей о музыке на русском языке» Г. П. Орлова) выпускаются сериями: «Лит-ра о музыке...» (1948—53; 1954—56), «Сов. лит-ра о музыке...» (1918—47; 1957; 1958—59; 1960—62; 1963—65; 1966—67; 1968—70, ч. 1—2; составители С. Л. Успенская, Б. С. Яголим, А. Л. Колбановская, И. И. Старцев, Г. Б. Колтыпина, Н. Г. Павлова); «Зарубежная лит-ра о музыке» (в. 1—3, 1954—58; в. 1—2, 1959—1966, М., 1972—78; сост. П. Х. Кананов, И. П. Вулых и др.); «Муз. библиография рус. периодич. печати XIX в.» (в. 1—6, М., 1960—1979, сост. Г. Н. Ливанова, О. А. Виноградова). Списки лит-ры значит. объёма помещены в статьях «Муз. энциклопедии» (М., 1973—82) и библиографич. словаря Г. Б. Бернандта и И. М. Ямпольского «Кто писал о музыке» (т. 1—4, М., 1971—89). Сведения об отечеств. справочно-библиографич. источниках даются в работе Г. Б. Колтыпиной «Библиография муз. библиографии» [М., 1963; доп. за 1962—1967, М., 1970, сост. Н. Г. Павлова; за 1968—75, М., 1978 (под назв. «Указатель библиографич. пособий по музыке»), сост. Н. Г. Павлова].

●Симон К. Р., История иностр. библиографии, М., 1963; Данько Л., Изучение и публикация источников. 2. Справочная лит-ра, в сб.: Вопросы теории и эстетики музыки, в. 6—7, Л., 1968; Судья Э. С., О совр. системе и нек-рых перспективах развития муз. библиографии, в сб.: Уч. записки МГИК, 1971, в. 20; ее же, Из истории рус. муз. библиографии, в кн.: Сб. трудов МГИК, 1972, в. 22; Зубов Ю. С., Погорелая Е. П., Туровская А. А., Библиография иск-ва, М., 1973; Петровская И. Ф., Источниковедение истории рус. муз. культуры XVIII — нач. XX вв., в. [1] — 2, М., 1983—89; Krohn E., Bibliography of music, «MQ», 1919, № 4; Deutsch O. E., Music and bibliographical practice, «MR», 1941, v. 2, № 4; Hopkinson C., The fundamentales of music bibliography, «Fontes Artis Musicae», 1955, № 2; Coover J. B., The current status of music bibliography, «Notes», 1956, v. 13; Hoboken A. van, Probleme der musikbibliographischen Terminologie, «Fontes Artis Musicae», 1958, № 1; Krummel D. W., Coover J. B., Current national bibliographies, their music coverage, «Notes», 1960, v. 17; Plesske H. M., Zur Geschichte der deutschen Musikbibliographie, «Beiträge zur Musikwissenschaft», 1963, Jahrg. 5; Music and bibliography. Essays in honour of A. H. King, N. Y. — [a. o.], [1980].

О. В. Хиловская.

БИБЛИОТЕ́КИ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ (от греч. βιβλιοθήκη — книгохранилище) — собрания печатной муз. лит-ры (нот и книг), предназначенные для общественного или индивидуального пользования. Нек-рые Б. м. хранят также рукописные муз. материалы, конц. программы, муз. иконографию, имеют фонотеки, архивы микрофильмов и фотографий, занимаются библиографич. и информац. работой, ведут спец. ка-

талоги и картотеки, разрабатывают методику муз.-библиотечной работы. Точная дата возникновения Б. м. не установлена. Известно о наличии муз. материалов в б-ках античных времён, в ср. века нотные рукописи и муз.-теоретич. трактаты хранились в монастырях. С 14 в. возникают частные, с 16—17 вв. — дворцовые Б. м., на основе к-рых в 18 в. нередко создавались гос. б-ки (напр., Нац. б-ка в Париже). Одна из первых в Европе публичных Б. м. организована в 1894 изд-вом Петерса (Лейпциг). Среди заруб. Б. м. — б-ка Академии «Санта-Чечилия» (Рим), гор. б-ка в Болонье (осн. в 1798), б-ка Об-ва друзей музыки в Вене (осн. в 1812). В 1951 в системе ЮНЕСКО создана Междунар. ассоциация муз. б-к.

В России накопление и расширение книжных и нотных фондов разл. Б. м. происходило в основном за счёт частных пожертвований. После Окт. революции 1917 библиотечные фонды пополняются за счет гос. средств, введена централизация библиотечной обработки. Среди крупнейших Б. м. в СССР: Центр. муз. б-ка Ленингр. т-ра оперы и балета (осн. в 1-й пол. 18 в. на базе б-ки Придв. т-ра), Б-ка Ленингр. академич. капеллы им. М. И. Глинки (возникла в 18 в. на базе б-ки Придв. певч. капеллы), Б-ка Ленингр. конс. им. Н. А. Римского-Корсакова (создана в 1862 на базе б-ки Симф. об-ва), Б-ка Ленингр. филармонии (организована в 1882 на базе б-ки Придв. орк.), Науч. муз. б-ка им. С. И. Танеева Моск. конс. им. П. И. Чайковского (на базе личных собраний нот и книг по музыке Н. Г. Рубинштейна, С. И. Танеева, об-ва «Муз.-теоретич. б-ка»), Б-ка Гос. центр. музея муз. культуры им. М. И. Глинки в Москве (организована одноврем. с музеем в 1943). Крупные фонды нот и книг по музыке имеются в нотных отделах Гос. публичной б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, б-ки Томского ун-та, Б-ки АН УССР, а также в б-ках ряда историч. музеев. *В. В. Хомякова*

БИ́ВА — общее назв. япон. разновидностей *лютни* (кит. *пипа*, кор. п и п х а, вьетн. т и б а). Известна с кон. 7 в. Струны (4) шелковые или кишечные. Играют большим *плектром* (ок. 18 см). Настройки преим. кварто-секундовые. Разновидности: дзисин-Б. (сопр. декламац. распевание буддийских текстов), гаку-Б. (букв. Б. из гагаку), хэйкэ-Б., самая низкая по звучанию (по назв. эпопеи «Хэйкэ-моногатари», сопр. эпич. сказы), сацума-Б. (сопр. пенне), тикудзэн-Б., или мозо-Б., иногда 5-струн. (в исполнительской традиции слепых монахов). Сложились самостоят. исполнительские школы и разл. стили исполнения на Б.



Исполнитель на бива.

БИ́ЕНИЯ (англ. beats, франц. battement, нем. Schwebungen) — периодич. изменения громкости, возникающие при интерференции звуковых волн (взаимодействии при их сложении) в случаях неточной настройки унисона, а также при неточных унисонах, образуемых обертонами осн. тонов др. интервалов. Частота Б. равна разности частот образующих унисон звуков (напр., при 440 и 437 герц — 3 Б. в секунду). При этом обычного расщепления унисона на 2 звука не происходит и воспринимается некий средний по высоте звук. С учётом Б. ведется настройка темперированных интервалов. Б. используются как тембровый эффект, напр. при настройке ряда регистров в органе, аккордеоне, баяне, электромуз. инстр.; они придают звукам нек-рое сходство с певч. голосом, звучанием скрипок при исполнении *вибрато*. Явление Б. было использовано Г. Гельмгольцем для объяснения свойств *консонанса и диссонанса*.

●Гельмгольц Г., Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки, [пер. с нем.], СПБ, 1875; Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, М., ^{2}1954.

БИЁШУ Мария Лукьяновна (р. 1934) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1970). Чл. КПСС с 1978. С 1961 солистка Молд. т-ра оперы и балета. Среди партий: Татьяна, Лиза, Кума Настасья, Мими, Тоска, Чио-Чио-сан; Недда («Паяцы»), Аида; Леонора («Трубадур»), Норма; Аурелия, Ольга («Аурелия», «Сергей Лазо» Гершфельда), Глира («Глира» Няги). Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Миуры Тамаки (Токио, 1967). С 1980 преподает в Кишиневской консерватории (и. о. проф.). Ленинская пр. (1982), Гос. пр. СССР (1974), Гос. пр. Молд. ССР (1968).

●Кириллова Ю., М. Биешу, М., 1985.

БИЗЕ́ (Bizet) Жорж (1838—75) — франц. композитор. В 1857 окончил Парижскую конс., где занимался у А. Ф. Мармонтеля (фп.), Ф. Бенуа (орган), П. Циммермана и Ш. Гуно (контрапункт и фуга), Ф. Галеви (композиция). Получил Рим. пр., в 1858—60 жил в Италии. Блестящий пианист, Б. отказался от конц. деятельности, всецело посвятив себя комп. творчеству. Уже первое крупное соч. Б. — симф. C-dur (1855, опубл. в 1935) свидетельствует о самобытном даровании композитора. В ней проявились характерные для его стиля отточенность формы, чёткость изложения. 60-е гг. для Б. — время творч. становления: были созданы лирич. оперы «Искатели жемчуга» (1863) и «Пертская красавица» (по роману В. Скотта, 1866). Обе оперы не имели успеха. События франко-прусской войны и Парижской Коммуны способствовали утверждению демократич. взглядов композитора и его стремлений к правдивому, реалистич. иск-ву. В 70-е гг. — период творч. зрелости Б. — созданы опера «Джамиле» (по поэме «Намуна» А. Мюссе, 1871), музыка к драме А. Доде «Арлезианка» (1872). Овладев ритмоинтонац. особенностями нар. напевов, почти не прибегая к цитатам, Б. достоверно воссоздал в этих произв. характер вост. и провансальской музыки. Эти партитуры отличают мастерское владение выразит. средствами оркестра. Большой популярностью пользуются 2 орк. сюиты из музыки к «Арлезианке» (1-я составлена автором, исп. 1872; 2-я — комп. Э. Гиро, исп. 1885). Опера «Кармен» (по новелле П. Мериме, 1875) — одна из вершин франц. оперного реализма. Её герои — простые люди с сильными и противоречивыми характерами. В опере воплощены испан. нац. муз. колорит, многослойность и многоликость нар. сцен, напряжённый ход драм. событий. На премьере в т-ре «Опера комик» (1875) «Кармен» была резко отрицательно встречена бурж. публикой. Успех опере принесла пост. в том же году в Вене в ред. Гиро (разговорные диалоги заменены речитативами, в 4-й акт включены балетные сцены на музыку из «Пертской красавицы» и «Арлезианки»). «Кармен» стала одной из самых популярных опер в мире. П. И. Чайковский писал в 1880, что «это в полном смысле слова шедевр».

□О п е р ы — Дон Прокопио (1859, пост. 1906, Монте-Карло), Искатели жемчуга (1863, Париж), Иван Грозный (1865, пост 1946, Вюртемберг), Пертская красавица (1867, Париж), Джамиле (1872, там же), Дон Родриго (1873, не окончена), Кармен (1875, Париж; в ред. Э. Гиро, 1875, Вена) и др.; о п е р е т т ы (пост. в Париже) — Доктор Миракль (1857), Мальбрук в поход собрался (1867) и др.; кантаты, оды-симф.; д л я о р к — 2 симф. (1855—59; 2-я уничтожена Б.), Рим, Маленькая орк. сюита (обе — 1871), сюиты из Арлезианки (№ 1, 1872; № 2, сост. Э. Гиро, 1885) и др.; хоры с орк. и a cappella; пьесы для фп., фп. дуэты; романсы, песни; м у з ы к а к с п е к т а к л я м драм. т-ра — «Арлезианка» Доде (1872, Париж) и др.

♦ Письма, пер. с франц., М., 1963, ^{2}1988.

● Б р у к М., Бизе, М., 1938; Т ь е р с о Ж., Бизе и испанская музыка, пер. с франц., в кн. Франц. музыка 2-й пол. XIX в., М., 1938. *Е. Ф. Бронфин.*

БИЛА́Ш Александр Иванович (р. 1931) — сов. композитор. Нар. арт. УССР (1977). Чл. КПСС с 1967. Ученик Н. Н. Вилинского. С 1976 пред. правления Киевской орг-ции СК УССР, с 1968 зам. пред. СК УССР. Наиб. известен как автор песен. Среди др. соч.: оперы «Гайдамаки» (1965), «Баллада войны» (1971), «Знаменосцы» (1985); оперетты, в т. ч. «Легенда о Киеве», «Колокола России» (обе — 1982, Киев); вок.-симф. и симф. произв.; 2 концерта для фп. с орк. (1982—1983); музыка к к.-ф. В 1956—61 преподавал в Киевском пед. ин-те, Гос. пр. УССР (1975), пр. Ленинского комсомола УССР (1966), пр. Ленинского комсомола (1968).

● Немирович И., А. Билаш, К., 1986.

БИЛИ́БИН Иван Иванович (1818—92) — рус. скрипач, композитор. Играл в орк. петерб. Большого (с 1841), моск. Большого (1845—1852) т-ров, рус. труппы Оперного т-ра в Тбилиси (с сер. 50-х гг.). Участник квартетных собраний. В своих соч. широко использовал рус. нар. песни. Автор 14 струн. квартетов (9 из них — фантазии и вариации на нар. темы), романсов и песен.

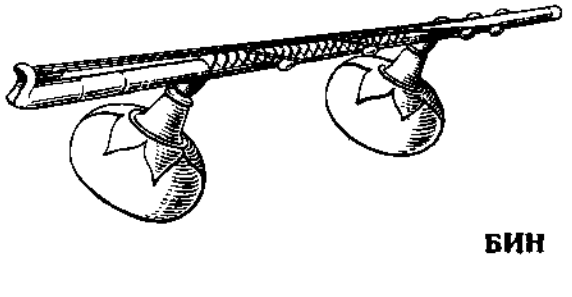
● М а е в с к и й И., Забытый музыкант, «СМ», 1966, № 6.

БИЛИ́БИНА Александра Николаевна (ок. 1820—после 1872) — рус. певица-любительница (сопрано). Выступала в благотворит. концертах с исп. рус. нар. песен, романсов М. И. Глинки, А. Е. Варламова, А. С. Даргомыжского. В 50-е гг. пела только в кругу друзей, участвовала в концертах в доме Глинки. Певицу называли рус. соловьём, сравнивали с П. Виардо-Гарсией.

БИ́ЛЛИНГС (Billings) Уильямс (1746—1800) — амер. композитор. По профессии рабочий. Автор первых амер. патриотич. песен и пуританских гимнов-хоралов, мн. из к-рых завоевали популярность в США (особенно «Честер» и «Роза Сарона»). Его хор. произв. изданы в 6 сб-ках (1770—91). Муз. темы из произв. Б. использовали нек-рые амер. композиторы. В предисловиях к хоралам в 6-м сб. — «The Continental harmony» (Boston, 1791, ^{2}1961) Б. излагает свои муз.-теоретич. взгляды.

БИ́ЛЬЗЕ (Bilse) Бенъямин (1816—1902) — нем. дирижёр. С 1843 гор. музыкант в Лигнице. В 1867 организовал симф. орк. в Берлине (на его основе в 1882 был создан *Берлинский филармонический оркестр*). С 1870 рук. придв. концертами. Гастролировал за рубежом (в России впервые в 1870).

БИН, м а х а т и в и н а, — сев.-инд. струнный щипковый инструмент. Древнейшая разновидность *вины*. Состоит из цилиндрич. бамбукового



струнодержателя с ладами или без них; 7 струн Б. дают строй a^1, a, d, A, c^2, ais, f^1. Струны защипываются пальцами или плектром (при быстром чередовании звуков). Звук сухой, резкий. Используется проф. музыкантами.

БИНЕ́ (Binet) Жак (1893—1960) — швейц. композитор. Ученик Э. Блоха. Испытал воздействие франц. *импрессионизма*, был приверженцем теории муз. ритма-движения, разработанной Э. Жаком-Далькрозом. Среди соч.: балеты «Очарованный остров» (1947), «Весна» (1950); «Ода музыке» для сопрано, жен. и двух муж. хоров и орк. (1959); кам.-инстр. произв.

БИ́НИЧКИ (Binjički) Станислав (1872—1942) — югосл. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Один из основателей первой в Белграде муз. школы (1899) и директор открытой в 1911 муз. школы «Станкович». Дирижер неск. хор. об-в и рук. воен. орк. (осн. в 1899). В 1900-е гг. в Белграде организовал первые симф. концерты и оперные постановки силами отечеств. исполнителей. В муз. соч. использовал нац. фольклор. Автор первой поставленной серб. оперы «На рассвете» (1903; в духе *веризма*), увертюры, романсов и хоров, музыки к спектаклям драм. т-ра. Гастролировал как дирижёр (в Одессе в 1911).

БИ́РБИНЕ (литов.—дудочка) — общее назв. литов. язычковых и тростевых дух. инструментов: 1) детский и пастушеский инстр. из соломинки или из гусиного пера с надрезным *язычком* и 3—4 пальцевыми отверстиями; 2) деревянный пастушеский инстр. Ствол (дл. 200 мм) с 5—6 пальцевыми отверстиями, *мундштук* кларнетного типа с одинарной *тростью*, *раструб* из коровьего рога, бересты или дерева. Звукоряд диатонич. Звук сильный и резкий. Используется соло и в ансамблях (для исп. песенных и танц. мелодий). Модернизированные Б. (семейство — сопрано, тенор, контрабас) имеют 10 пальцевых отверстий, в верхнем регистре возможен и хроматич. звукоряд; входят в орк. группу Ансамбля народных песен и танцев Литов. ССР.



Разновидности бирбине

БИРЕ́Т (Biret) Идил (р.1941) — тур. пианистка. Окончила Парижскую конс., занималась у Н. Буланже. Концертирует с 12-летнего возраста. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно).

БИРЖА́Н КОЖАГУ́ЛОВ (1834—97) — казах. акын. Автор ряда песен острого социального и лирич. содержания, среди них — «Биржан сал», «Моя любовь», «Золотая трость», «Аксеркеш». Опубл. более 40 песен в записи Б. Г. Ерзаковича (А.-А., 1959), а также в записях др. фольклористов (А.-А., 1982).

● Айтыс Биржан сала с поэтессой Сарой, Казань, 1898 (на казах. яз.); Жубанов А. К., Биржан-сал, в его кн.: Соловьи столетий, А.-А., 1967.

БИ́РКЕНШТОК (Birkenstock) Иоганн Адам (1687—1733) — нем. скрипач, композитор. С 1709 играл в орк. в Касселе, с 1730 придв. капельмейстер в Эйзенахе. Прославился как виртуоз. Автор инстр. музыки, в т. ч. 12 концертов для 6 инстр., 2 сб. сонат (Amst., 1722), 6 трио-сонат.

БИ́РМЫ (СОЮЗА МЬЯНМА) МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка*.

БИРЮКО́В Юрий Сергеевич (1908—76) — сов. композитор. Ученик Н. Я. Мясковского (композиция) и С. Е. Фейнберга (фп.). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Барышня-крестьянка» (по А. С. Пушкину, 1947, Москва); балеты, в т. ч. «О космонавтах» (1962, Львов); детская муз. комедия «Голубой экспресс» (по Дж. Родари, 1971); симф. «Вайнахская» (на чеч.-ингуш. темы, 1968); фп. концерт.

«БИТЛЗ» (англ. The Beatles)—англ. вок.-инстр. квартет. В 1956 создан в Ливерпуле; выступал до 1970. В него входили П. Маккартни, Дж. Леннон, Дж. Харрисон (электрогитары), Ринго Старр (с 1962; наст. имя и фам. Ричард Старки; ударные). Завоевал популярность исполнением песен в стиле «биг-бит» (обозначение ранних форм *рок-музыки*), вызвал подражания во мн. странах. С сер. 60-х гг. композиционно-исполнит. манера Б. стала более самобытной и сложной, объединила совр. тембро-ритмич. и акустич. приёмы с мотивами старинного кельтского муз. фольклора и англ. балладного стиля 17—18 вв.

● Переверзев Л., «Битлз» — лицо и сущность поп-музыки, «МЖ», 1968, № 10.

БИ́ТОВ Борис Леонидович (1904—79) — сов. композитор. Ученик М. Ф. Гнесина, М. О. Штейнберга (композиция), М. В. Юдиной (фп.). Выступал как пианист. Автор балетов «Двенадцать месяцев» (по С. Я. Маршаку, 1954), «Гаврош» (по В. Гюго, совм. с Е. М. Корнблитом, 1958, оба — Ленинград), балетной сюиты «День рождения инфанты» (1941), симфониетты для орк. (1964), 4 сонат для фп., кам.-инстр. соч., вок. произв., пьес для эстр. ансамбля.

БИ́ХАРИ (Bihari) Янош (1764—1827) — венг. скрипач. По нац. цыган. Руководил цыганским инстр. ансамблем в Пеште, выступал как виртуоз и импровизатор в Венгрии, в 1820 также в Вене. Б., одного из крупнейших мастеров стиля *вербункош*, высоко ценили Л. Бетховен, Ф. Лист, П. Сарасате и др. композиторы и использовали его мелодии. Музыку Б., не знавшего нот, записывали проф. музыканты. Сохранились нотные записи 84 инстр. мелодий. Б. приписывается создание «Ракоци-марша». Среди соч.: сб. «Венг. танцы, или Вербункош» (1807), 7 венг. танцев для скр. (1810), 15 венг. танцев для 2 скрипок.

БИ́ХТЕР Михаил Алексеевич (1881—1947) — сов. пианист, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1938). Ученик А. Н. Есиповой (фп.), Н. Н. Черепнина (дирижирование). Виртуоз-ансамблист, Б. выступал с певцами Н. И. Забелой, Ф. И. Шаляпиным, В. И. Духовской и др. В 1912—17 дирижёр и муз. рук. Т-ра муз. драмы в Петербурге (Петрограде), осуществил ряд оперных пост., в т. ч. «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Садко». С 1933 проф. Ленингр. конс. (классы кам. вок. ансамбля и оперный).

● Листки из кн. воспоминаний, «СМ», 1959, № 9, 12.

БИ́ЧЕМ (Beecham) Томас (1879—1961) — англ. дирижёр, импрессарио. Основал и финансировал ряд муз. коллективов; создал собственные оркестр и оперную труппу. В 1910—20 и 1932—39 рук. т-ром «Ковент-Гарден» (с 1935 гл. дирижёр). Организовал выступления в Лондоне «Рус. балета С. П. Дягилева» (1911, 1913), крупнейших дирижёров и певцов разных стран, в т. ч. Ф. И. Шаляпина. Осн. Лондонский филармонич. (1932) и Корол. филармонич. (1946) оркестры. Участвовал в пост. мн. опер, в т. ч. русских, а также новых опер англ. композиторов и композиторов др. стран. Дирижировал в т-ре «Метрополитен-опера» (1942—43). Гастролировал, выступал на мн. междунар. муз. фестивалях.

● Jefferson A., Sir T. Beecham..., L., 1979.

БИЧУ́РИНА Анна Александровна (1854—88) — рус. певица (контральто). С 1875 солистка Мариинского т-ра. Славилась исполнением характерных, бытовых партий в операх рус. композиторов. Первая исп. партий Леля; Свояченицы («Майская ночь»), Солохи («Кузнец Вакула» Чайковского).

БИ́Ю — общее наименование тат. и башк. нац. танцев (отсюда б и ю-чи — танцор, плясун). Б. называют нар. танцы всех видов — муж., жен., коллективные. Распространённые формы: Б.-кюе (по-тат. — кое, мн. ч. — Б.-кюйлары) — лирич. плясовые напевы без слов; Б.-такмагы (мн. ч. — Б.-такмаклары) — быстрые плясовые песни типа частушки; хороводно-игровые. Б. сопровождаются игрой на муз. инстр., исполняющих песенные мелодии (иногда хороводно-игровые Б. сопровождаются и пением).

БЛАГОВИ́ДОВА Ольга Николаевна (1905—75) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Нар. арт. УССР (1969). Чл. КПСС с 1945. В 1928—31 солистка Большого т-ра, в 1932—48 — Одесского т-ра оперы и балета. Среди партий: Одарка («Запорожец за Дунаем»), Терпелиха («Наталка Полтавка»), Ратмир, Амнерис, Кармен, 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). С 1933 преподавала в Одесской конс. (с 1951 проф., с 1944 зав. кафедрой сольного пения). Среди учеников: А. С. Ворошило, Б. А. Руденко.

БЛАГО́Й Дмитрий Дмитриевич (1930—86) — сов. пианист, композитор, музыковед. Засл. арт. РСФСР (1984). Канд. иск-ведения (1971). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.) и Ю. А. Шапорина (композиция). С 1960 солист Моск. филармонии. Выступал с пояснениями к исполняемым сочинениям. Писал преим. фп. и кам.-вок. музыку: прелюдии (1962), 5 муз. картин для фп. (1974) и др. Автор кн. «Этюды Скрябина» (М., 1963), статей. Сост. и ред. неск. науч. сб-ков. С 1957 преподавал в Моск. конс. (с 1971 доцент).

БЛАЖЕ́ВИЧ Владислав Михайлович (1881—1942) — сов. тромбонист, педагог, дирижёр. В 1906—28 артист орк. Большого т-ра, в 1922—1932 (одноврем.) — Персимфанса. Организатор Гос. дух. орк. СССР и его дирижёр (1937—39). С 1920 преподавал игру на тромбоне в Моск. конс. (с 1922 проф., в 1929—36 зав. воен.-дирижёрской кафедрой). Автор «Школы для раздвижного тромбона» (М., 1935), «Школы развития легато на цуг-тромбоне» (ч. 1, М., 1938), «Школы для тубы» (М.—Л., 1943) и др. уч. пособий, а также муз. произв., в т. ч. концертов для тромбона с фп.

● Григорьев Б. П., В. М. Блажевич — тромбонист, педагог, дирижёр, в сб.. Мастера игры на дух. инструментах Моск. консерваторий, М., 1979.

БЛА́НКО (Blanco) Хуан (р. 1920) — кубин. композитор. Приверженец конкретной и электронной музыки. Среди соч.: «Текстуры» для магнитофона и орк. (1964), «Проклятие преступлению в Сонгми» для 4 магнитофонов (1969), «Послание» для чтеца и 4 инстр. групп (на текст Х. Марти, 1973), «Чили победит!» для певца, чтеца, хора и инстр. ансамбля (1975).

БЛА́НТЕР Матвей Исаакович (р. 1903) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1975). Герой Соц. Труда (1983). Ученик Г. Э. Конюса. Один из основоположников сов. песни. Популярность приобрели песни «Партизан Железняк», «Песня о Щорсе», «В путь-дорожку дальнюю», «С нами поёт вся страна», «До свиданья, города и хаты», «В лесу прифронтовом», «Под звездами балканскими», «Перед дальней дорогой». Получила широкое распространение в СССР и за рубежом «Катюша» (1939). Автор оперетт, в т. ч. «На берегу Амура» (1939, Москва). Гос. пр. СССР (1946).

● Зак В. И., М. Блантер, М., 1971.

БЛАРАМБЕ́РГ Павел Иванович (1841—1907) — рус. композитор, публицист, педагог. Занимался у М. А. Балакирева (фп.), оказавшего большое влияние на формирование творч. личности Б. Служил в Морском мин-ве. С 1876 зав. отделом иностр. политики в газ. «Рус. ведомости». Среди соч.: оперы «Мария Бургундская» (1878, пост. 1888, Москва), «Скоморох» (1881, пост. 1908, там же), «Тушинцы» (1895, там же; две последние по А. Н. Островскому); муз. картина «Демон»

(на сл. М. Ю. Лермонтова, 1869); симф. поэма «Умирающий гладиатор» (1882) и др. орк. произв.; хоры, романсы. Автор статей, в т. ч. «Рус. нар. песня и её влияние на музыку» («Муз. труженик», 1909, № 5—6). Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (1883—98). Среди учеников — Вас. С. Калинников.

● Ф [ндейзен] Ник., П. И. Бларамберг [Некролог], «РМГ», 1907, 25 марта.

БЛА́УКОПФ (Blaukopf) Курт (р. 1914) — австр. музыковед. Специалист по муз. социологии. С 1963 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва, с 1965 рук. Ин-та муз. социологии и муз.-пед. исследований при академии. С 1969 директор основанного в Вене ин-та, изучающего проблемы взаимодействия иск-ва и средств массовой информации. Также исследователь творчества Г. Малера. Гл. редактор серии «Musik und Gesellschaft» (с 1967).

БЛА́ХЕР (Blacher) Борис (1903—75) — нем. композитор (Зап. Берлин). През. Академии иск-в Зап. Берлина (1968—71). Преподавал в Дрездене, Зап. Берлине. Среди учеников — Г. Эйнем. В своих соч. с 1950 применял т. н. принцип варьируемых метров, к-рый заключается в строго определенном регулировании метроритмич. структур. Автор опер (в т. ч. «Княжна Тараканова», 1941, Вупперталь), балетов, ораторий, произв. для орк., обработок революц. песен, электронной музыки.

БЛЕ́ЙХМАН Юлий Иванович (1868—1909/10) — рус. композитор, дирижер. Занимался у Н. А. Римского-Корсакова (инструментовка). Один из организаторов общедоступных симф. концертов в Петербурге (с 1893), дирижер концертов Петерб. филармонич. об-ва (1894—95). Популярностью пользовались его романсы («Ты помнишь ли» и др.). Автор опер («Принцесса Греза», 1900, Москва, и др.); произв. для орк.; кам.-инстр. ансамблей, фп. пьес, хоров и др.

БЛЁХ (Bloch) Аугустын (р. 1929) — польск. композитор, органист. Ученик Т. Шелиговского (композиция). Осн. место в творчестве Б. занимают произв. для муз. т-ра: оперы, в т. ч. «Крепко спящая красавица» (1974, Варшава); балет «Ожидание» (1963, Монако) и др.; мюзикл «Пан Заглоба» (1971). Автор музыки для голоса и органа с орк. (в т. ч. «Медитации», 1961, «Песни», 1984), для хора («Аненаики», 1979, и др.), для кам. орк. («Слои времени», 1978).

БЛЕХ (Blech) Лео (1871—1958) — нем. дирижёр, композитор (Зап. Берлин). Ученик Э. Хумпердинка (композиция). С 1893 дирижер муз. т-ров в Ахене, Праге, Берлине, Вене. С 1913 генерал-музикдиректор Берлинской корол. оперы, руководил пост. оперы «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева. В сер. 30-х гг. эмигрировал. Работал в Риге и Стокгольме. В 1949—53 дирижёр Гор. оперы Зап. Берлина. Гастролировал. Автор 4 опер, оперетты, симф. соч. и др.

БЛИ́МА (Blyma) Франц Ксавер (1770—1811 или 1812, по др. данным, 1822) — чеш. композитор, скрипач, дирижер. Работал в России. В 1790-х гг. капельмейстер орк. Петровского т-ра в Москве, позже — капеллы графа Комбурлея на Волыни. Автор оперы «Старинные святки» (1800, Москва), 2 симф. (1797, 1803), скр. пьес, в т. ч. «Попурри» с орк.

● Mooser R.-A., Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIme siècle, t. 3, [Gen., 1951], p. 748—49.

БЛИ́НДЕР Наум Самойлович (1889—?) — скрипач, педагог. Ученик А. Д. Бродского. Выступал как солист и ансамблист. В 1910-х гг. возглавлял струн. квартет Одесского отд. РМО. В 1923—25 проф. Моск. конс. С 1925 концертировал за рубежом, позднее работал в США. Был концертмейстером орк. в Сан-Франциско, преподавал. Среди учеников — И. Стери.

БЛИНО́В Евгений Григорьевич (р. 1925) — сов. исполнитель на балалайке, педагог. Нар. арт. РСФСР (1984). Засл. арт. УССР (1960). Чл. КПСС с 1975. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. Преподаватель Киевской (с 1951) и Уральской (с 1972 проф., с 1983 зав. кафедрой, с 1975 ректор) конс.

БЛИСС (Bliss) Артур (1891—1975) — англ. композитор. Ученик Ч. Стэнфорда. В 1923—25 и 1938—41 работал в США (преподавал в Калифорнийском ун-те в Беркли). Муз. рук. Би-Би-Си (1942—44). Концертировал как дирижер (в СССР в 1956). В муз. произв. Б. продолжал традиции Э. Элгара, Ф. Дилиуса, Р. Воан-Уильямса.

□ Оперы (пост. в Лондоне) — Олимпийцы (1949), Товия и ангел (телеопера, 1960); балеты (пост. в Лондоне) — Шах и мат (1937), Чудо в Горбалсе (1944), Адам Зеро (1946), Леди из Шалота (1958), 3 кантаты; для орк. — Симфония красок (1922; 2-я ред. 1932), симф. Герои утра (для хора, чтеца и орк., 1930) и др., концерты с орк. — для 2 фп. (1924, 2-я ред. для 2 фп. в 3 руки, 1968), для скр (1955), для влч. (1970); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 4 квартета (1915—50), квинтеты, произв. для голоса с разл. инстр., фп. произв.; песни, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф

■ As I remember, L., 1970, и др.

● Сеаман Р., Памяти А. Блисса, «СМ», 1975, № 10.
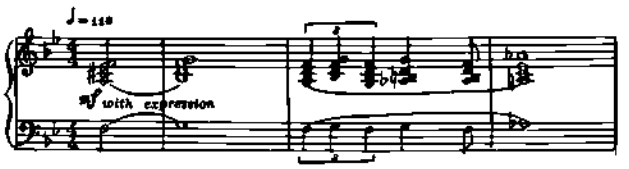
БЛИ́ЦСТАЙН (Blitzstein) Марк (1905—64) — амер. композитор. Ученик Н. Буланже и А. Шёнберга (композиция). Автор гл. обр. муз.-сценич. произв., в к-рых обращался к острым социальным и антивоен. темам (ощутимо влияние К. Вейля и Х. Эйслера). Среди соч.: оперы «Нет — вместо ответа» (1941), «Реджина» (1949, обе — Нью-Йорк), мюзикл «Колыбель будет качаться» (1937); балеты; симф. поэма «Утро свободы» (1943). Преподавал в Колумбийском ун-те и др. уч. заведениях в Нью-Йорке.

БЛО́ДЕК (Blodek) Вилем (1834—74) — чеш. композитор, флейтист. Ученик Я. Б. Китля (композиция) и др. Концертировал как пианист. Хормейстер Муж. певч. об-ва в Праге. Преподавал (флейта) в Пражской конс. (1860—70). Автор произв. лирико-романтич. склада. Среди соч.: опера «В колодце» (1-е действие пост. в Праге, 1867); симфония, увертюры; произв. для фл., в т. ч. концерт с орк (1862); церк. и др. хоры; песни.

● Budiš R., V. Blodek, Praha, 1964.

БЛОК Давид Семёнович (1888—1948) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1940). Организатор (1941) и рук. Гос. орк. Мин-ва кинематографии СССР. Создал муз. оформление ряда к.-ф., в т. ч. «Мать» (1926, озвучен в 1935), «Бесприданница» (1937). Автор кн. «Муз. сопровождение в кино» (М.—Л., 1929, совм. с С. А. Богуславским).

БЛОК-АККО́РДЫ — один из приёмов джазовой *фактуры*, сущностью к-рого является усиление мелодии посредством её удвоения в нижнюю



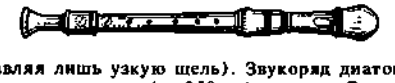
Х. Рёмхельд — Дж. Ширинг. Руби.

октаву (также и с удвоением др. голосов) одноврем. с диссонантным заполнением октавы. Сходные приёмы встречаются и в неджазовой музыке (1-я часть 4-го фп. концерта Рахманинова).

БЛОКС (Blockx) Ян (1851—1912) — бельг. композитор, дирижёр. Чл. Корол. академии Бельгии (1903). С 1901 директор Фламандской конс. Один из зачинателей фламандского направления в бельг. музыке. В своих произв. использовал бельг. нар. песни, сюжеты из фламандской истории. Автор опер, в т. ч. одной из первых фламандских — «Принцесса таверны» (1896, Антверпен), «Тиль Уленшпигель» (1900, Брюссель, 2-я ред. 1920, там же), балета, кантатно-ораториальных, симф. соч. и др.

● Blockx F., J. Blockx, Brux., 1943.

БЛОКФЛЕ́ЙТА (нем. Blockflöte) — 1) разновидность продольной флейты. Имеет 7 пальцевых отверстий на лицевой и 1 на тыльной стороне; в клювовидном *мундштуке* находится деревянная пробка (нем. Block — отсюда назв.), прикрывающая отверстие для вдувания



воздуха (оставляя лишь узкую щель). Звукоряд диатонический. Существовали Б. разл. размеров (до 250 см) и строев. Б. известна в Европе с 11 в.; была широко распространена в 16—18 вв. Использовалась соло, в ансамбле и оркестре. Для Б. писали А. Вивальди, Г. Ф. Телеман, Г. Ф. Гендель, И. С. Бах. В сер. 18 в. вытеснена поперечной флейтой. В 20 в. вновь используется. 2) Органный регистр.

● Peter H., Die Blockflöte und ihre Spielweise in Vergangenheit und Gegenwart, B., 1953; Alker H., Blockflöten-Bibliographie, Wilhelmshaven, 1969.

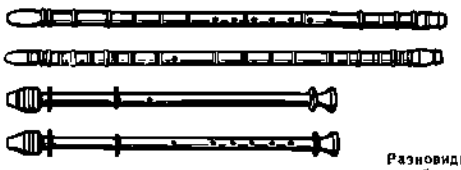
БЛОМ (Blom) Эрик (1888—1959) — англ. музыковед, лексикограф. Писал аннотации к конц. программам «Куинс-холла» и др. Выступал как муз. критик. Ред. журн. «Music and letters», 5-го изд. «Словаря музыки и музыкантов» Дж. Грова («Dictionary of music and musicians», v. 1—9, L.—N. Y., 1954—66), серии «Мастера-музыканты» (написал для неё том о В. А. Моцарте). Переводил на англ. яз. тексты вок. произв. и оперные либретто.

■ Stepchildren of music, L., [1925], ²Freeport — N. Y., 1967; General index to modern musical literature in the English language, L.— Phil., 1927, N. Y., 1970, Tchaikowsky orchestral works, L., 1927, Westport, 1970, Mozart, L., 1935 L., 1974, Beethoven's pianoforte sonatas discussed, N. Y., 1938, ²1968, Music in England, Harmondsworth — N. Y., 1942; Some great composers, L., 1944, ²1961; Everyman's dictionary of music, L., 1946, 1971.

БЛОХ (Bloch) Эрнест (1880—1959) — амер. композитор, педагог. По происх. швейцарец. Ученик Э. Изаи (скрипка). Выступал как дирижёр в Швейцарии и США. С 1920 директор Кливлендского муз. ин-та, в 1925—30 — консерватории в Сан-Франциско. В 1940—1952 проф. Южно-Калифорнийского ун-та. В своем творчестве использовал древний и совр. евр. мелос. Автор оперы «Макбет» (1910, Париж); рапсодии для хора с орк. «Америка» (посв. А. Линкольну и У. Уитмену, 1926); симф. фрески «Гельвеция» (1929) и др. соч. для орк.; произв. для инстр. с орк. (рапсодии для влч. «Шеломо», 1916, и др.); кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. «Баал Шем» для скр. и фп. (1923, оркестровано в 1939), и др.

● Cohen A., E. Bloch, N. Y., 1956; Kushner D. Z., E. Bloch and his music, [Glasgow, 1973].

БЛУЛ, блур, — армянская и курдская продольная открытая *флейта*. Пастушеский инструмент, разновидность *сринга*. Дл. 40—60 см. Изготовлен из абрикосового или орехового дерева. Имеет кольцевые пояски и утолщения на концах. Б. — сольный инстр., на нем исполняют



Разновидности блула

пастушеские наигрыши, эпич. и лирич. пьесы, реже — танц. мелодии. Родственный инстр. — азерб. *тутак*.

БЛУ́МДАЛЬ (Blomdahl) Карл Биргер (1916—68) — швед. композитор, педагог. Чл. Швед. корол. академии музыки (1953). Испытал влияние П. Хиндемита, Б. Бартока. Среди соч. оперы «Аниара» (1959), «Господин фон Ханкен» (1965, обе — Стокгольм); балеты, в т. ч. «Минотавр» (1958, Стокгольм); кантаты; 3 симф. (1943—51); концерты с орк. — для альта (1941), для скр. (1947); кам.-инстр. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра.
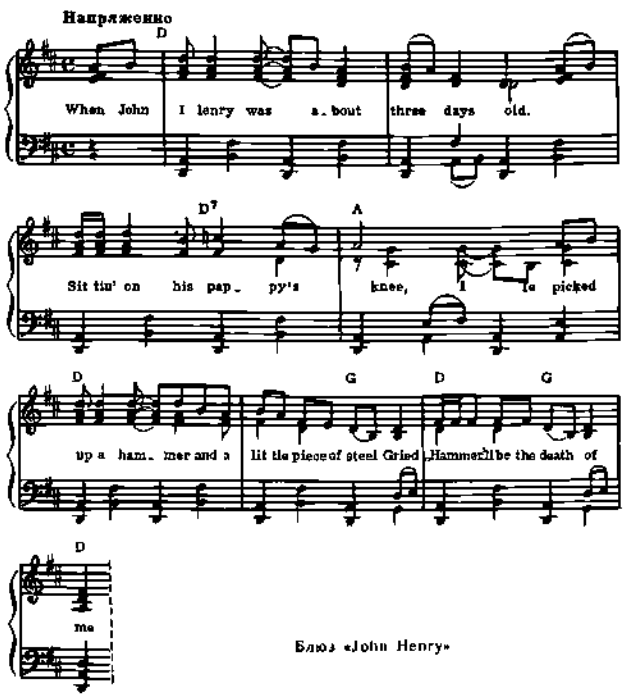
БЛУ́МЕ (Blume) Фридрих (1893—1975) — нем. музыковед (ФРГ). Ученик Г. Аберта, Х. Римана. В 1927—29 рук. Ин-та муз. науки, с 1935 сотрудник Гос. ин-та нем. музыкознания. С 1951 рук. созданной им междунар. комиссии по организации изд. «Repertoire International des Sources Musicales» («RISM»). Осн. труды посв. музыке 16—18 вв., в т. ч. И. С. Баху. Ред. изд. «Das Erbe deutscher Musik» (1935—43), «Deutsche Musikkultur» (1939—45), полн. собр. соч. М. Преториуса (1928—40). Основатель и ред. энциклопедии «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» (в 16 тт., Kas.—Basel, 1949—79). Проф. ун-тов в Лейпциге, Берлине, Киле. Президент Нового об-ва Шютца (1942—56), Нем. об-ва муз. исследований (с 1947), Ин-та Й. Гайдна в Кельне (1955—1973), Междунар. об-ва музыковедения (1958—62).

● Festschrift Fr. Blume zum 70. Geburtstag., Kas.— [u. a.], 1963.

БЛУМЕНФЕ́ЛЬД Феликс Михайлович (1863—1931) — сов. пианист, дирижер, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция). В 1895—1911 дирижер Мариинского т-ра в Петербурге, где участвовал в первых пост. опер Римского-Корсакова, в т. ч. «Сказание о невидимом граде Китеже...» (1907). Руководил *«Русскими симфоническими концертами»*. Дирижировал оперными спектаклями *«Русских сезонов»* в Париже (1908). Его пед. принципы оказали влияние на формирование сов. фп. школы. В 1897—1918 (с перерывами) проф. Петерб. (Петрогр.), с 1918 — Киевской (одноврем. директор Муз.-драм. ин-та им. Н. В. Лысенко), в 1922—31 — Моск. конс. Среди учеников — М. И. Гринберг. Автор пьес для фп., романсов и др.

● Баренбойм Л., Фп.-педагогические принципы Ф. М. Блуменфельда, М., 1964.
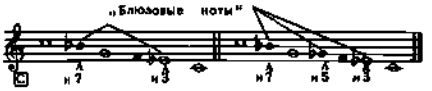
БЛЮЗ (англ. blues, от blue devils — меланхолия, грусть) — сольная лирическая песня американских негров, возникшая во 2-й пол. 19 в. В 1920-х гг. сформировался т. н. классич., или гор., Б., в основе формы к-рого 12-тактовый период (соответствующий 3-строчной стихотворной строфе) с общей схемой гармонич. последовательностей: первая 4-тактовая фраза — T, 2-я — S и T, 3-я — D и T. Для мелодики характерны вопросно-ответная структура и использование *блюзового лада*. Вначале Б. исполнялся в сопр. *банджо*, гитары, позже — фп. или инстр. ансамбля. В лирич. текстах мн. Б. нашла отражение тема социального и расового угнетения. Становлению Б. способствовало творчество негр. комп. У. Хэнди («Мемфис-блюз», 1912; «Сент-Луис-блюз», 1914, и др.). Исполнителями классич. Б. были Ма Рейни, Ч. Хилл, Б. Смит, Д. Унтерспун. Б. оказал влияние на формирование *джаза* и *поп-музыки*. Элементы Б. использовали композиторы 20 в.



Блюз «John Henry»

● Конен В. Дж., Блюзы и XX век, М., 1980; Tilton J. T., Early downhome blues..., Urbana — [a. o.], 1979, Lehmann T, Blues., B, [2]1980, Jones L, Blues people..., Westport, 1980; Evans D, Big road blues.., Berk. — [a o], 1982. См. также лит. при ст. *Джаз*.

БЛЮ́ЗОВЫЙ ЛАД — особая разновидность *мажоро-минора*, специфичная для мн. образцов *блюза* (и родственных жанров). Связана с введением характерных «блюзовых нот» — ступеней мелодич. лада $\hat{\text{н}}7$, $\hat{\text{н}}3$, а также $\hat{\text{н}}5$:



«Блюзовые ноты» — источник ладового своеобразия гармонии («Сент-Луис-блюз» У. Хэнди, «Sugar foot stomp» Дж. Оливера и Л. Армстронга), напр. в специфич. формуле заключит. каданса V^7—$IV^{7\flat}$— I. См. *Джаз*.

«БЛЮТНЕР» (Blüthner) — нем. фирма клавишных инструментов. Осн. в Лейпциге в 1853 фп. мастером и фабрикантом Ю. Ф. Блютнером (1824—1910). Он усовершенствовал конструкцию фп.: запатентовал в 1856 репетиционную механику, в 1873 — т. н. аликвотную систему (с дополнит. резонансными струнами). Автор (совм. с Х. Фречелем) учебника «Lehrbuch des Pianofortebaues» (Weimar, 1872). Инструменты фабрики «Б.» получили 1-ю пр. на Междунар. выставке в Париже (1867). Производство инстр. «Б.» восстановлено в ГДР.

БОБОКАЛО́НОВ Шариф Нигматович (р. 1910) — сов. композитор, дирижер. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1961). Чл. КПСС с 1943. Ученик С. А. Баласаняна (композиция). С 1949 дирижер оркестра нар. инстр., с 1958 худ. рук. ансамбля рубабисток Тадж. филармонии. Автор оперы «Кузнец Кова» (совм. с Баласаняном, 1941, исп. на Декаде тадж. иск-ва в Москве) и др. муз. произв.

БОБРО́ВСКИЙ Виктор Петрович (1906—79) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1975). Ученик Ф. Ф. Кенемана (фп.), В. А. Цукермана (теория музыки). В 1949—70 преподавал теоретич. предметы в Моск. конс. (с 1958 доцент), в 1954—63 и с 1972—в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. С 1969 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в. Внес значит. вклад в разработку теории функциональной организации муз. формы, проблем драматургии. Автор работ, посв. вопросам совр. музыки, творчеству сов. композиторов, прежде всего Д. Д. Шостаковича.

■ Кам.-инстр. ансамбли Д. Шостаковича, М., 1961; Песни и хоры Д. Шостаковича, М., 1962; О переменности функций муз. формы, М., 1970, Функциональные основы муз. формы, М., 1978, и др.

БОГА́ТИКОВ Юрий Иосифович (р. 1932) — сов. эстр. певец. Нар. арт. СССР (1985). Чл. КПСС с 1968. С 1964 солист Ворошиловградской, с 1974 — Крымской филармоний. Пропагандист сов. песни (первый исп. ряда песен). Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе эстр. песни «Золотой Орфей» (Болгария, 1969). Пр. Ленинского комсомола (1983).

БОГАТЫРЁВ Анатолий Васильевич (р. 1913) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. БССР (1968). Член КПСС с 1954. Окончил Белорусскую конс. у В. А. Золотарева. В 1938—49 пред. правления СК БССР. В 1941—43 преподаватель и проректор Свердловской конс., с 1948 — Белорус. конс. (с 1960 проф., в 1948—62 ректор). Среди учеников Е. А. Глебов, С. А. Кортес, И. М. Лученок, Ю. В. Семеняко, Д. Б. Смольский. Б. — один из первых белорус. оперных композиторов. Среди соч.: оперы «В пущах Полесья» (1939), «Надежда Дурова» (1956, обе — Минск); оратория «Битва за Беларусь» (1985); кантаты «Сказ о Медведихе» (1937), «Партизаны» (1943), «Беларусь» (1949), «Белорус. песни» (1967); 2 симф. (1946, 1947); кам.-инстр. ансамбли; хор. баллада «Шумели березы»; вок. циклы на стихи, гл. обр. рус. и белорус. поэтов. Гос. пр. СССР (1941), Гос. пр. БССР (1969).

● Дубкова Т. А., Анатоль Багатыроў, Мінск, 1972.

БОГАТЫРЁВ Павел Иванович (1849—1908) — рус. певец (тенор). С 1874 пел в провинц. т-рах, позже в Москве — на сценах Моск. частной рус. оперы, Сергиевского нар. дома и др. В кон. 70-х гг. выступал как исп. рус. и укр. песен, став одним из первых их пропагандистов в России и за рубежом.

● П. И. Богатырёв. [Некролог], «Историч. вестник», 1908, т. 113; Кузнецов Евг., Из прошлого рус. эстрады, М., 1958.

БОГАТЫРЁВ Семён Семёнович (1890—1960) — сов. муз. теоретик, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Д-р иск-ведения (1947). Получил юридич. и муз. образование. Композиции обучался у Я. Вито-

ла и М. О. Штейнберга. С 1917 преподавал в Харьковской конс. (с 1935 проф., до 1941 декан, зам. директора, директор), с 1943 проф. Моск. конс. (в 1943—48 зам. директора по научно-учебной части, в 1944—48 зав. кафедрой композиции, в 1949—60 декан теоретико-комп. ф-та). Восстановил неоконч. симф. Es-dur П. И. Чайковского (исп. в 1957). Продолжая традиции С. И. Танеева, впервые разработал теорию обратимого контрапункта и двойного канона. Автор муз. произведений.

■ Двойной канон, М.—Л., 1947; Обратимый контрапункт, М., 1960, и др.

● С. С. Богатырев, Исследования, статьи, воспоминания, М., 1972.

БОГАЧЁВА Ирина Петровна (р. 1939) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1976). Чл КПСС с 1968. С 1965 солистка Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий. Азучена, Амнерис, Кармен; Комиссар («Оптимистическая трагедия» Холминова), Аксинья («Тихий Дон»). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Рио-де-Жанейро, 1967). 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1962). С 1978 преподаватель, с 1982 проф. Ленингр. конс. Гос. пр. СССР (1984), Гос. пр. РСФСР (1973).

БОГДА́НОВ Павладий Андреевич (1881—1971) — сов. хор. дирижёр, композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1954). В 1903—41 (с перерывом) дирижер Придворной певч. (Ленингр. академич.) капеллы. Один из организаторов детской хор. школы (1934), директор (1941—44), худ. рук. (1944—45) Хор. уч-ща и с 1945 — хора мальчиков при Ленингр. академич. капелле. Автор хор. произв. и др.

БОГДА́НОВА (урожд. **З и н о в ь е в а**) Настасья Степановна (1860—1937) — сов. сказительница. С 1890 была вопленицей на похоронах и свадьбах, с нач. 1900-х гг. исполняла старины, причитания, протяжные песни в концертах в Заонежье, Петрозаводске, Петербурге (Ленинграде), Москве. Мн. напевы в её исполнении записаны на фонограф, нек-рые из них использовали в своём творчестве С. С. Прокофьев (дуэт «Всякий на свете-то женится»), Д. Б. Кабалевский («24 прелюдии» для фп.) и др.

● Н. С. Богданова. Некролог, в сб.: Сов. фольклор, в. 7, М.—Л., 1941.

БОГДА́НОВ-БЕРЕЗО́ВСКИЙ Валериан Михайлович (1903—71) — сов. музыковед, композитор, муз.-обществ. деятель, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). В 1941—44 пред. правления Ленингр. отд. СК СССР. Один из крупнейших сов. муз. критиков, Б.-Б. написал св. 250 книг и статей. Автор 3 опер, 3 балетов, 2 симф. (1933, 1953), концертов для фп. и для скр. с орк., кам.-инстр. соч., хоров, романсов, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

■ Ю. А. Шапорин и его симфония, Л.—М., 1934; Шопен, Л., 1935; Б. В. Асафьев, М.—Л., 1937; Сов. опера, Л.—М., 1940; Чайковский, Л., 1943; Статьи о музыке, Л., 1960; Г. Уланова, М.—Л., [2]1961, Статьи о балете, Л., 1962; Страницы муз. публицистики, Л., 1963; Дороги иск-ва, кн. 1, Л., 1971, и др.

● Г у с и н И. Л., В. М. Богданов-Березовский, М.—Л., 1966, В. М. Богданов-Березовский. Статьи. Воспоминания. Письма, М.—Л., 1978.

БОГДА́НОВИЧ Александр Владимирович (1874—1950) — сов. певец (лирич. тенор). Засл. арт. Республики (1925). Ученик И. И. Онноре и др. В 1906—36 солист Большого т-ра. Среди партий: Берендей, Финн, Фауст, Лоэнгрин, Альфред. Концертировал во мн. городах, часто с певицей М. Г. Гуковой (жена Б.). Один из организаторов Оперной студии Большого т-ра (1918).

БОГОГЛА́СНИК — сборник духовных песен Юго-Западной Руси (*кантов* и *псальм*). В сокр. вариантах — «Песни набожные», «Песни благоговейные». 1-е изд. Б. выпущено в 1790—91 в типографии Почаевской лавры. Б. составлен на основе рукописных сб-ков 18 в. под влиянием польских нотопечатных книг. В трёх частях Б. песни расположены по порядку праздников годового круга, 4-я часть — покаянные стихи (см. *Духовный стих*). Отд. песни Б. перешли в рус. фольклор либо были обработаны в старообрядческой среде.

● Ш е г л о в а С. А., Богогласник. Историко-литературное исследование, К., 1918

БОГОСЛО́ВСКИЙ Евгений Васильевич (1874—1941) — сов. музыковед, пианист. Ученик Н. Е. Шишкина (фп.), С. И. Танеева (теоретич. предметы). Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (1906—16), в Моск. конс. (1916—19), с 1919 — в муз. уч. заведениях в Чернигове. Участвовал в организации Моск. нар. конс. (1906) и об-ва «Муз. теоретич. б-ка».

■ В. А. Моцарт, М., 1905, Мои встречи с С. И. Танеевым, «Муз. современник», 1916, кн. 8, и др.

БОГОСЛО́ВСКИЙ Никита Владимирович (р. 1913) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1983). Занимался у А. К. Глазунова, П. Б. Рязанова, М. О. Штейнберга, Х. С. Кушнарева. С 1965 вице-през., с 1978 през. об-ва СССР—Франция. Мастер сов. песни (всего св. 300), многие из них к к.-ф.: «Спят курганы» (к к.-ф. «Большая жизнь», 1939), «Любимый город» («Истребители», 1940), «Тёмная ночь» («Два бойца», 1943) и др. Песни Б. отличаются задушевностью и доступностью мелодики. Среди др. соч.: опера «Соль» (по И. Э. Бабелю, 1981); муз.-лирич. драмы «Балаганчик», «Незнакомка» (обе — по А. А. Блоку, 1982; все — Москва); муз. комедии «Раскинулось море широко» (1943, Ташкент), «Одиннадцать неизвестных» (1946), «Весна в Москве» (1972; обе — Москва); 8 симф. (1940—86, в т. ч. 2 для орк. нар. инстр.), симф. повесть «Василий Тёркин» (1950; 2-я ред. 1969); музыка к спектаклям драм. т-ра (ок. 80), к.-ф. (ок. 120). Автор лит. произв., кн. «Тысяча мелочей» (М., 1973), «Очевидное, но вероятное» (М., 1981) и др.

БОГУСЛА́ВСКИЙ Константин Евгеньевич (1895—1943) — сов. композитор, певец (бас), хормейстер. В 1922—33 рук. хора Школы красных старшин на Украине. Один из первых авторов укр. сов. массовых песен (гл. обр. красноармейских и молодёжных), хоров. Среди др. произв.: детские оперы, муз. комедии, обработки укр. нар. песен.

ВОДА́НЦКИ (Bodanzky) Артур (1877—1939) — австр. дирижёр. Ученик К. Греденера, А. Цемлинского. Работал в Вене (в т. ч. гл. дирижёр Придв. оперы), Берлине, Праге, Мангейме, Нью-Йорке (в «Метрополитен-опера») и др. Гастролировал в России и др. странах. Известный исп. опер Р. Вагнера, впервые исп. на сцене произв. европ. композиторов («Песнь о земле» Г. Малера и др.). Под ред. Б. опубл. оперы «Вольный стрелок», «Фиделио».

БОДО́ (Baudo) Серж (р. 1927) — франц. дирижёр. Ученик Л. Форестье. С 1950 выступает как оперный и симф. дирижёр, участвовал в муз. фестивалях в г. Экс-ан-Прованс, дирижировал орк. «Об-ва концертов Парижской конс.». В 1962—65 дирижёр Парижской оперы, с 1967 — Парижского орк., с к-рым гастролировал в СССР (1968) и др. странах. С 1969 худ. рук. Филармонич. орк. департамента Рона (г. Лион). Автор муз. соч.

БОДРИ́ (Beaudry) Жак (р. 1924) — канад. дирижёр. Ученик Р. Дефоссе. С 1954 выступает с ведущими канад. оркестрами. Организатор и рук. первого в Канаде проф. кам. оркестра при «Радио-Канада». Гастролировал за рубежом (в СССР в 1957 и 1958).

БО́ЗИО (Bosio) Анджолина (1830—59) — итал. певица (сопрано). С 1846 пела на сцене оперных т-ров Италии, др. стран Европы, США. В 1855—59 неоднократно выступала в Петербурге (с 1856 — на сцене итал. оперы) и Москве. Среди лучших партий: Виолетта, Джильда; Луиза («Луиза Миллер» Верди), Адина («Любовный напиток»).

БО́ЙКО Ростислав Григорьевич (р. 1931) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1960. Ученик А. И. Хачатуряна. Среди соч.: 4 детские оперы, в т. ч. «Песенка в лесу» (1961), «Станция Заволяйка» (1970); ораторня «Василий Тёркин» (1962); 3 симф. (1976—81), симф. сюиты, 4 рапсодии, «Праздничное шествие» (1982) для орк.; кам.-инстр. ансамбли; хоры (ок. 100); произв. для эстр. орк.; романсы, песни (св. 200). Гос. пр. РСФСР (1982).

БО́ЙТО, Б о и т о (Boito) Арриго (1842—1918) — итал. композитор, либреттист, поэт (псевд. Тобиа Г о р р и о, Gorrio). Учился в Миланской конс. у А. Мацукато. Написал оперы «Мефистофель» (по «Фаусту» Гёте, 1868; окончат. ред. 1886, Милан), «Нерон» (завершена А. Змарельей и Ф. Томмазини; в ред. А. Тосканини, 1924, Милан). Следовал нек-рым принципам муз. драмы Р. Вагнера. Автор оперных либр. («Отелло», «Фальстаф» Верди, «Джоконда» Понкьелли, «Гамлет» Фаччо и др.). Перевёл на итал. яз. либр. опер «Тристан и Изольда», «Руслан и Людмила» и др.

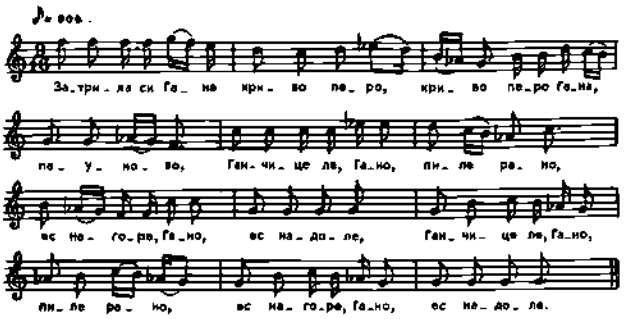
● V a j r o M, A. Boito, Brescia, 1955.

БОККЕРИ́НИ (Boccherini) Луиджи (1743—1805) — итал. композитор, виолончелист. С 1757 жил в Риме, с 1761 1-й виолончелист капеллы в Лукке, основатель струн. квартета. Гастролировал в Италии и др. европ. странах. С кон. 1768 (или нач. 1769) жил в Мадриде. Творчество Б. отразило процесс формирования классич. муз. стиля 18 в. Наиб. значение имеют его влч. соч., в их числе концерты для влч. с орк.; кам.-инстр. ансамбли (в частности, впервые им созданные квинтеты с 2 влч.). Среди др. соч.: ок. 30 симфоний, орк. пьесы, инстр. сонаты, культовая музыка. В произв. Б. прослеживаются влияния итал. и испан. нар. музыки.
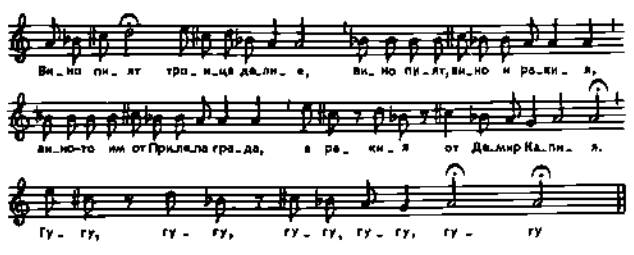
● Г и н з б у р г Л., Л. Боккерини и роль его в развитии влч. иск-ва, М.—Л., 1938.

БОКСА́ (Bochsa) Робер Никола Шарль (1789—1856) — франц. арфист, дирижёр, композитор. По нац. чех. Сын гобоиста и комп. Карела Б. Занимался у Ш. С. Кателя и Э. Мегюля (композиция). В 1813—17 придв. музыкант в Париже. В 1826—32 дирижёр Итал. оперы в Лондоне. Концертировал во мн. странах (в России в 1840). Автор многочисл. произв. для арфы, опер, балетов и др., а также методич. пособий. Проф. Корол. академии музыки в Лондоне (1822—27). Среди учеников — Э. Пэриш-Алварс.

БОЛГА́РИИ МУ́ЗЫКА. Болг. нар. музыка сложилась на основе фольклора древних славян и др. народов (в т. ч. протоболгар тюрк. происхождения), живших на территории совр. Болгарии. Сохранились древнейшие обрядовые, трудовые, пастушеские песни (преим. одноголосные), ритуальные песнопения и пляски с архаич. мелодикой и сложной нерегулярной ритмикой. Последняя характерна для танц. жанров (*хоро*, рученица и др.) и нар. песен более позднего происхождения (эпич., историч., лирич., юнацких). С 18 в. распространились гайдуцкие песни, с 19 в. — песни нац. возрождения; их традицию унаследовали пролетарские, антифаш. и партизанские песни. Среди инструментов: струнно-смычковый — *гадулка*; струнно-щипковый — тамбур; духовые — *гайда, кавал*. После принятия православия в 9 в. сложилась болг. церковно-певч. традиция, оказавшая влияние на ряд соседних культур. Развитие этой традиции, как и болг. культуры в целом, было заторможено османским игом, длившимся с кон. 14 в. вплоть до освобождения в 1878. Светское иск-во (первонач. любительское) формируется с сер. 19 в. Основоположники нац. комп. школы: Э. Мано-



Хороводная песня. Из книги Ст. Джуджева «Българска народна музика» (т. 1, София, 1970, с. 140).



Эпическая песня. Из книги Ст. Джуджева «Българска народна музика» (т. 2, 1975, с. 274).

лов (первая болг. опера — «Нищая», 1900, не завершена), А. Букорештлиев, П. Пипков, Добри Христов (хор. творчество), Н. Атанасов (первая болг. симфония, 1912). Значит. место принадлежит операм Маэстро Г. Атанасова, написанным в 1910—20-х гг. В сер. 20-х гг. наблюдается подъём болг. комп. школы. К нац. классике относятся соч. 20—40-х гг. П. Владигерова (опера «Царь Калоян», 1936, инстр. концерты), Л. Пипкова (опера «Девять братьев Яны», 1937; вок.-симф. поэма «Свадьба», 1-я симф.), П. Стайнова, Ф. Кутева, В. Стоянова (опера «Саламбо», 1940), М. Големинова (балет «Нестинарка», 1942), С. Обретенова, Д. Ненова и др. Среди известных исп. 1-й пол. 20 в. — дирижёры А. Найденов, С. Попов, А. Димитров, певцы К. Михайлов-Стоян, Х. Морфова, А. Тодорова, П. Райчев, С. Македонский, Л. Велич, Е. Николай, М. Попов, Б. Христов, Х. Брымбаров (также вок. педагог), пианисты (и педагоги) А. Стоянов, Т. Янкова, П. Пелишек, скрипачи В. Аврамов, Н. Симеонова. Среди музыковедов — С. Брашованов, фольклористы Добри Христов, В. Стоин, С. Джуджев; как муз. публицист выступал комп. Л. Пипков. В София в 1908 создано «Болг. оперное т-во» (с 1921 *Софийская народная опера*), в 1928 — постоянный симф. орк. С 1925 работает Нар. опера в Стара-Загоре. Многочисл. самодеят. хоры в 1926 объединились в Союз нар. хоров (с 1935 Болг. певч. союз, существовал до 1952). Выступают струн. квартеты А. Лечева (с 1931), В. Аврамова (с 1938, ныне его имени). В 1933 создано об-во «Совр. музыка», в 1903 — Болг. муз. союз (до 1941). В 1921 (на основе созданной в 1904 муз. школы) открыта Гос. муз. академия (с 1954 Болг. гос. конс.).

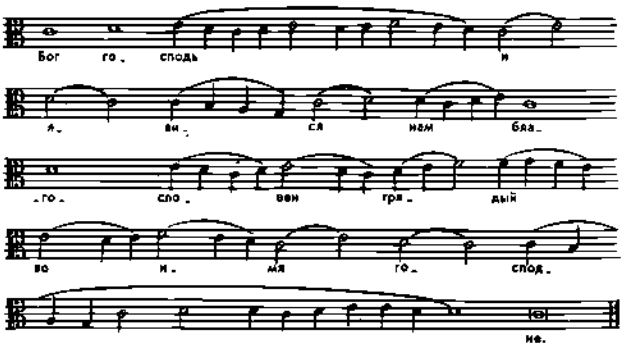
С установлением в Болгарии нар.-демократич. строя (1944) Б. м. вступила в новый этап развития. Среди ведущих композиторов — Л. Пипков, (оперы «Момчил», 1948, «Антигона-43», 1963; оратория «О нашем времени», 2—4-я симф.), П. Владигеров, В. Стоянов, Ф. Кутев; М. Големинов (оперы «Ивайло», 1959, «Захарий Зограф», 1972), П. Хаджиев (оперы «Сорви-голова», 1959, «Июльская ночь», 1964, «Мастера», 1966, «Мария Десислава», 1978, «Безымянная звезда», 1985); А. Райчев, К. Илиев (также дирижер), Л. Николов, Дим. Христов, В. Казанджиев, К. Кюркчийский, С. Пиронков, Г. Минчев. Среди исполнителей — дирижеры А. Найденов, Добрин Петков, Э. Чакыров, И. Маринов, Д. Манолов, певцы Д. Узунов, К. Попова, Н. Гяуров, Н. Николов, Н. Гюзелев, Р. Кабаиванска, А. Томова-Синтова, Г. Димитрова, С. Евстатиева, пианисты М. Моллова, А. Диков, Ю. Буков, И. Дреников, К. Ганев, А. Вайсенберг, скрипачи С. Миланова, М. Минчев. Музыковеды — В. Крыстев, Е. Тончева, С. Стоянов и др. С 1948 выходит журн. «Българска музика». Проводятся междунар. конкурсы и фестивали: Софийские муз. недели, конкурс оперных певцов в Софии, «Мартовские муз. дни» в Русе, «Варненское лето», конкурс артистов балета в Варне, конкурс артистов эстрады «Золотой Орфей» в Несебыре, фестивали нар. музыки в Бургасе, кам. музыки в Пловдиве; нац. смотр «Новая болг. музыка».

В Болгарии работают (1988) 10 муз. т-ров, в т. ч. Софийская нар. опера, т-ры в Русе, Пловдиве, Варне, Плевене, Бургасе; Кам. оперный т-р в Благоевграде (1977), Т-р оперетты в Софии (1948); св. 15 симф. и кам. орк., Хор. капелла им. С. Обретенова, ряд самодеят. хоров; Союз болг. композиторов (1947), Союз болг. муз. деятелей (1965); Ин-т музыкознания при Болг. АН (1948), Болг. гос. конс. (1954), Муз.-пед. ин-т в Пловдиве (1944), в ряде городов — муз. уч-ща, детские муз. школы.

● Сб. статей болг. музыковедов. Сост. К. Ангелов, М., 1962, Крыстев В., Очерки по истории болг. музыки, М., 1973; Совр. болг. музыка. Сост. К. Ангелов, М., 1974; Енциклопедия на българската музикална култура, София, 1967, Крыстев В., Българската музикална култура, София, 1974; Бикс-Дякова Р. А., Български оперен театър, ч. 1—2, София, 1976—85; Хлебаров И., История на българската музикална култура, София, 1985.

«БОЛГА́РИЯ» — крупнейший концертно-театр. зал в НРБ, София. Открыт в 1937. Разрушен во время 2-й мировой войны. Восстановлен в 1949. Имеет большой конц. орган.

БОЛГА́РСКИЙ РАСПЕ́В — один из распевов др.-рус. *церковной музыки*. Распространен с сер. 17 в.; встречается преим. в зап.-укр. нотолинейных Ирмологах (см. *Ирмологий*) и *Обиходе*, записывается столповой нотацией (см. *Знаменный распев*). Известны 2 разновидности Б. р. — большой и малый, или дневной (будничный) распев, а также многогол. обработки. Б. р. подчиняется системе *осмогласия*,
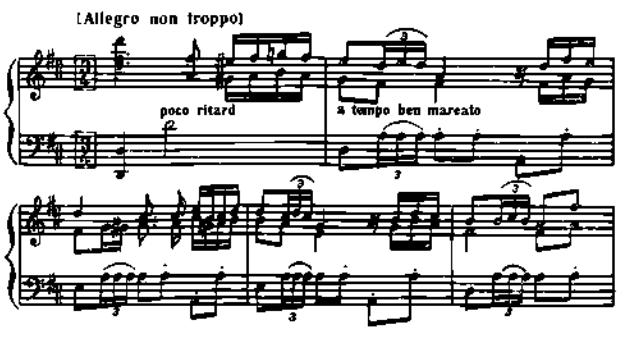


«Бог господь», глас 8-й. Рукопись 2-й пол. 17 в.

однако существенно отличается от знаменного распева. Для него характерны симметричный ритм (укладывается в размер $^{1}/_{4}$), напевная и выразительная мелодика; преобладает размеренное произнесение слогов текста, хотя применяется и большой внутрислоговой распев. В песнопениях Б. р. часты повторы строк.

● Вознесенский И., Церк пение правосл. Юго-Зап. Руси по нотно-линейным Ирмологам XVII и XVIII вв., [в 1] — 4, М., 1898; Тончева Е., Манастирът Голям Скит — школа на «Болгарски роспев» Скитски «Болгарски» прилози от XVII—XVIII в., ч. 1—2, София, 1981; Болгарский роспев Българо-руски музикални връзки през XIV—XVIII в. Симпозиум, София, 1982.

БОЛЕРО́ (испан. bolero) — испан. нар. танец. Создан предположительно ок. 1780 испан. танцовщиком С. Сересо, к-рый использовал для Б. музыку ламанчских сегидилий. Исполняется под аккомпанемент гитары, барабана и кастаньет, муз. размер $^{3}/_{4}$, темп умеренно подвижный. Получил широкое распространение в Европе. В характере Б. написаны мн. инстр. пьесы (для фп. — Ф. Шопеном, И. Альбенисом, для симф. орк.— М. Равелем), номера в операх (Э. Мегюль, К. М. Вебер,



И. Альбенис. Болеро «Puerta de Tierra» для фортепьяно

Г. Берлиоз, Дж. Верди), в балетах (П. И. Чайковский, Л. Делиб), романсы (М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, Л. Делиб).

Кубинское Б. — лирич. песенный жанр, сложившийся на Кубе в последней трети 19 в. Сочетает креольский мелос с афро-кубинской синкопированной ритмикой, муз. размер $^{4}/_{4}$, темп умеренный («Вечер» С. Гарая, «Жемчужины рта твоего» Эл. Грепе).

БОЛИВИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Андских стран музыка*.

БО́ЛЛИГЕР (Bolliger) Альберт (р. 1932) — швейц. органист. Гастролирует во мн. странах. Ведет курсы высшего мастерства (с 1973 в Ун-те им. Ф. Рузвельта в Чикаго, с 1974 — в Нац. конс. в Мехико и др.). Один из лучших исполнителей орг. соч. И. Пахельбеля.

БОЛО́НСКАЯ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКАЯ АКАДЕ́МИЯ (Accademia Filarmonica). Осн. в 1666 по инициативе В. М. Каррати. Объединила ранее существовавшие в г. Болонья многочисл. академии. К нач. 18 в. превратилась в один из крупнейших в Европе центров муз. науки и образования. Существовало 3 степени членства Б. ф. а., высшая из них — академик-композитор. Среди членов академии — В. А. Моцарт (1770), М. С. Березовский и Й. Мысливечек (1771), Е. И. Фомин (1785). Большая роль в истории академии принадлежит Дж. Б. Мартини, к-рый неск. десятилетий фактически возглавлял ее. Среди его воспитанников — К. В. Глюк, Н. Йоммелли, В. А. Моцарт. В 19 в. влияние Б. ф. а. постепенно ослабевает, во 2-й пол. 19 в. она практически прекратила деятельность. Ныне — мемориальный центр с крупной муз. б-кой и архивом.

БОЛО́НСКАЯ ШКО́ЛА — направление в итал. музыке 2-й пол. 17 в., сложившееся в г. Болонья. Связано с деятельностью музыкантов Дж. Б. Витали (сыгравшего большую роль в развитии жанра *трио-сонаты*), Дж. Торелли и др., работавших в сфере инстр. музыки и развивавших сольно-орк. конц. стиль. К Б. ш. примыкал также А. Корелли (чл. Болонской филармонич. академии, работал в Болонье до 1671).

БОЛО́ТИН Исидор Михайлович (наст. имя и фам. Израиль Рувимович Болотный) (1907—61) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. БССР (1944). Чл. КПСС с 1943. Ученик В. А. Цветкова и А. П. Боначича. В 1933—61 (с перерывом) солист Белорус. т-ра оперы и балета. Один из первых белорус. проф. оперных артистов. Среди партий: Ленский, Дубровский, Юродивый, Герцог; Вашек («Проданная невеста»), Пан Дамазы («Страшный двор» Монюшко), Савка («В пущах Полесья» Богатырёва), Семка («Алеся» Тикоцкого). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.

БОЛХОВИ́ТИНОВ Евгений, митрополит Киевский (в миру — Евфимий Алексеевич) (1767—1837) — рус. историк церк. музыки, лексикограф, библиограф. Составитель «Словаря рус. светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России» (т. 1—2, М., 1845; первонач. — «Словарь исторический о бывших в России писателях...», СПБ, 1818), в к-ром помещены и его статьи о рус. музыкантах. Автор статей о древнем христ. пении, рус. церк. музыке.

БО́ЛЬСКА (урожд. Скомпска) Аделаида Юлиановна (наст. имя Аделя Юлианна) (1863—1930) — рус. певица (лирико-колоратурное сопрано). По нац. полька. Ученица Дж. Гальвани и Ф. П. Комиссаржевского. В 1889—93 солистка Большого, в 1897—1918 — Мариинского т-ров. В ее обширном репертуаре выделялась партия Татьяны. Первая исп. на сцене Мариинского т-ра партий Марфы («Царская невеста») и Волховы. Выступала и как кам. певица, славилась исп. романсов П. И. Чайковского, к-рый высоко ценил ее дарование.

БОЛЬША́Я О́ПЕРА (франц. Grand Opéra) — оперный жанр, возникший во Франции в 1-й пол. 19 в. Для Б. о. характерны монументальность, историко-героич. сюжеты, сочетание социальной трагедии и личной драмы, остроконфликтные драм. коллизии, красочность и декоративность, эффектное использование массовых (хор. и балетных) сцен, крупный муз.-драматургич. штрих. Фундамент жанра заложил Г. Спонтини оперой «Весталка» (1807). Значит. вехами в развитии Б. о. явились опера «Немая из Портичи» («Фенелла», 1828) Обера — первая Б. о. на реальный историч. сюжет, и нар.-героич. опера «Вильгельм Телль» Россини (1829). В 30-х гг. 19 в. в связи с утверждением романтич. направления во франц. иск-ве (В. Гюго, Э. Делакруа, Г. Берлиоз) появились классич. образцы романтич. Б. о. К ним принадлежат произв. Дж. Мейербера, особенно его опера «Гугеноты» (1835), с остросюжетной фабулой (в основе — обществ.-историч. события), 5-актным построением, монументальными массовыми сценами, драматургией антитез, напряжённо-драм. ансамблями, многообразием вок. средств (ария, куплетная песня, романс, драм. речитатив), с усилением драматургич. роли оркестра. В жанре Б. о. написаи также ряд произв. Ф. Галеви (лучшая опера — «Еврейка», 1835).

К нач. 50-х гг. 19 в., в связи с усилением в муз. иск-ве реалистич. направления, наметился кризис Б. о., постепенно она утрачивает своё ведущее положение. Однако многое в ней оказалось жизнеспособным и в качестве составных элементов вошло в *лирическую оперу* (возникшую как антитеза Б. о.) и в оперы мн. последующих композиторов разл. творч. направлений (Р. Вагнер, Дж. Верди, М. И. Глинка, П. И. Чайковский).

Е. Ф. Бронфин.

● См. лит при ст. *Опера*

БОЛЬШО́Й ЗАЛ ЛЕНИНГРА́ДСКОЙ ФИЛАРМО́НИИ — один из старейших конц. залов. Расположен в здании Ленингр. филармонии (быв. Дворянское собрание; построено в 1839). В зале установлен орган. С 1921 в Б. з. Л. ф. работают орк. Ленингр. филармонии.

БОЛЬШО́Й ЗАЛ МОСКО́ВСКОЙ КОНСЕРВАТО́РИИ — один из лучших конц. залов в Москве. Открыт в 1901. В зале установлен орган парижской фирмы «Кавайе-Коль». Б. з. М. к. — место проведения муз. фестивалей, конкурсов, в т. ч. 1-го Всес. конкурса музыкантов-исп. (1933), а также Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (с 1958).

БОЛЬШО́Й СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР ЦЕНТРА́ЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИОВЕЩАНИЯ (Б. с. о.). Осн. в 1930. Среди рук. — А. И. Орлов, Н. С. Голованов, А. В. Гаук, Г. Н. Рождественский. С 1974 гл. дирижёр и худ. рук. — В. И. Федосеев. В репертуаре — произв. мировой классики и совр. музыки; первый исполнитель мн. соч. сов. композиторов; принимает участие в конц. исполнении опер. В ансамбле с Б. с. о. выступают крупнейшие сов. и заруб. музыканты. Гастролирует за рубежом. Награжден орд. Трудового Красного Знамени (1986).

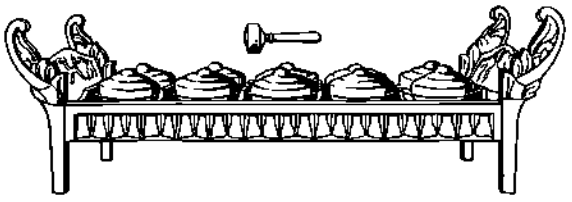
БОЛЬШО́Й ТЕАТР СССР (Гос. дважды ордена Ленина академич. Большой т-р Союза ССР, ГАБТ) — ведущий сов. т-р оперы и балета. Осн. в Москве на базе труппы, созданной антрепренером М. Медоксом и князем П. В. Урусовым в 1776, спектакли давались в доме графа Р. И. Воронцова, с 1780 — в здании на ул. Петровка, с 1825 — в совр. здании (арх. О. И. Бове, по проекту А. А. Михайлова, реконструировано в 1856). С 1919 академический. В 1924—59 (в помещении быв. Оперного т-ра Зимина) работал филиал Б. т. В 1961—89 спектакли Б. т. шли также в Кремлёвском Дворце съездов. Награжден орд. Ленина (1937, 1976).

● Грошева Е., Большой т-р СССР в прошлом и настоящем, М., 1962. Сегодня на сцене Большого т-ра. 1776—1976. К 200-летию Большого т-ра. [Сб. ст.], М., 1976.

БОМБА́РДА — см. *Поммер.*

БОНАВЕНТУ́РА (Bonaventura) Арнальдо (1862—1952) — итал. музыковед. Муз. критик журн. «La Nazione», «Rivista musicale italiana» и др. Преподаватель (история музыки, муз. эстетика), проф. Муз. ин-та во Флоренции. Работы Б. посв. истории музыки, творчеству композиторов (Дж. Россини, Дж. Верди, Дж. Пуччини и др.) и исполнителей, отд. жанрам (опера, инстр. музыка), муз. эстетике и др.

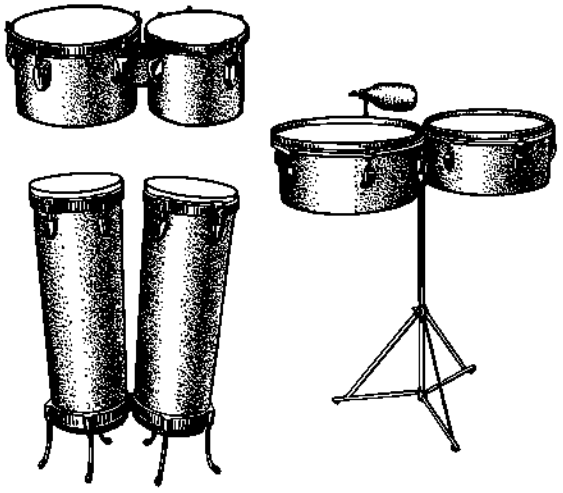
БОНА́НГ — индонез. ударный инструмент. Представляет собой набор 10—12 бронзовых *гонгов*, укреплённых на прямоугольной деревянной подставке в горизонтальном положении в 2 ряда. Деревянными ко-



лотушками, обмотанными тканью, ударяют по выпуклостям гонгов. Звук мягкий, певучий, медленно угасающий. Существуют т. н. муж. и жен. Б., различающиеся по форме; разновидности — большой, средний и малый. Входит в *гамелан*, в к-ром иногда Б. поручается исполнение гл. темы либо основного ее подголоска.

БОНА́ЧИЧ Антон Петрович (1878—1933) — сов. певец (драм. тенор), педагог, режиссер. Ученик С. И. Габеля. В 1905—21 солист Большого т-ра. Сначала пел партии баритоновые, затем теноровые. Первый исп. на моск. сцене ряда партий — Гришки Кутерьмы и др. С 1928 — в Минске; с 1932 зав. созданной им вок. кафедры в Белорус. конс. Среди учеников — Л. П. Александровская. Гастролировал за рубежом.

БОНГО́ (испан. bongó) — кубин. одинарный или (чаще) парный (бонги) барабан. Последний состоит из 2 небольших односторонних барабанчиков разл. «настройки», соединеных между собой. Ударяют



Разновидности бонго.

пальцами, а также ладонью (*глиссандо*). В лат.-амер. странах используется для ритмич. аккомпанемента танцам. Модернизиров. Б. применяются в эстр., иногда симф. оркестрах.

БОНДЕВИ́ЛЬ (Bondeville) Эмманюэль (1898—1987) — франц. композитор, органист. Чл. Франц. академии изящных иск-в (1959), её секретарь (с 1964). Был органистом в Руане, возглавлял Франц. муз. радиовещание (с 1936). С 1949 директор «Опера комик», в 1952—63 — Парижской оперы. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Мадам Бовари» (по Г. Флоберу, 1951, Париж), «Антоний и Клеопатра» (1972); симфонии, симф. поэмы; фп. пьесы; романсы; музыка к к.-ф. Неоднократно приезжал в СССР.

БОНОНЧИ́НИ (Bononcini) — семья итал. музыкантов. Джованни Мария Б. (1642—78) — композитор, скрипач, теоретик. С 1671 скрипач, с 1674 капельмейстер гор. собора в Модене, участвовал в придв. концертах. Предст. моденской инстр. школы. Писал кам. и церк. сонаты, а также кантаты, мадригалы, арии. Автор работы о контрапункте. Его сыновья: Джованни Баттиста Б. (1670—1747) — композитор, виолончелист. Работал во мн. европ. городах, где были пост. его оперы (св. 25), в т. ч. «Враг любви» (1692), «Ксеркс» (1694, обе — Рим), «Полифем» (1702, Берлин), «Эрминия» (1719, Лондон). Среди др. соч.: кантаты, инстр. произв., церк. музыка. Антонио Мария Б. (1677—1726) — композитор, дирижёр. В 1704—11 служил при дворе в Вене. В 1714 жил в Риме, преподавал. С 1716 дирижер театр. оркестра, в 1721—26 придв. капельмейстер в Модене. Один из видных оперных композиторов кон. 17 — 1-й четв. 18 вв. Среди соч.: оперы (св. 20), в т. ч. «Триумф Камиллы, королевы Вольши» (1696, Неаполь), «Арминий» (1706, Вена), «Гризельда» (1718, Милан), «Меропа» (1721, Рим); 3 оратории, церк. музыка. Джованни Мария Б. (2-й) (1678—1753) — скрипач, органист, композитор. Чл. академии «Санта-Чечилия» в Риме (1710—52). Среди соч.: мотеты, кантаты.

БОНТЕМПЕ́ЛЛИ (Bontempelli) Массимо (1878—1960) — итал. муз. критик, писатель, композитор. Чл. Рим. академии (1930). Чл. Коммунистич. партии Италии, активный борец за мир. Сотрудничал в журн. «La Rassegna musicale» и др. Автор статей о творчестве Дж. Б. Перголези, Дж. Верди, Дж. Ф. Малипьеро и др. Среди муз. соч. — музыка к собств. пьесам. Написал либр. ряда опер Р. Малипьеро.

■ Introduzioni e discorsi, Mil., 1945; Passione incompiuta, Mil.—Verona, 1958.

БОНТЕ́МПУ (Bomtempo) Жоан Домингуш (1775—1842) — португ. композитор, пианист. Основатель Филармонич. об-ва (1822) и первой т. н. Корол. конс. (1835) в Лиссабоне. Автор первых симф. произв. в Португалии. Среди соч.: кантата «Лузитанский гимн» (1813), «Реквием памяти Камоэнса» (1819); «Траурная симф.» (1835); 4 концерта для фп. с орк. (1804—10); Te Deum, мессы; сонаты и др. произв. для фп.

● Cruz M. A. de Lima, Bomtempo, Lisboa, [s. a.].

БО́НЧИ (Bonci) Алессандро (1870—1940) — итал. певец (лирич. тенор). С 1896 пел на сцене оперных т-ров Италии и др. стран, в т. ч. России. Один из ярких предст. иск-ва *бельканто*. С успехом исп. партии в операх В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Верди. Выступал в концертах. После 1927 преподавал.

БО́РГСТРЕМ (Borgstrém) (наст. фам. Йенсен, Jensen) Ялмар (1864—1925) — норв. композитор, муз. критик. В 1890—1901 жил в Берлине. С 1907 публиковал статьи в норв. периодике. Как композитор Б. продолжил романтич. направление в норв. музыке. Испытал влияние Р. Вагнера, Ф. Листа, Ю. Сельмера. Наиб. значительны программные орк. соч. Б., в т. ч. симф. поэмы «Гамлет» (1903), «Иисус в Гефсиманском саду» (1904), «Думы» (1917). Автор 2 опер, 2 кантат, 2 симфоний, кам.-инстр. ансамблей, фп. соч., романсов, песен.

БОРД (Bordes) Шарль (1863—1909) — франц. композитор, педагог. Ученик С. Франка. Основатель хор. об-ва «Певцы из Сен-Жерве», с хором к-рого много концертировал. Один из основателей «*Схола канторум*» в Париже (1894). Среди соч.: фп. произв., хоры, песни. Записал в Испании нар. баскские мелодии (в 1897 изд. сборник). Сост. антологию произв. старинной духовной музыки.

БОРДО́НИ (Bordoni) Ф. — см. *Хассе-Бордони Ф.*

БО́РИ (Bori) (наст. фам. Борха-и-Гонсалес де Рьянчо, Borja y Gonzalez de Riancho) Лукреция (1887—1960) — испан. певица (сопрано). Ученица М. Видаля. Пела в Париже, Милане, Нью-Йорке (в «Метрополитен-опера» в 1912—15, 1921—36). Среди партий: Каролина («Тайный брак» Чимарозы), Норина («Дон Паскуале» Доницетти), Виолетта, Джульетта; Церлина («Дон Жуан»), а также партии в операх веристов.

БОРИСЕ́НКО Вера (Вероника) Ивановна (р. 1918) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. РСФСР (1959). С 1941 солистка Свердловского, с 1945 — Киевского т-ров оперы и балета, в 1946—63 и 1967—77 — Большого т-ра. Среди партий: Груня («Вражья сила»), Марфа («Хованщина»), Любава, Кармен; Ниловна («Мать» Хренникова, первая исп.). Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. Гос. пр. СССР (1948).

БОРИ́СОВ Валентин Тихонович (1901—88) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1971). Ученик С. С. Богатырева. В 1944—48 пред., с 1958 зам. пред. правления Харьковской орг-ции СК УССР. С 1944 преподаватель Харьковской конс. (с 1977 проф.; в 1944—49 ректор, с 1973 зав. кафедрой композиции). Автор кантатно-ораториальных произв., 3 симф. (1957—78; 3-я — для струн. орк.), концертов с орк. — 3 для фп., для скр.; кам.-инстр. ансамблей, хоров, романсов, обработок нар. песен. Один из создателей музыки Гос. гимна УССР (1947, 2-я ред. 1978).

БОРИСО́ВСКИЙ Вадим Васильевич (1900—72) — сов. альтист, исполнитель на виоль д'амур, педагог. Нар. арт. РСФСР (1965). Ученик В. Р. Бакалейникова (альт). Один из создателей сов. альтовой школы, в 1923—66 один из организаторов и участник Квартета им. Л. Бетховена. Первый исп. посвященного ему ряда соч. сов. композиторов для альта, а также восстановленной им незаконченной сонаты для альта и фп. Глинки (изд. 1932). С 1925 преподавал в Моск. конс. по классу альта (с 1935 проф.). Среди учеников — Ф. С. Дружинин. Автор обработок и транскрипций произв. для альта, виоль д'амур и др. инструментов. Сост. (совм. с нем. музыковедом В. Альтманом) «Literaturverzeichnis fur Bratsche und Viola d'amour» (Wolfenbüttel, 1937). Гос. пр. СССР (1946).

● Юзефович В. А., В. Борисовский — основатель сов. альтовой школы, М., 1977.

БОРИ́ЩЕНКО Виктор Петрович (р. 1914) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. УССР (1951). Чл. КПСС с 1946. Ученик Е. А. Муравьевой. В 1935—59 солист, с 1962 реж.-ассистент Укр. т-ра оперы и балета. Первый исп. ряда партий в операх укр. сов. композиторов, в т. ч. Богун («Богдан Хмельницкий» Даньковича). Среди партий: Левко, Пьер Безухов; Василь («Милана» Г. И. Майборода).

БОРК (Borkh) Инге (наст. имя и фам. Ингеборг Велич, Welitsch) (р. 1917) — нем. певица (сопрано) (швейц. гражданство). Первоначально драм. актриса, с 1941 оперная певица. Выступала на ведущих европ. и амер. сценах. Исп. мн. партий (в т. ч. в операх Р. Вагнера); одна из лучших — Антигона в одноим. соч. К. Орфа.

БОРОВИ́К Николай Константинович (р. 1924) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1963). Чл. КПСС с 1958. С 1959 работал в Ин-те иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР (с 1965 ст. науч. сотрудник), с 1974 преподаёт (с 1981 доцент и зав. кафедрой) в Киевском пед. ин-те. В 1976—81 гл. ред. изд-ва «Музична Україна». Автор работ, посв. укр. сов. музыке, — «Квартет ім. Лисенка» (Київ, 1976; то же на рус. яз., К., 1980), «Андрей Штогаренко. Жизнь, творчество, черты стиля» (К., 1984) и др.

БОРО́ВСКИЙ Александр Кириллович (1889—1968) — пианист. Ученик А. Н. Есиповой. В 1915—20 проф. Моск. конс. С 1920 жил за рубежом (с 1941 в США). Выступал с концертами во мн. странах (в СССР в 1927). Преподавал в Бостонском ун-те (с 1956).

БОРОДА́Й Михаил Матвеевич (1853—1929) — сов. театр. деятель, антрепренёр. С 1886 возглавлял крупные провинциальные драм. и оперные т-ва ряда городов России, в т. ч. Урала и Сибири. С 1917 работал в Иркутском т-ре. Б. способствовал развитию театр. иск-ва в провинции, особенно оперного.

● Боголюбов Н. Н., Шестьдесят лет в оперном т-ре, [М.], 1967.

БОРОДИ́Н Александр Порфирьевич (1833—87) — рус. композитор, ученый-химик, обществ. деятель. Получил разностороннее домашнее, в т. ч. и муз., образование. Окончил петерб. Медико-хирургич. академию (1856). Д-р медицины (1858). Проф. (с 1864), зав. кафедрой химии (с 1874), академик (1877) Медико-хирургич. академии. Один из организаторов (1872) и педагогов (до 1885) Жен. врачебных курсов. Дружба с прогрессивными учёными — Д. И. Менделеевым, И. М. Сеченовым, Н. Н. Зининым (педагог Б.) и др., а также изучение статей В. Г. Белинского и А. И. Герцена способствовали формированию передовых обществ. взглядов Б. — просветителя-шестидесятника. Много времени отдавал он музыке, самостоятельно постигнув комп. иск-во. В 1860-х гг. стал чл. «*Могучей кучки*». Под влиянием М. А. Балакирева, В. В. Стасова, а также общения с А. С. Даргомыжским сложились муз.-эстетич. взгляды Б. как последователя М. И. Глинки. В эти годы написаны 1-я симф., опера-фарс «Богатыри» (пародия на псевдоисторич. оперу), романс «Спящая княжна» и др. Большая занятость науч., пед. работой и в то же время высокая требовательность к комп. творчеству обусловили длительность работы над каждым муз. сочинением. Так, музыка 2-й симф. (впоследствии назв. Стасовым «Богатырской») написана в основном в течение 2 лет, но завершение партитуры потребовало ещё неск. лет. Над оперой «Князь Игорь» Б. работал 18 лет (не была завершена, её дописали по материалам Б. и дооркестровали Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов).

Творческое наследие Б. невелико по объёму. В его соч. нашли воплощение любовь к родине, идея величия рус. народа, свободолюбие. Центр. место в музыке Б. занимают богатырские образы рус. истории, нар. героич. эпоса, к к-рым он обращался, чтобы понять современность. Эпич. широта сочетается у Б. с глубоким лиризмом. Его лирика — мужественная, уравновешенная и в то же время страстная, трепещущая. Наряду с чутким проникновением в характер рус. муз. фольклора композитор постигал музыку народов Востока. В его произв. соседствуют рус. образы и восточные — пленительные, полные неги и воинственные.

Не только для образного содержания, но и для всего муз. стиля Б. характерна эпичность. Муз. драматургия его произв. основана на принципе неторопливого развёртывания муз. материала, длительного пребывания в одном эмоциональном состоянии. Мелодии близки

рус. обрядовым, эпич., лирич. нар. песням (по своему строению, ладовым признакам). Отличит. черты метода Б. — при опоре на нар. музыку (рус. и вост.) обобщенное воспроизведение ее характерных признаков через оригинальные муз. образы; отсутствие фольклорных цитат; использование классич. форм. Для гармоничс. языка, в основе своей диатоничного (хотя композитор использует и изысканный хроматизм), характерна мелодич. насыщенность, идущая от рус. нар. подголосочной полифонии.

Наиб. значит. соч. Б., образец нац. героич. эпоса в музыке — опера «Князь Игорь» (по «Слову о полку Игореве»). В ней объединены черты эпич. оперы и историч. нар.-муз. драмы. Б. — один из создателей рус. классич. симфонии. Его симфонии (1-я написана одновремс. с первыми образцами этого жанра у Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского) знаменовали героико-эпич. направление в рус. симфонизме, вершиной к-рого стала 2-я симф. Б. был также одним из творцов рус. классич. квартета (особенно выделяется своей лиричностью 2-й струн. квартет). Б. явился новатором и в области кам.-вок. лирики. Первым ввел в романс образы рус. богатырского эпоса. Наряду с эпич. романсами-балладами («Море», «Песнь тёмного леса») ему принадлежат также сатирич., юмористич. песни. Тонкий художник романса, он создал неповторимую по глубине трагич. чувства, благородству выражения элегию «Для берегов отчизны дальной». Яркое самобытное творчество Б. оказало плодотворное воздействие на всю последующую рус., а также и заруб. музыку, немаловажна его роль и в развитии сов. музыки.

□ Оперы — опера-фарс Богатыри (1867, Москва), Князь Игорь (1890, Петербург, нов. ред. Ю. А. Фортунатова и Е. М. Левашёва, 1974, Вильнюс); для орк. — 3 симф. (1-я, 1867; 2-я, Богатырская, 1876; 3-я неоконч., 1-я часть записана по памяти и оркестрована А. К. Глазуновым), муз картина В Средней Азии (1880); кам.-инстр. ансамбли — 2 струн. трио (1855—62), фп. трио (1862), 2 струн. квартета (1879—81), струн и фп. квинтеты (оба — 1862), струн. секстет (1861) и др.; Маленькая сюита для фп., произв. для фп. в 2 руки, в 4 руки, романсы на сл. А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, Г. Гейне, собственные и др., вок. ансамбли.

♦ Письма А. П. Бородина. Полн. собр., т. 1—4, М.—Л., 1927—50.

● Дианин С. А. Бородин. Жизнеописание..., [2]М., 1960; Сохор А. Н., А. П. Бородин, М.—Л., 1965; Зорина А., А. П. Бородин, М., 1988.

БО́РРЕН (Borren) Шарль ван ден (1874—1966) — бельг. музыковед. Чл. Корол. академии Бельгии (1937; с 1957 её през.). Преподавал историю музыки в ун-тах Брюсселя (1926—45) и Льежа (1927—45). Один из организаторов и пред. Бельг. об-ва музыковедения (с 1946), науч. рук. об-ва пропаганды старинной музыки «Pro Musica Antiqua» (с 1932). Автор мн. работ о муз. культуре Возрождения, нидерл. и бельг. музыке.

● Wangermée R., Hommage à Charles van den Borren, Anvers, 1945 (лит.).

БО́РРИС (Borris) Зигфрид (р. 1906) — нем. композитор, музыковед, педагог (ФРГ). Ученик П. Хиндемита (композиция) и А. Шеринга (история музыки). С 1945 проф. Высшей муз. школы в Зап. Берлине, с 1969 вице-през. Нем. муз. совета. Автор опер, балета «Последняя игра» (1955), кантат, симфоний, инстр. концертов, хоров, песен, а также мн. статей о совр. музыке в журн. «Musik und Bildung».

■ Praktische Harmonielehre, B., 1938, [2]Wilhelmshaven, 1972; Modern Jazz, B.—Lehlendorf, 1962, Musikleben in Japan in Geschichte und Gegenwart, Kas. — [u. a.], 1967, и др

БОРТКЕ́ВИЧ Сергей Эдуардович (1877—1952) — рус. пианист, композитор. Ученик К. К. Фан-Арка (фп.), А. К. Лядова (композиция). С 1902 выступал в концертах, гастролировал в европ. странах. С 1919 жил за рубежом (с 1922 в Вене). Среди соч.: опера «Акробаты» (1938), 2 симф. (обе — 1940), 3 концерта для фп. с орк. (1912—30), фп. сонаты, песни. Преподавал в консерватории Клиндворта — Шарвенки в Берлине (1904—14).

БОРТНЯ́НСКИЙ Дмитрий Степанович (1751—1825) — рус. композитор. По нац. украинец. Брал уроки композиции у Б. Галуппи. В 1760-х гг. как певец участвовал в оперных спектаклях и концертах. В 1769—79 жил в Италии. С 1779 капельмейстер, с 1796 директор вок. музыки и управляющий Придв. певч. капеллой в Петербурге (способствовал её расцвету).

Б. работал во мн. жанрах. Центр. место в творчестве занимала хор. духовная музыка. Мастер хор. письма a cappella. Б. наряду с М. С. Березовским создал новый тип рус. хор. концерта, использовав достижения в области оперы и инстр. музыки. Его концерты выходят за рамки церк. музыки. Во многих из них воплощена глубокая философская тема. Писал также светские хоры, в их числе — патриотич. песня «Певец во стане рус. воинов» (сл. В. А. Жуковского, 1812). В творч. наследии Б. — неск. опер (на итал. и франц. либр.), в т. ч. «Сын-соперник, или Современная Стратоника» (на франц. текст). Кам.-инстр. произв. Б. стали первыми рус. образцами крупной циклич. формы. Музыка Б., стилистически близкая раннеклассич. европейской, содержит интонации рус. и укр. бытовой песни.

□ Оперы, в т. ч. на итал. либр. — Креонт (1776, Венеция), Алкид (1778, там же), Квинт Фабий (1778, Модена), на франц. либр. — Празднество семьора (1786, Павловск), Сокол (1786, Гатчина), Сын-соперник, или Современная Стратоника (1787, Павловск); кам.-инстр ансамбли — конц. симфония (1790), квинтет (1787) и др., сонаты и др произв. для клавира; духовная музыка, в т. ч. 35 концертов для 4-гол. смешанного хора, 10 концертов для 2 хоров, романсы (сб. «Recueil de romances et chansons», СПБ, 1783).

▲ Полн. собр. соч., т. 1—10 [духовные соч.], М., 1881—82, [Конц. симфония], вкн. Лившова Т. Н., Рус. муз культура XVIII в., т 2, М., 1953, [Отрывки из опер], в кн.: История рус. музыки в нотных образцах, т. 1, [3]М., 1968; «Сокол», Партитура, М., 1975 (Памятники рус. муз. иск-ва, в. 5); «Алкид». Партитура, К., 1985, и др.
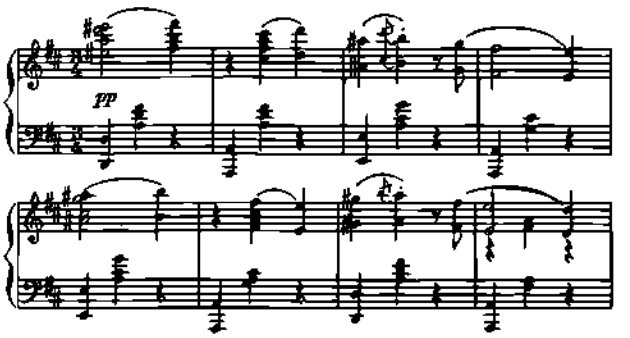
● Асафьев Б., Об исследовании рус музыки XVIII в. и двух операх Бортнянского, в кн.: Музыка и муз. быт старой России, т. 1, Л., 1927; Доброхотов Б., Д. С. Бортнянский, М.—Л., 1950; Волинський Й., Д. Бортнянський і Західна Україна, в сб.: Українське музикознавство, кн. 6, Київ, 1971; Рыцарева М., Композитор Д. Бортнянский. Жизнь и творчество, Л., 1979.

БОСКЕ́ (Bosquet) Эмиль (1878—1958) — бельг. пианист, педагог. Ученик Ф. Бузони. До 1949 участник фп. трио (совм. с А. Дюбуа и М. Дамбуа). Концертировал во мн. странах. С 1905 преподаватель Антверпенской, с 1919 проф. Брюссельской конс. Лауреат Междунар. конкурса им. А. Г. Рубинштейна (Вена, 1900).

БОССЕ́ Гуальтьер Антонович (1877—1953) — сов. певец (бас), режиссёр, педагог. Засл. арт. Республики (1927). В 1910—41 солист Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). Лучшие партии: Вотан («Валькирия»), Дон Базилио. В 1913—43 преподавал в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1914 проф.). Среди учеников: А. П. Иванов, И. П. Ягшугин.

БО́ССИ (Bossi) Марко Энрико (1861—1925) — итал. органист, композитор, педагог, муз. деятель. Ученик А. Понкьелли (композиция) и др. Возглавлял Конц. об-во Б. Марчелло в Венеции. Концертировал во мн. странах (в России в 1907, 1912). Среди соч.: оперы, кантаты, мессы, произв. для органа. Преподавал (орган и композиция), руководил рядом муз. уч. заведений Италии. Написал (совм. с Дж.Тебальдини) руководство для обучающихся игре на органе «Metodo teorico pratico per lo studio dell' organo moderno» (v. 1—2, Mil., 1897).

БОСТО́Н (boston, по назв. города Бостон в США), вальс-бостон, — амер. салонный танец лирич., часто сентиментального характера. Разновидность медленного *вальса*. Муз. размер $^3/_4$. Возник в кон. 19 в., был популярен в Америке и Европе в 1920-х гг. Для Б. характерна пауза на третьей доле аккомпанемента. Мелодич. начало



Р. М. Глиэр. Вальс-бостон из балета «Красный мак».

Б. преобладает над ритмическим, темп то ускоряется, то замедляется. В орк. изложении ведущая роль принадлежит струн. инструментам. Б. использован в балете «Красный мак» Глиэра, в фп. сюите «1922», в финале 1-го струн. квартета Хиндемита и др.

БО́СТОНСКИЙ СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР — симф. оркестр США. Один из старейших коллективов страны. Осн. в 1881 меценатом Г. Ли Хиггинсоном. Б. с. о. выступал в «Бостон-мюзик-холл», с 1900 — в «Симфони-холл». Расцвет орк. связан с деятельностью С. А. Кусевицкого (1924—49), под управлением к-рого исполнялись произв. П. И. Чайковского (впервые в США) и др. рус. композиторов, с 1936 проводились концерты на Бёркширском фестивале в Тэнглвуде (осн. в 1935). Среди гл. дирижёров — А. Никиш, П. Монтё, Ш. Мюнш, Э. Лайнсдорф, С. Одзава. С Б. с. о. выступали комп. А. К. Глазунов, С. С. Прокофьев, В. д'Энди, Р. Штраус, Д. Мийо, О. Респиги, М. Равель и крупнейшие дирижёры разных стран. Гастролирует (в СССР в 1956).

БО́ТКИН Василий Петрович (1811/12—69) — рус. писатель, муз. критик. Был участником кружка Н. А. Станкевича, общался с В. Г. Белинским, Т. Н. Грановским, А. И. Герценом, Н. П. Огарёвым. Суждения Б. основаны на нем. романтико-идеалистич. эстетике. Был пропагандистом творчества Л. Бетховена; ряд статей посв. муз.-исполнит. иск-ву, а также творчеству рус. композиторов, в т. ч. М. И. Глинки.

■ Сочинения, т 1—3, СПБ, 1890—93.

● Бернандт Г., В. П. Боткин. Материалы к творч. биографии, «СМ», 1968, № 3.

БОТСВА́НЫ МУЗЫКА — см. *Южной Африки музыка*.

БОТТЕЗИ́НИ (Bottesini) Джованни (1821—89) — итал. контрабасист, композитор, дирижер. Окончил Миланскую конс. (1839). Концертировал во мн. странах (в России в 1866). Был капельмейстером ряда т-ров Италии и др. стран, в т. ч. «Театр Итальен» в Париже. Основал квартетное об-во во Флоренции (60-е гг.). Контрабасист-виртуоз, Б. славился блестящей техникой (играл на 3-струн. контрабасе) и в то же время благородным выразит. исполнением. Выступал также в ан-

самблях с певцами (в т. ч. с А. Патти), скрипачами. Автор опер «Христофор Колумб» (1847, Гавана), «Геро и Леандр» (1879, Турин) и др., оратории «Оливковый сад», орк. соч., кам.-инстр. ансамблей, пьес для к-баса («Венецианский карнавал» и др.).

БО́ТШТИБЕР (Botstiber) Хуго (1875—1941) — австр. музыковед. Ученик Р. Фукса, А. Цемлинского (композиция); под рук. Г. Аддлера написал диссертацию о И. Пахельбеле (1901). С 1900 секр. об-ва «Концертферайн», с 1905 — «Об-ва друзей музыки», в 1913—37 ген. секр. об-ва «Концертхауз» в Вене. В 1904—11 ред. журн. «Musikbuch aus Österreich». Подготовил к изданию ряд произв. И. Пахельбеля, Й. Штрауса, композиторов Вены 2-й пол. 17 в. С 1938 жил в Великобритании.

БО́УЛТ (Boult) Адриан (1889—1983) — англ. дирижер. Ученик А. Никиша. Дирижер т-ра «Ковент-Гарден» (с 1914), орк. Корол. симф. об-ва (с 1918) и спектаклей «Рус. балета С. П. Дягилева» в Лондоне, Фестивального хор. об-ва (с 1924) и гор. симф. орк. (в 1925—30 и 1957—60) в Бирмингеме, симф. орк. Би-Би-Си (1930—50), Лондонского филармонич. орк. (1950—57). Гастролировал (в СССР в 1956). Автор работ по дирижированию (фрагмент под назв. «Мысли о дирижировании» опубл. в рус. пер. кн.: «Исполнительское иск-во заруб. стран», в. 7, М., 1975).

БО́УЭН (Bowen) Йорк (1884—1961) — англ. композитор, пианист. Ученик Ф. Кордера (композиция) и Т. Маттея (фп.). С 1905 преподавал в фп. школе Т. Маттея, с 1908 — в Корол. академии музыки в Лондоне. Автор фп. сюит и программных пьес. Среди др. соч.: 3 симфонии, симф. фантазия, 3 концерта для фп. с орк., концерты для скр. и для альта соло, 3 струн. квартета. Б. принадлежат работы по фп. педагогике, в т. ч. «Pedalling the modern pianoforte» (L., 1936), «The simplicity of piano technique» (L., 1961).

БОЧАРО́В Михаил Васильевич (1872—1936) — сов. певец (баритон). Засл. арт. Республики (1925). Ученик К. Эверарди. Совершенствовался в Италии. В 1923—28 солист Ленингр. т-ра оперы и балета. В репертуаре св. 90 партий, среди них: Демон, Евгений Онегин, Мазепа; Вощек («Вощек» Берга, первое исп. на сов. сцене). Выступал в концертах, в т. ч. с циклами программ, посв. творчеству Р. Вагнера и П. И. Чайковского.

БОЧКО́ВА Ирина Васильевна (р. 1938) — сов. скрипачка. Засл. арт. РСФСР (1978). Ученица Ю. И. Янкелевича. С 1962 солистка Моск. филармонии. С 1965 преподает в Моск. конс. (с 1978 доцент). Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961) и Междунар. конкурсе скрипачей им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1963), 2-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. П. И. Чайковского (1962).

БОШО́ (Boschot) Адольф (1871—1955) — франц. музыковед, муз. критик, писатель. Чл. Ин-та Франции (1926), постоянный секр. Академии изящных иск-в (с 1937). Автор монографии о Г. Берлиозе и др. трудов.

■ L'histoire d'un romantique H. Berlioz, v. 1—3, P., 1906—13, ²1946—50, Mozart, P., 1935, Portraits des musiciens, v. 1—3, P., 1946—50

● Dumesnil R., A. Boschot, «L'opéra de Paris», 1956, v. 12.

БОЭ́РО (Boero) Фелипе (1884—1958) — аргент. композитор. Занимался в Парижской конс. у П. Видаля и Г. Форе. Наряду с А. Берутти основоположник нац. оперного иск-ва. Его «Тукуман» (1918, Буэнос-Айрес) — 1-я опера, исполненная в Аргентине на испан., а не на итал. яз. Среди др. соч.: оперы, оратории, мессы, хоры, песни.

БОЭ́ЦИЙ (Böetius, Böethius, Boezio) Аниций Манлий Северин (ок. 480—524) — рим. гос. деятель, философ, муз. писатель. Консул и советник короля остготов Теодориха (казнен им). Его трактат «О муз. установлениях» (на лат. яз., между 500—507) — наиб. обширный муз.-теоретич. труд поздней античности (посв. гл. обр. проблемам акустики и гармонии в греч. музыке).

«БОЯ́Н» — название муз.-хор. об-в, получивших распространение в кон. 19 — нач. 20 вв. в ряде городов Зап. Украины. Сыграли прогрессивную роль в истории укр. нац.-демократич. муз. культуры. Вели исполнит. деятельность, занимались организацией муз. школ, нотных изд-в и др. Популярностью пользовалось львовское об-во, организованное (1891) и возглавленное А. К. Вахняниным. Львовский «Б.» был одним из инициаторов создания в 1903 Высшего муз. ин-та им. Н. В. Лысенко во Львове.

БРА́ВИН (наст. фам. Васяткин) Николай Михайлович (1883—1956) — сов. артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1954). Ученик У. А. Мазетти. С 1927 артист Моск. т-ра оперетты. Обладал ярким сценич. дарованием, красивым голосом. Первый исп. ряда партий в операх сов. композиторов, в т. ч. Батурин («Холопка» Стрельникова), Назар Дума («Свадьба в Малиновке» Александрова). Среди лучших ролей — Эдвин и Бони («Сильва» Кальмана). Выступал в концертах.

БРА́ВНИЧАР (Bravničar) Матия (1897—1977) — югосл. композитор. Ученик С. Остерца. Работал в Любляне. Скрипач в оркестре Оперного т-ра (1919—45). Директор (1945—49) и проф. (1952—68) Муз. академии. Секр. СК Югославии (1953—57). Среди соч.: оперы «Происшествие в долине св. Флориана» (1930), «Батрак Ерней и его правда» (1941, обе — Любляна); 3 симф. (1947—58) и др. орк. произв., в т. ч. «Белокранинская рапсодия» (1939), «Симф. антитеза» (1940), «Танц. метаморфозы» (1955), «Симфония-стретта» (1958); 4 концерта с орк.—для скр. (1962, 1964), валт. (1963, 1964); Фантазия-рапсодия для скр. с орк (1967); кам. соч.; пьесы для скр. и фп.; хоры, песни; музыка к к.-ф

БРА́ГА (Braga) Гаэтано (1829—1907) — итал. виолончелист, композитор. Ученик С. Меркаданте (композиция). Концертировал во мн. европ. странах. Выступал также в ансамблях (в 1850-х гг. — в венском квартете Й. Майзедера). Автор опер, концерта для влч. с орк., влч. пьес, романсов и др. Сост. школу «Metodo per violoncello...» (Mil., 1875; на основе этюдов Ф. Дотцауэра).

● Bindi V., G. Braga., Napoli, 1927.

БРАЖИ́НСКАС Альгис (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1975). Ученик Э. Бальсиса. Автор оперы «Кристионас» (1983); мюзикла «Говоруны Паграмантиса» (1975); кантат, в т. ч. «Родине — сутартине сердец» (1968), «В стране братьев-исполинов» (1972); симфонии для баса и орк. «Homo sum» (1973), кам. симфонии (1967), концертино для струн. орк. (1969), 2 концертов для фп. с орк. (1960, 1983); квинтетов, скр. и фп. сонат; произв. для хора (в т. ч. хор. концерта «Лето моей земли», 1985); вок. циклов, эстр. музыки, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; обработок нар. песен. Гос. пр. Литов. ССР (1973), пр. Ленинского комсомола Литов. ССР (1970).

БРА́ЖНИК Леонид Фёдорович (р. 1917) — сов. певец (бас). Нар. арт. БССР (1959). В 1952—76 солист Белорус. т-ра оперы и балета. Исп. мн. партий в операх белорус. композиторов, в их числе: Данила, Анищук («Девушка из Полесья», «Михась Подгорный» Тикоцкого), Дуров («Надежда Дурова» Богатырёва, первое исп.), Якуб («Маринка» Пукста), Гадлевский («Ясный рассвет» Туренкова). Среди др. партий: Мельник, Галицкий, Варлаам, Мефистофель, Дон Базилио. Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. С 1964 преподает в Белорус. консерватории.

БРА́ЖНИКОВ Максим Викторович (1904—73) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1969). Др.-рус. музыку и палеографию изучал под рук. А. В. Преображенского. В 1945—53 ст. науч. сотрудник Ин-та т-ра и музыки (Ленинград), с 1956 — Ин-та истории иск-в (Москва). Осн. труды посв. др.-рус. культовой музыке, в т. ч. знаменному распеву; муз. палеографии. Расшифровал и опубл. ряд памятников др.-рус. певч. иск-ва кон. 16—17 вв. В 1921—31 и с 1969 преподавал в Ленингр. конс. (с 1971 проф.).

■ Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII — XVIII вв., Л.—М., 1949, Др.-рус. теория музыки, Л., 1972; Статьи о др.-рус. музыке, Л., 1975, Лица и фиты знаменного распева, Л., 1984.

● Беловенко А. С., М. В. Бражников — исследователь др.-рус. проф. музыки, в кн. Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, Л., 1979 (на с. 62—72 список трудов Б.).

БРАЗИ́ЛИИ МУ́ЗЫКА. Браз. муз. фольклор сложился на базе амер., европ. (гл. обр. португ.) и афр. источников. В совр. нар. музыке преобладают афр. элементы (песенно-танц. жанры батукада, *самба*, машиши, обилие ударных и шумовых инстр. афр. происхождения). Креольская музыка представлена в основном песенными жанрами — дезафиу, мода, модинья, *лунду*, а также вок.-инстр. формами популярной гор. музыки — шоро. Индейский муз. фольклор, сохранившийся преим. в труднодоступных р-нах бассейна. Амазонки, не имеет существенного значения. Среди муз. инструментов: виолан (6-струн. гитара), виола, кавакинью (струнные), разл. барабаны, шумовые. Проф. муз. творчество развивалось под сильным европ. влиянием. Среди композиторов нач. 19 в. — Ж. М. Нунис Гарсия, автор преим. культовых, а также светских соч. в стиле европ. классиков 18 в. В 19 в. браз. композиторы работали гл. обр. в оперном жанре, осн. на итал. образцах: Ф. М. да Силва (также автор музыки нац. гимна, 1831), Э. А. Лобу (создал 1-ю оперу на португ. яз. «Ночь на святого Жуана», 1860). Основоположник браз. нац. оперы — К. А. Гомис («Гуарани», 1870). В 1813 в Рио-де-Жанейро открыт оперный т-р «Сан-Жуан», в 1841 — Корол. конс. В кон. 19 — нач. 20 вв. формируется нац. комп. школа: Л. Мигис, Э. Освалд, А. Леви, Ф. Брага, А. Непомусену (первым обратился к афро-браз. муз. фольклору) и др. Глава нац. направления, создатель совр. Б. м. — Э. Вила-Лобос (внес также большой вклад в муз. просвещение), среди крупнейших представителей — О. Л. Фернандис, Ф. Миньони, Р. Гнатали, К. Гуарньери, Ж. Сикейра, примыкавший к этой группе К. Сантору позже обратился к *додекафонии*. В 1960-х гг. выдвигается группа композиторов — приверженцев муз. *авангардизма*: С. Герра Пейши (осн. «Группу новой музыки»), Э. Критер и др.

Центры муз. жизни Бразилии — гг. Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу, где функционируют оперные т-ры, симф. орк., муз. об-ва, консерватории и др. высшие муз. уч. заведения, в т. ч. Браз. муз. академия им. О. Л. Фернандиса (осн. в 1945), Нац. школа музыки Федерального ун-та Рио-де-Жанейро (создана в 1937 на основе Корол. конс.), Консерватория драмы и музыки в Сан-Паулу (осн. в 1909). Муз. уч. заведения, симф. и хор. коллективы имеются в Порту-Алегри, Белу-Оризонти, Ресифи, Салвадоре и др. городах. Браз. музыканты объединены в Союз музыкантов (осн. в 1954) и Орден музыкантов (осн. в 1960). Изучение нац. муз. фольклора ведётся в Центре фольклорных исследований (осн. в 1943). Изд. журн. «Revista da música popular» (с 1954), «Revista Brasileira de música» (с 1962). Проводятся междунар. конкурсы пианистов (с 1957) и скрипачей (с 1965).

● Э с т р е л а А., Совр. брaз. музыка, в сб.: Муз. культура стран Лат. Америки, М., 1974; А л в а р е н г а О., Брaз. нар. танцы-действа, там же; е ё ж е, Брaз. нар. танцы и песни, в сб.: Музыка стран Лат. Америки, М., 1983; C o l o n e l l i C. A., Bibliografia do folclore brasileiro, São Paulo, 1979.

БРАИЛО́ВСКИЙ (Brailowsky) Александр (1896—1976) — амер. пианист. Род. и до 1911 жил в России. Ученик В. В. Пухальского, занимался также у Т. Лешетицкого и Ф. Бузони. Жил и концертировал в европ. странах, мн. годы — в США. Прославился как исп. произв. Ф. Шопена.

«БРА́ЙТКОПФ И ХЕ́РТЕЛЬ» («Breitkopf und Härtel») — муз. изд-во в Лейпциге. Осн. в 1719. Издавались собр. соч. крупнейших композиторов 16—20 вв., труды выдающихся нем. музыковедов, муз. периодика. В 1945 фирма частично переведена в Висбаден (ФРГ). С 1952 изд-во в Лейпциге является нар. предприятием ГДР, издаёт партитуры опер и балетов, нотные и книжные серии, в т. ч. произв. совр. композиторов.

БРАМС (Brahms) Иоганнес (1833—97) — нем. композитор, пианист, дирижёр. Род. в семье музыканта-контрабасиста. Обучался музыке у отца, затем у Э. Марксена. Испытывая нужду, работал тапёром, давал частные уроки. Одноврем. интенсивно сочинял, но большинство ранних соч. позже уничтожил. В возрасте 20 лет совм. с венг. скрипачом Э. Ременьи совершил конц. поездку, во время к-рой познакомился с Ф. Листом, Й. Иоахимом и Р. Шуманом, к-рый в 1853 на страницах журн. «NZfM» приветствовал талант композитора. В 1862 переехал в Вену, где успешно выступал как пианист, позднее и как хор. дирижёр в Певч. капелле и Об-ве друзей музыки. В сер. 70-х гг. Б. целиком посвящает себя творч. деятельности, выступает с исп. своей музыки как дирижёр и пианист, много путешествует.

В обстановке борьбы сторонников Ф. Листа и Р. Вагнера (*веймарская школа*) и последователей Ф. Мендельсона и Р. Шумана (*лейпцигская школа*), не примкнув к к.-л. из этих направлений, Б. глубоко и последовательно развивал классич. традиции, к-рые обогатил романтич. содержанием. Музыка Б. воспевает свободу личности, нравственную стойкость, мужество, проникнута порывистостью, мятежностью, трепетным лиризмом. Импровизац. склад сочетается в ней со строгой логикой развития.

Муз. наследие композитора обширно и охватывает мн. жанры (за исключением оперы). 4 симфонии Б., из к-рых особенно выделяется последняя, — одно из высших достижений симфонизма 2-й пол. 19 в. Вслед за Л. Бетховеном и Ф. Шубертом Б. понимал циклич. композицию симфонии как инстр. драму, части к-рой объединены определ. поэтич. идеей. По художеств. значимости к симфониям Б. примыкают его инстр. концерты, трактованные как симфонии с солирующими инструментами. Скр. концерт Б. (1878) принадлежит к числу наиб. популярных произв. этого жанра. Большой известностью пользуется также 2-й фп. концерт (1881). Из вок.-орк. соч. Б. наиб. значителен «Немецкий реквием» (1868) с его эпич. размахом и проникновенной лирикой. Разнообразна вок. музыка Б., видное место в к-рой занимают обработки нар. песен. Произв. кам.-инстр. жанра относятся преим. к раннему (1-е фп. трио, фп. квинтет и др.) и к позднему периодам жизни Б., когда возникли лучшие из этих произв., для к-рых характерны усиление героико-эпич. черт и одноврем. субъективно-лирич. направленность (2-е и 3-е фп. трио, сонаты для скр. и для влч. с фп. и др.). Фп. произв. Б. отличаются контрапунктически развитой фактурой, тонкой мотивной разработкой. Начав с сонат, Б. в дальнейшем писал для фп. гл. обр. миниатюры. В фп. вальсах и «Венг. танцах» выразилось увлечение Б. венг. фольклором. В последний период творчества Б. создал фп. произв. кам. плана (интермеццо, каприччио).

○ Д л я х о р а с о р к. — Немецкий реквием (1868), Песнь судьбы, Триумфальная песнь (обе — 1871), на тексты И. В. Гёте — кантата Ринальдо (1868), Рапсодия (1869), Песнь Парок (1882); д л я о р к. — 4 симф. (1876—85), 2 серенады (1857—60), Вариации на тему Й. Гайдна (1873), Академическая и Трагическая увертюры (1881); к о н ц е р т ы д л я и н с т р. с о р к. — 2 для фп. (1858, 1881), для скр. (1878), двойной для скр. и влч. (1887); к а м. - и н с т р. а н с а м б л и — сонаты (3 для скр. и фп., 1878—88; 2 для влч. и фп., 1862—86; 2 для кл. и фп., 1894), 3 фп. трио (1853 — 1886), трио для фп., скр. и валт. (1865), для фп., кл. и влч. (1891), 3 струн. квартета (1861—75), 2 струн. квинтета (1882—90), фп. квинтет (1862), квинтет для кл. и струнных (1891); д л я ф п. в 2 р у к и — 3 сонаты (1852—53), вариации на тему Р. Шумана (1854), вариации и фуга на тему Г. Ф. Генделя (1861), баллады, фантазии, рапсодии, интермеццо, каприччио; д л я ф п. в 4 р у к и — 4 тетради Венг. танцев, Песни любви — вальсы (1874), Новые песни любви — вальсы (1877); д л я о р г. — 11 хоральных прелюдий и др.; д л я х о р а — ок. 60 смеш. хоров, 7 песен Марии (1859), 7 мотетов (1864—89); в о к. а н с а м б л и д л я г о л о с а с ф п. — 60 вок. квартетов, 20 дуэтов, ок. 200 романсов и песен; 4 серьёзных напева (1896); св. 100 обработок нар. песен (в т. ч. 49 нем. нар. песен).

▲ Sämtliche Werke, hrsg. von H. Gal und E. Mandyczewski, Bd 1—26, Lpz., 1926—27.

● E h r m a n n A. v., J. Brahms. Thematisches Verzeichnis seiner Werke, Lpz., 1933; K o c h L., Brahms-bibliografia, Bdpst, 1943.

◆ Briefwechsel, Bd 1—16, B., 1908—22.

● Г е й р и н г е р К., И. Брамс, пер. с нем., М., 1965; Г р а с б е р г е р Ф., И. Брамс, пер. с нем., М., 1980; Ц а р ё в а Е., И. Брамс, М., 1986; Г а л ь Г., Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера — три мира, пер. с нем., М., 1986; K a l b e c k M. (ed.), J. Brahms, Bd 1—4, B., 1910—21; S p e c h t R., J. Brahms. Leben und Werk eines deutschen Meisters, Hellerau, 1928; C h i s s e l l J., Brahms, L., 1977.

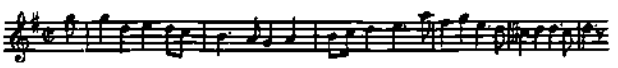
БРАНДТ Василий Георгиевич (Карл Вильгельм) (1869—1923) — сов. трубач, педагог. По нац. немец. В 1890—1909 работал в орк. Большого т-ра (с 1895 солист). С 1900 преподавал в Моск., в 1912—23 — в Саратовской конс. Автор популярных соч. для трубы (этюды, пьесы и др.).

БРАНДТ (Brandt) Марианна (наст. имя и фам. Мария Анна Б и ш о ф, Bischof) (1842—1921) — австр. певица (меццо-сопрано, затем контральто). Совершенствовалась у П. Виардо-Гарсия. Была близким другом Р. Вагнера и Ф. Листа. В 1868—82 солистка Берлинской и Гамбургской опер, в 1884—87 — т-ра «Метрополитен-опера». Пела в Байрейтском т-ре. Прославилась в операх Р. Вагнера, а также в партии Леоноры («Фиделио»). С 1890 жила и преподавала в Вене.

БРАНДУКО́В Анатолий Андреевич (1856—1930) — сов. виолончелист, педагог, муз. деятель. Ученик В. Ф. Фитценгагена. Был другом П. И. Чайковского (к-рый посв. ему пьесу для влч. с орк. «Pezzo capriccioso»), С. В. Рахманинова, И. С. Тургенева и П. Виардо-Гарсия. Выступал в ансамбле с Ф. Листом, С. В. Рахманиновым (посв. Б. сонату для влч. и фп.), А. Г. Рубинштейном, П. И. Чайковским, а также как дирижёр. Проф. и директор (1906—17) Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва. В 1921—30 проф. Моск. конс. Среди учеников: В. Л. Кубацкий, С. П. Ширинский. Автор муз. произведений.

● Г и н з б у р г Л., А. А. Брандуков, М.—Л., 1951.

БРАНЛЬ (франц. branle — качание, хоровод) — старинный франц. танец, вначале народный, позже бальный. Был распространён во мн. европ. странах под разл. назв. (б р а н, б р а н д о, б р а у л). В 16—17 вв. возникли многочисл. разновидности Б., отличавшиеся по хореографии, структуре, метру, ритму, темпу, в т. ч. «двойной Б.» (Branle double), «простой Б.» (Branle simple), «весёлый Б.» (Branle gay). Тогда же закрепилась традиция исполнения неск. Б. в виде сюиты. К нач. 18 в. Б. исчез из танц. и муз. практики. Изредка к этому жанру обращались композиторы 20 в. (Ф. Пуленк — «Б.» для фп., И. Ф. Стравинский — сюита бранлей в балете «Агон»).



«Веселый бранль» из сюиты одного из братьев Брюлар — участников французского придворного оркестра «24 скрипки короля». 1664.

● И в а н о в с к и й Н. П., Бальный танец XVI—XIX вв., Л.—М., 1948; A r b e a u T h., Orchesography, L., 1925; D o l m e t s c h M., Dances of England and France: from 1450 to 1600..., [N. Y., 1976].

БРА́НЦЕЛЬ (Branzell) Карин (1891—1974) — швед. певица (меццо-сопрано). Совершенствовалась в Нью-Йорке у Э. Розати. С 1912 солистка Стокгольмской корол. оперы, в 1918—23 — Нем. гос. оперы. Гастролировала в разл. европ. т-рах, в 1924—44 пела в «Метрополитен-опера». Известна как одна из крупнейших исп. партий в операх Р. Вагнера (выступала на Байрейтских фестивалях). Среди др. партий — Кончаковна. Гастролировала (в 1934 в Москве). В 1946—50 преподавала в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке.

● C e l l e t t i R., Branzell K., в кн.: Le grandi voci, Rome, 1964.

БРАССЕ́Н (Brassin) Луи (1840—84) — франц. пианист, композитор. Ученик И. Мошелеса (фп.). Концертировал как солист и ансамблист. Пропагандист творчества Л. Бетховена (в 1880—82 исп. в Петербурге все его фп. сонаты). Б. принадлежат оперетты, фп. произв., а также фп. транскрипции («Заклинание огня» из «Валькирии» и др.). Преподавал, был проф. Брюссельской (с 1869) и Петерб. (1878—84) консерваторий. Среди учеников — В. И. Сафонов.

БРАССЕ́НС (Brassens) Жорж (1921—81) — франц. шансонье, поэт, композитор. Выступал с 1952 (вначале в кабаре, затем в нек-рых парижских т-рах). Его песням свойственны лиризм и в то же время ироничность в адрес т. н. порядочных людей. Один из героев его песен — парень парижских предместий. Мн. песни Б. создавал на собств. тексты. Снимался в кино. В фильме «Сиреневые ворота» (1951) выступил как актёр и композитор. Сов. документальный фильм «Франция — песня» (1969) содержит киноинтервью с Б.

● C h a t e l P h., G. Brassens, [2]P., 1980; L a r u e A., Brassens. Une vie, P., 1982.

БРА́УДО Евгений Максимович (1882—1939) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1932). Получил филологич. и муз. образование. В 1913 изучал историю музыки у Х. Римана и Г. Кречмара в Германии. С 1890-х гг. занимался муз.-критич., с 1903 — лекторской работой. С 1914 преподавал в муз. уч. заведениях Петрограда (с 1922 проф. Ин-та истории иск-в), с 1924 читал лекции в Моск. ун-те, с 1926 консультант Главискусства Наркомпроса. Осн. работы посв. истории зап.-европ. музыки, творчеству И. С. Баха, Ф. Шуберта, Р. Вагнера, Л. Бетховена, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина. Автор «Всеобщей истории музыки» (т. 1—3, М., 1922—27).

БРА́УДО Исай Александрович (1896—1970) — сов. органист, пианист, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Д-р искведения (1965). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.), Ж. Хандшина и Н. К. Ванадзиньша (орган). С 1923 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (орган и фп.; с 1935 проф.). Один из крупнейших мастеров сов. орг. исполнительства. Автор работ по теории исполнит. иск-ва, орг. транскрипции. Воспитал мн. учеников.

● Д м и т р и е в А., Ш а х и н М., Выдающийся сов. органист, «СМ», 1959, № 1

БРА́УН (Brown) Морис (1906—75) — англ. музыковед. Исследователь жизни и творчества Ф. Шуберта. Опубликовал ряд трудов и статей об этом композиторе, содержащих мн. новых данных.
■ Schubert's variations, L., 1954, Schubert A critical biography, L. - N. Y., 1958, Wiesbaden, 1969, Essays on Schubert, L.—N. Y., 1966, Schubert songs, L., 1967, Schubert symphonies, L., 1970.

БРА́УН (Brown) Эрл (р. 1926) — амер. композитор, дирижер. Один из лидеров амер. *авангардизма*, Б. в 1950-е гг. создал образцы *экспериментальной музыки* («На 25 страницах» для 1—25 фп.), использовал *алеаторику*, электронные средства. Разработал (совм. с Дж. Кейджем и Д. Тюдором в Нью-Йорке) программу т. н. музыки для магнитофонной ленты, развивал теорию «графической нотации» и др. Автор «Маленьких пьес для большого хора» (1970), пьес для кам.-инстр. ансамблей (более традиционного характера, 1960-е гг.). Выступал как дирижер и лектор. Преподавал композицию в консерватории Пибоди в Балтиморе (1968—72), в Зап. Берлине (1970—71) и др.

БРА́УНИНГ (Browning) Джон (р. 1933) — амер. пианист. Ученик Розины Левиной. Выступает с 10-летнего возраста. Исполняет гл. обр. произв. совр. амер. композиторов. Гастролирует (в СССР в 1965). 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1956). С 1975 преподаёт в Сев.-Зап. ун-те (шт. Иллинойс).

БРА́УНФЕЛЬС (Braunfels) Вальтер (1882—1954) — нем. композитор (ФРГ). С 1925 был директором Высшей муз. школы в Кёльне, в 1933 отстранён фашистами от должности, исполнять его произв. было запрещено. С 1937 жил в Швейцарии. В 1945—50 през. Высшей муз. школы в Кёльне. Среди соч.: оперы (в т. ч. «Птицы», 1926, Мюнхен); Te Deum (1921); Мистерия воскресения (1954); Symphonia brevis (1943); инстр. музыка.

БРА́УЭР (Brouwer) Лео (р. 1939) — кубин. композитор, гитарист, дирижёр. Концертирует как гитарист. Работает в сфере алеаторической, конкретной, электронной музыки, одноврем. пишет произв. в традиц. стиле. Среди соч.: балет «Священное действо» (1959); «Кантата о Чили» для муж. хора и орк. (1974); «Сонограммы» № 1—4 (1963—72) и «Эксаэдры» № 1—3 (1970) для разл. инстр.; симф. (1977); «Традиция прервана... но работать стоит» для орк. с участием публики и применением коллажа (1969); «Контроверза» для 2 орк. с использованием диапозитивов (1972); концерты для фл., для гитары (оба — 1972), для скр. (1976) с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп., для гитары; музыка к к.-ф.

BRACCIO (бра́ччо, итал., букв. — рука) — термин, применявшийся в 16—17 вв. при обозначении смычковых инстр., к-рые при игре держались в руках, а также опирались на плечо (viola da braccio), в отличие от инстр., к-рые держались на коленях или между коленями (напр., viola da gamba).

БРАШОВА́НОВ Стоян (1888—1956) — болг. музыковед. Учился в Лейпциге. Преподавал историю музыки в Муз. академии в Софии (в 1937—51 проф., в 1937—40 директор). Автор кн. «История на музиката» (София, 1946), работ по истории музыки, о болг. нар. песне и др.

БРЕВА́ЛЬ (Bréval) Жан Батист (1753—1823) — франц. виолончелист, композитор. Один из ведущих представителей франц. влч. школы 2-й пол. 18—нач. 19 вв. Играл в орк. Парижской оперы, выступал в *«Духовных концертах»*. Автор комич. оперы «Инес и Леонора» (1788, Версаль), симфоний, кам.-инстр. ансамблей, влч. сонат и др., а также школы «Traité du violoncelle» (P., 1804).

БРЕ́ВИС (лат. brevis, букв. — короткий) — см. *Мензуральная нотация*.

БРЕГВА́ДЗЕ Нани Георгиевна (р. 1938) — сов. эстр. певица. Нар. арт. СССР (1983). С 1959 артистка Груз. филармонии. Одна из популярных сов. эстр. певиц, Б. проникновенно исполняет мн. лирич. песни груз. композиторов, старинные рус. романсы и др. Гастролирует за рубежом.

БРЕДИЧА́НУ (Brediceanu) Тибериу (1877—1968) — рум. фольклорист, композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СРР (1957). Чл.-корр. Рум. академии (1937—48). Один из основателей консерватории (1920) и Рум. оперного т-ра в Клуже (1919), директор консерватории в Брашове (1928—47). Записал св. 2000 нар. напевов и издал ряд сб-ков обработок нар. мелодий. Автор орк., кам.-инстр. и вок. соч., а также работ по рум. муз. фольклору; в муз.-сценич. произв. первым использовал рум. крестьянский фольклор (лирич. сцены «Посиделки», 1908, «На жатве», 1936).
● Sbârcea G. de, Tiberiu Brediceanu în slujba muzicii românești, Cluj, 1957, Buc., 1967.

БРЕЙН (Braein) Эдвард Флифлет (1924—76) — норв. композитор. Сын композитора, дирижёра и фольклориста Эдварда Б. (1887—1957). Совершенствовался у Ж. Ривье в Париже. Среди соч.: оперы «Анна, дочь Педера» (1971), «Занятой человек» (1974); 3 симф.; конц. увертюра, Adagio для струн. орк.; кам.-инстр. ансамбли; романсы.

БРЕ́ЙТИНГ (Breiting) Герман (1804—60) — нем. певец (тенор). С 1826 выступал как оперный певец в Германии, Австрии, Великобритании, Франции. В 1837—40 гастролировал в России, работал в нем. оперной труппе. Среди партий: Роберт («Роберт-Дьявол»), Рауль («Гугеноты»), Каспар («Вольный стрелок»). Один из первых пропагандистов песен Ф. Шуберта в России.

БРЕ́ЙТХАУПТ, Брайтхаупт (Breithaupt) Рудольф (1873—1945) — нем. фп. педагог, теоретик пианизма. С 1918 преподавал в консерватории Штерна в Берлине. Автор статей в журн. «Die Musik», исследования «Die natürliche Klaviertechnik» (Bd 1, Lpz., 1905, ⁴1925), к-рое многократно переиздавалось, в т. ч. в переводе на европ. языки (сокр. рус. пер. — «Естественная фп. техника...», М., 1927; раздел «Педализация», Од., 1927), и др.

БРЕ́ККЕР (Брёкер) Василий Фёдорович (Вильгельм Фридрихович) (1863—1926) — рус. кларнетист, педагог. По нац. немец. С нач. 1880-х гг. жил в Петербурге. Музыкант-виртуоз, Б. участвовал в симф. и кам. концертах РМО. С 1896 солист орк. Михайловского, с 1900 — Мариинского т-тров. Автор произв. для кларнета. Преподавал в Петерб. (Ленингр.) конс. (1897—1926, с 1905 проф.).

БРЁЛКА — см. *Жалейка*.

БРЕЛЬ (Brel) Жак (1929—78) — франц. шансонье, поэт, композитор, актёр, режиссёр. По происх. бельгиец. Выступал с 1953 во Франции и др. странах (в СССР в 1965). Работал в кино с 1962 как актёр и композитор, позже и как режиссёр, с 1968 — также в т-ре («Человек из Ламанчи» Ли и Вассермана). Автор песен, оперы «Путешествие на луну» (1969, Брюссель), музыки к к.-ф.
● Clouzet J., J. Brel, 76 P., 1980.

БРЕ́НДЕЛЬ (Brendel) Карл Франц (1811—68) — нем. музыковед. Ученик Ф. Вика (фп.). По эстетич. взглядам близок Р. Шуману. С 1839 сотрудник, с 1844 ред. журн. «NZfM», осн. Р. Шуманом. 1-й през. Всеобщего нем. муз. союза (осн. в 1859). Автор муз.-историч. трудов (в т. ч. «Основания истории зап.-европ. музыки», пер. с нем., СПБ, 1877) и др.

БРЕНЕ́ (Brenet) Мишель (наст. имя и фам. Мари Бобилье, Bobillier) (1858—1918) — франц. музыковед. Выступала в периодич. печати (в частности, в журн. «La Ménestrel»). Ей принадлежат труды по истории франц. муз. культуры, монографии (изд. в Париже) о Палестрине (1906), Й. Гайдне (1909), Г. Ф. Генделе (1912).

БРЕ́ННЕР Майор Рафаилович (1906/07—1973) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1968). Ученик Л. В. Николаева. С 1930 солист Ленингр. филармонии. С 1935 преподавал в Азерб. конс. (с 1951 проф.). Среди учеников: Ф. Бадалбейли.

БРЕТАНИ́ЦКИЙ Семён Леонтьевич (1887—1963) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1935). Ученик Л. С. Ауэра. Был первым исп. ряда скр. произв. азерб. композиторов. Организатор и участник первых в Азербайджане струн. квартета (1925) и фп. трио (1937). С 1916 преподавал в Муз. уч-ще РМО (с 1921 — Азерб. конс.; с 1927 проф., в 1930—51 зав. кафедрой). Вёл также класс кеманчи.

БРЕТО́Н, Бретон-и-Эрнандес (Bretón y Hernández) Томас (1850—1923) — испан. композитор, дирижёр. Чл. Корол. академии изящных иск-в (1896). Возглавлял оркестры филармонии и оперного т-ра, был директором консерватории в Мадриде (с 1901). Один из виднейших мастеров *сарсуэлы*. Автор оратории «Апокалипсис» (на собств. текст, 1882), симф. поэм, концерта для скр. с орк. (памяти П. Сарасате), кам.-инстр. соч. и др.

БРЕ́ХЕР (Brecher) Густав (1879—1940) — нем. дирижёр, композитор. С 1899 работал во мн. городах Германии и Австрии. В 1924—33 генерал-музик-директор и дирижёр Лейпцигской оперы. Дирижировал премьерами опер «Джонни наигрывает» Кшенека (1927), «Возвышение и падение города Махагонни» Вейля (1930). В 1933 покинул фаш. Германию. Гастролировал (в СССР впервые в 1923). Автор муз. произв.; новых переводов на нем. яз. либр. опер «Фауст», «Отелло», «Тоска»; лит. соч., в т. ч. «Richard Strauss» (Lpz., 1900).

БРЕ́ХМАНЕ-ШТЕ́НГЕЛЕ Мильда (1893—1981) — сов. певица (драм. сопрано). Одна из крупнейших латыш. певиц. В 1919—53 солистка Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий: Лиза, Феврония, Ярославна; Спидола («Огонь и ночь» Ян. Мединьша), Банюта («Банюта» Алф. Калниньша), Турандот («Турандот» Пуччини), Саломея, партии в операх Р. Вагнера. Гастролировала за рубежом. В 1944—62 преподавала в Латв. конс.

БРИА́Н (наст. фам. Шмаргонер) Мария Исааковна (1886—1965) — сов. певица (лирич. сопрано), педагог. Засл. арт. РСФСР (1938). Пела в ряде петрогр. т-ров, в 1918—33 — в Мариинском т-ре (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). Среди партий: Татьяна, Иоланта, Маргарита. В кам. репертуаре выделялись романсы Н. А. Римского-Корсакова. В 1920—50 проф. Ленингр. конс. Среди учеников — Л. В. Мясникова.

БРИДЖ (Bridge) Фрэнк (1879—1941) — англ. композитор, скрипач, дирижер. Ученик Ч. Стэнфорда (композиция). В поздних произв. пришел к атонализму (см. *Атональность*). Автор многочисленных инстр. ансамблей. Среди соч.: симф. для струнных (1941); увертюра «Ребус» (1940); симф. поэма «Изабелла» (1907). С 1910 дирижировал крупнейшими лондонскими оперными и симф. орк., гастролировал в США. Среди учеников — Б. Бриттен.
● Pirie P. J., F. Bridge, L., 1971, Payne A., Foreman L., F. Bridge, L., 1976.

БРИ́ДЖТАУЭР (Bridgetower) Джордж (1779?—1860) — англ. скрипач. Ученик И. М. Ярновичa. Выступал в «Духовных концертах» в Париже (1789). Камер-виртуоз принца Уэльского. Игру Б. ценил Л. Бетховен, написавший под её впечатлением 2 первые части «Крейцеровой сонаты» (впервые исп. Б. и Бетховеном по рукоп. в 1803). Гастролировал в европ. странах.

БРИ́КСИ (Brixi) Франтишек Ксавер (1732—71) — чеш. композитор, органист. Капельмейстер собора св. Вита в Праге (1759—71). В инстр. произв. предвосхитил творч. принципы *венской классической школы*. Автор гл. обр. культовых хор. соч., среди к-рых выделяются пасторальная месса (всего 105 месс) и рождественские пасторали (отражают влияние нар. песен и колядок). Среди др. соч.: оратории, кантаты, 5 реквиемов, 263 гимна, а также 5 концертов и др. произв. для органа, пьесы для фп., в т. ч. пед. репертуара.

БРИЛЬ Игорь Михайлович (р. 1944) — сов. джазовый пианист, композитор, дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1987). Ученик Т. Д. Гутмана. В 1969—74 дирижёр Моск. объединения муз. ансамблей. С 1976 худ. рук. отдела эстр. специализации Муз. уч-ща им. Гнесиных. Автор мн. джазовых композиций, а также ряда пособий по эстр.-джазовому образованию, в т. ч. «Практич. курса джазовой импровизации» (М., 1979, [3]1985). Гастролировал за рубежом.

БРИ́НДИЗИ [итал. brindisi, от нем. bring dir's — (пью) за твоё здоровье] — застольная песня, одна из традиц. сцен в опере и др. муз.-сценич. жанрах. Часто исп. соло с хор. припевом. К жанру Б. обращались в своих произв. В. А. Моцарт («Похищение из сераля», «Дон Жуан»), Г. Доницетти («Лукреция Борджа»), Дж. Верди («Травиата», «Отелло» и др.), Г. Берлиоз («Осуждение Фауста»), К. Орф («Кармина бурана») и др. У Л. Бетховена Б. — самостоят. произв. (кантата для 4 голосов с фп. «Un lieto brindisi» — «Праздничный тост», 1814).

БРИ́НДИС ДЕ СА́ЛАС (Brindis de Salas) Клаудио Хосе Доминго (1852—1911) — кубин. скрипач. Нек-рое время служил придв. музыкантом в Берлине. Один из крупнейших скрипачей-виртуозов своего времени, концертировал в странах Лат. Америки и Европы (в России в 1881). Был прозван «негритянским Паганини».

● Ямпольский И., Кубинский Паганини, «МЖ», 1972, № 22; Toledo A. (сост.), Presencia y vigencia de Brindis de Salas, La Habana, 1981.

БРИ́НКМАН (Brinckmann) Франц Георг (1799—1845) — нем. инструментальный (преим. гитарный) мастер. Усовершенствовал конструкцию гитары (т. н. Korrektionguitarre).

БРИ́ТТЕН (Britten) Бенджамин (1913—76) — англ. композитор, пианист, дирижёр. Учился у Ф. Бриджа, Дж. Айрленда (композиция) и А. Бенджамина (фп.). Один из крупнейших композиторов 20 в., Б. с равным успехом работал во всех муз. жанрах. Его стиль, тесно связанный с нац. традицией, гл. обр. творческим наследием англ. композиторов 16—17 вв., впитал мн. явления мировой муз. культуры. Гуманистич. устремления Б. выразились в созданной на антимилитаристскую тематику «Балладе о героях» (1939), посв. памяти англ. батальона Интербригад, сражавшихся в Испании против фашистов, ораториях «Военный реквием» (1961) и др. Мировое признание получили оперы «Питер Граймс» (1945), «Альберт Херринг» (1947), «Сон в летнюю ночь» (1960), в к-рых Б. предстаёт как тонкий муз. драматург-новатор. Выступал как дирижёр, а также аккомпаниатор с певцом П. Пирсом. Гастролировал (в СССР в 1963, в 1964 — во главе руководимой им малой оперной труппы т-ра «Ковент-Гарден», в 1971).

□ Оперы (св. 10) — Питер Граймс (1945, Лондон; 1964, Рига; 1965, Ленинград), Поругание Лукреции (1946, Глайндборн), Альберт Херринг (1947, там же), Поворот винта (1954, Венеция), Сон в летнюю ночь (1960, Олдборо; 1965, Москва), детская — Маленький трубочист, или Давайте ставить оперу (1949, Олдборо; под назв. Давайте создадим оперу, 1979, Москва), новый вариант «Оперы нищего» Пепуша (1948), обработка оперы «Дидона и Эней» Пёрселла (1951, Лондон) и др.; балет Принц Пагод (1957, Лондон); оперетта Пол Баньян (1941, Нью-Йорк), для солистов, хора и орк. — Баллада о героях (1939), Весенняя симф (1949), Военный реквием (1961) и др.; для орк. — Симфония-реквием (1940), Вариации на тему Ф. Бриджа (1937), Путеводитель по оркестру для молодежи (на тему Перселла, 1945) и др.; концерты с орк — для фп. (1938), скр.(1939), симфония для влч. с орк. (1963), кам.-инстр. ансамбли, песни, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра, кино и радио, обработки нар. песен.

● Таурагис А., Б Биттен, М —Л., 1965; Холст И., Б. Биттен, пер. с англ., М., 1968, Ковнацкая Л. Г., Б Биттен, М., 1974; Tribute to B Britten on his fiftieth birthday, L., 1963, White E. W., B. Britten. His life and operas, L., 1970, [2]Berkeley, 1983.

БРКА́НОВИЧ (Brkanović) Иван (р. 1906) — югосл. композитор, муз. критик. Ученик Ф. Лхотки, Б. Берсы (композиция). С 1954 директор филармонии в Загребе, в 1957—61 проф. муз. академии в Сараево. Пред. СК Боснии и Герцеговины (1950—51), Хорватии (1953—55). Среди соч.: оперы «Равноденствие» (1950, Загреб) и «Золото Задра» (1954); балет «Илоты» (1963); кантаты; 5 симф. (1935—49); программные орк. пьесы; кам.-инстр. и вок. соч.

«БРО́ДВУД» (Broadwood) — англ. фп. фирма. Осн. в Лондоне Дж. Бродвудом (1769; с 1795 под назв. «Бродвуд и сыновья»). С 1773 «Б.» изготавливала прямоугольные (столообразные) фп. с «английским» молоточковым механизмом, с 1780-х гг. — крыловидные рояли с однорепетиционным (см. *Репетиция*) молоточковым механизмом; со 2-й пол. 19 в. выпускает рояли с перекрёстными струнами и двойной репетицией, а также пианино (с 1900-х гг. применяется цельнолитая стальная рама).

БРО́ДСКИЙ Адольф Давидович (1851—1929) — скрипач, педагог. Род. и до 1881 жил в России. Концертировал как солист и дирижёр. Работал в Германии, Великобритании и др. странах. Гастролировал, в т. ч. неоднократно в России (последний раз в 1903). Первый исп. посвященного ему концерта для скр. с орк. П. И. Чайковского. В 1891—1894 концертмейстер Нью-Йоркского симф. орк., с 1895 — «Халле-оркестра» в Манчестере. Основатель струн. квартетов в Лейпциге и Манчестере. В 1874—78 преподавал в Моск. конс., в 1883—1891 проф. консерватории в Лейпциге, с 1895 — Корол. муз. колледжа в Манчестере (также директор). Среди учеников: Ф. Бербер, Н. С. Блиндер, О. Новачек.

● Brodsky A., Recollections of a Russian home, Manchester — [a. o.], 1904.

БРОН Оникум Михайлович (1895—1975) — сов. дирижёр. С 1922 дирижёр т-ров оперы и балета разл. городов, в т. ч. в 1944—48 гл. дирижёр Белорус. т-ра оперы и балета. С 1948 худ. рук. Оперного ансамбля Всес. радио, в 1952—56 — Ансамбля сов. оперы ВТО. Осуществил ряд первых пост. произв. сов. композиторов. Преподавал (в ГИТИСе — классы дирижирования и оперной подготовки актёра).

БРОНА́РСКИЙ (Bronarski) Людвик (1890—1975) — польск. музыковед, пианист. Учился у Г. Адлера, М. Дица, Р. Валлашека (музыковедение), Т. Лешетицкого (фп.). Исследователь творчества Ф. Шопена. Один из ред. полного собр. его соч. (Warsz.—Kr., 1949—1961). В 1945—67 преподавал в консерватории г. Фрибур (Швейцария). Чл.-корр. Польской АН и Ин-та Шопена в Варшаве.

БРО́СКИ (Broschi) К. — см. *Фаринелли*.

БРОССА́Р (Brossard) Себастьен де (1655—1730) — франц. композитор, лексикограф, библиограф. С 1698 гл. капеллан кафедрального собора в Мо. Автор духовной музыки, симф. для 2—3 инстр. с basso continuo, кам.-инстр. произв. Составил первый франц. муз. словарь, включающий наиб. употребительные греч., лат., итал., франц. термины («Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens et françois ...», 1703). Одним из первых дал систематич. описание муз. лит-ры (см. приложенный к «Словарю» «Каталог книг по музыке и нотных изданий 16—17 вв.»). Обладал уникальным собр. муз. рукописей (ныне хранится в Муз. департаменте Нац. б-ки в Париже).

БРУК (Brook) Барри (р. 1918) — амер. музыковед, педагог, лексикограф. В 1942 окончил Колумбийский ун-т в Нью-Йорке, совершенствовался в Парижском ун-те (1959). С 1945 проф. «Куинс-колледжа» в Нью-Йорке, в 1964—65 — Нью-Йоркского, в 1967—68 — Парижского ун-тов. С 1967 ред. библиографич. изд. «Международ. репертуар муз. лит-ры». В 1981—85 през. Междунар. муз. совета. Специализируется в области светской музыки *Возрождения*, муз. иконографии, социологии музыки, муз. эстетики и др. Среди работ: «Musicology and the computer» (N. Y., 1970), «Perspectives in musicology» (with B. Downes and S. van Solkema, N. Y., 1972). Автор статей в муз. журналах. Неоднократно бывал в СССР (впервые в 1971).

БРУ́КНЕР (Bruckner) Антон (1824—96) — австр. композитор, органист, педагог. С 1848 органист в монастыре св. Флориана (близ Линца), с 1853 — в Линцском соборе. С 1868 жил в Вене, преподавал в Венской академии музыки и сценич. иск-ва (классы органа, гармонии, контрапункта; с 1871 проф.), с 1875 читал лекции по гармонии и контрапункту в Венском ун-те (с 1891 почётный доктор). Среди учеников: Г. Малер, А. Никиш, Ф. Клозе.

Б. — один из крупнейших композиторов-симфонистов 19 в. При жизни прославился как импровизатор-органист; находился под влиянием творчества И. С. Баха. Наряду с С. Франком и М. Регером Б. — крупнейший полифонист кон. 19 в. Сильнейшим увлечением Б. было творчество Р. Вагнера. Соединил достижения позднего романтизма в области языка с классич. принципами формообразования. Симф. стиль Б. развивает традиции гл. обр. симфоний Л. Бетховена, Р. Шумана. Пантеистич. мировосприятие, ярко выраженное этическое начало творчества Б. определили величественный и возвышенный характер его музыки. Б. — автор 11 симф. (первой предшествовали две симфонии без нумерации); лучшие — начиная с 3-й — написаны в 1873—94. Традиц. 4-частный цикл симфоний Б. отличается сложным переплетением драм. и эпического начал. Для симфоний Б. характерны изобилие тематич. материала, часто связанного с австр. фольклором, мелодич. и гармонич. богатство, высокое полифонич. мастерство. Полифонией насыщены хор. произв. Б. Творчество Б. получило признание только после исп. 7-й симф. под упр. А. Никиша в Лейпциге (1884). После смерти Б. его музыку пропагандировали Ф. Мотль, Ф. Вейнгартнер, Г. Леви, Ф. Леве и др. дирижеры. В 1912 положено начало австр.-нем. движению за пропаганду творчества Б. («Bruckner-Bewegung»).

□ Для солистов, хора и орк — Реквием (1849), мессы — № 1 (1864; 2-я ред. 1876), № 2 (1866; новая ред. 1882), № 3 (1868; 2-я ред. 1876), Missa solemnis (1854); Te Deum (1884), Магнификат (1852), для орк. — симфонии f-moll (1863), d-moll (1863—69), № 1 (1866, 2-я ред. 1891), № 2 (1872, 3-я ред. 1877), № 3 (посв. Р Вагнеру, 1873, 3-я ред. 1889), № 4 (Романтическая, 1874; 2-я ред. 1880), № 5 (1877; 2-я ред. 1878), № 6 (1881), № 7 (1883), № 8 (1887; 2-я ред 1890), № 9 (Au bon Dieu, неоконч.); струн. квинтет (1879), мотеты, псалмы и др.

▲ Sämtliche Werke, hrsg. von R Haas und A Orel, Bd 1—22, W.—Lpz., 1930—1966 (вышло 20 тт.)

● Соллертинский И. И., 7-я симфония Брукнера, Л., 1940; Белецкий И., А. Брукнер, Л., 1979; Decsey E., Bruckner. Versuch eines Lebens, 1—6 Aufl., B., 1920; Göllerich A., Auer M., A. Bruckner. Ein Lebens- und Schaffens-Bild, Bd 1—4, Regensburg, [1923] — 38; Kurth E., A. Bruckner, Bd 1—2, B., 1925; Doernberg E., A. Bruckner. Leben und Werk, München.—W., 1963, Lancelot M., A. Bruckner. L'homme et son oeuvre, P., 1964; Auer M., A. Bruckner. Sein Leben und Werk, W.—München.—Z., [5]1966; A. Bruckner: Dokumente und Studien, hrsg von F. Grasberger, Graz, 1980. *О. Т. Леонтьева.*

БРУН (Brun) Фриц (1878—1959) — швейц. дирижёр, пианист, композитор. С 1906 дирижёр хор. об-ва «Св. Цецилия», в 1909—41 — симф. орк. муз. об-ва (все — в Берне). В 1902—03 проф. (теория музыки, фп.) Дортмундской конс. (Германия). Автор крупных симф. произв., в т. ч. 9 симф. (1908—50), Симф. пролога (1942), концертов с орк. для фп. (1946), скр. (1947), мн. кам.-инстр. соч., песен и др.

БРУНЕ́ЛЛО (Brunello) Марио (р. 1960) — итал. виолончелист. Концертмейстер т-ра «Ла Скала». Преподаёт в консерватории им. А. Стефани в Кастельфранко. Гастролирует. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. К. Облаха (Болонья, 1982), 2-я пр. на Междунар. конкурсе кам. музыки им. В. Гуи (Флоренция, 1984), 1-е пр. на Междунар. конкурсах кам. музыки (Трапани, 1984) и им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

БРУНЕ́Я МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка.*

БРУСИЛО́ВСКИЙ Евгений Григорьевич (1905—81) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Казах. ССР (1936). Ученик М. О. Штейнберга. Пред. правления СК Казах. ССР (1939—53). С 1944 преподавал в Алма-Атинской конс. (с 1955 проф., в 1945 — 1968 зав. кафедрой композиции). Среди учеников: Л. В. Афанасьев, Б. Б. Байкадамов, А. В. Бычков, К. Х. Кужамьяров, К. Кумысбеков, С. М. Мухамеджанов, Е. Рахмадиев, М. Т. Тулебаев. Б. — один из основоположников проф. жанров в казах. музыке, автор первых казах. опер («Кыз Жибек», 1934; «Жалбыр», 1935; «Ер-Таргын», 1937; «Гвардия, вперёд!», 1942; «Дударай», 1953, все — Алма-Ата), симфоний (в т. ч. 6-я «Курмангазы», 1965), кантаты Сов. Казахстан (1947), музыки к Гос. гимну Казах. ССР (совм. с М. Тулебаевым и Л. А. Хамиди, 1945). Гос. пр. СССР (1948), Гос. пр. Казах. ССР (1967).

● Кельберг А. Е., Брусиловский, М., 1959; Ерзакович Б., Аксакал казахской музыки, в сб. Композиторы Казахстана, в. 2, А.-А., 1982.

БРУ́СТАД (Brustad) Бьярне (р. 1895) — норв. композитор, скрипач. Концертировал с 1914. В 1929—43 солист орк. норв. Филармонич. об-ва. С 1937 преподавал в консерватории в Осло. Опираясь на норв. фольклор, Б. в своих произв. использовал политональность, сложные ритмы, утончённую инструментовку. Среди соч.: опера «Атлантида» (1945); 6 симф. (1938—70); 4 концерта для скр. с орк. (1922—61); кам.-инстр. ансамбли; цикл «Игры детей» и др. произведения для фп.; песни.

● Brustad Liv og virke i ord og toner, Oslo, 1971

БРУХ (Bruch) Макс (1838—1920) — нем. композитор, дирижёр. Ученик Ф. Хиллера, К. Рейнеке. Работал во мн. европ. городах, в т. ч. в Ливерпуле (дирижёр Филармонич. об-ва), Берлине (проф. Высшей муз. школы). Писал в традициях позднего романтизма. Среди соч.: опера «Лорелея» (1863, Мангейм); ораториии кантаты; 3 симф.; 3 концерта для скр. с орк., песни.

БРЫ́КИН Степан Васильевич (1861/62—1912) — рус. певец (баритон), антрепренёр. Нек-рое время занимался у Д. М. Леоновой. С 1891 пел в Мариинском т-ре, с 1893 — в Моск. частной рус. опере, в 1897—1901 — в провинц. оперных антрепризах М. М. Бородая. Организовал в Киеве оперную антрепризу (вначале совм. с Бородаем, с 1907 самостоятельно). С нач. 1900-х гг. преподавал в Муз. уч-ще Киевского отд. РМО.

● С. В. Брыкин [Некролог], «РМГ», 1912, № 31—32.

БРЫ́МБАРОВ Христо (1905—74) — болг. певец (баритон), педагог. Нар. арт. НРБ (1947). Герой Соц. Труда (1969). Чл. БКП с 1944. Ученик И. Н. Вульпе. В 1929—35 совершенствовался в Италии. С 1936 солист Софийской нар. оперы, преподаватель Муз. академии (ныне Болг. конс.), с 1947 ее проф. С 1962 директор Центр. студии вокалистов в Софии. Один из основоположников болг. вок. школы. Среди учеников: Н. Гяуров, Д. Узунов, Н. Гюзелев, Г. Димитрова. Гастролировал во мн. странах. Исполнил мн. партий зап.-европ., рус. и болг. классич. оперного репертуара. Димитровская пр. (1945, 1952).

● Грудев С., Х. Брумбаров — народен артист, София, 1959.

БРЫНКУ́Ш (Brâncuşi) Петре (р. 1928) — рум. музыковед, педагог, композитор. Чл.-корр. Академии Тиберина (1982). Деп. Великого Нац. Собрания (1975—80). В 1959—62 директор Муз. изд-ва СК СРР, в 1968—72 возглавлял муз. дирекцию Рум. радио и ТВ. С 1982 директор Рум. оперы. В 1977—82 пред. СК СРР. С 1959 преподаёт в Бухарестской конс. (с 1976 проф., в 1972—81 ректор). Автор муз. произведений.

■ Istoria muzicii Româneşti. Compendiu..., Buc., 1969; G. Breazul şi istoria nescrisă a muzicii Româneşti, Buc., 1976; Muzica Românească şi marile ciprimeniri, v. 1—2, Buc., 1978—80.

БРЭИЛО́Ю (Brăiloiu) Константин (1893—1958) — рум. фольклорист, музыковед, композитор, муз.-обществ. деятель. Основатель и руководитель фольклорного архива при Об-ве рум. композиторов (1928—43) и Междунар. архива нар. музыки в Женеве (1944—1958). Ген. секр. Об-ва рум. композиторов (1920—43). В 1923—43 проф. Бухарестской конс. Один из крупнейших фольклористов, автор исследований и статей по муз. фольклору; издал много сб-ков записей нар. песен. Б.-композитору принадлежат кам.-инстр. и вок. соч., хоры, обработки нар. напевов.

● Comişel E., C. Brăiloiu, personalitate complexă a culturii muzicale din veacul XX, «Muzica», 1968, № 12.

БРЮК (Bruck) Шарль (р. 1911) — франц. дирижёр. Участник Движения Сопротивления. Ученик П. Монтё. Дебютировал в 1935 в Париже (балет «Петрушка»). В 1950—54 дирижёр Нидерландской оперы (Амстердам), с 1955 — орк. Радио в Страсбуре, в 1965—1970 — ряда орк. в Париже. Концертирует во мн. странах, с 1970-х гг. неоднократно гастролировал в СССР. С 1964 руководит основанной Монтё летней дирижёрской школой в Ханкоке (США).

БРЮНО́ (Bruneau) Альфред (1857—1934) — франц. композитор, муз. критик. Чл. Ин-та Франции (1925). Ученик Ж. Массне. Один из предст. натурализма во франц. опере. Творчество Б. близко итал. *веризму.* Впервые ввёл в оперу образы совр. ему крестьян и рабочих.

□ 14 опер (большинство на сюжеты, нек-рые и на либр Э. Золя), в т. ч. Осада мельницы (1893), Мессидор (1897), Ураган (1901, все — Париж); балеты; симф. произв.; вок. циклы и др.

■ La musique française, P., 1901; Musiques de Russie et musiciens de France, P., 1903; Massenet, P., 1935, и др.

● Boschot A., La vie et les œuvres de A. Bruneau, P., 1937.

БРЮ́СОВА Надежда Яковлевна (1881 — 1951) — сов. музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1950). Чл. КПСС с 1938. Сестра поэта В. Я. Брюсова. Училась у К. Н. Игумнова (фп.), С. И. Танеева (теоретич. предметы), ученица и последовательница Б. Л. Яворского. Активно участвовала в строительстве сов. муз. культуры. В 1918—29 в Наркомпросе РСФСР. Осн. работы Б. посв. проблемам педагогики, методике муз.-теоретич. образования, нар. музыке. Участвовала в фольклорных экспедициях. В 1906—16 преподавала в Нар. конс. в Москве. В 1921—43 проф. Моск. конс. (в 1922—28 проректор, в 1940—1943 зав. кафедрой муз. фольклора).

● Белый В., Выдающийся деятель муз. просвещения, «СМ», 1951, № 9.

БРЮШКО́В Юрий (Георгий) Васильевич (1903—71) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1949). Чл. КПСС с 1943. Ученик К. Н. Игумнова, К. А. Киппа. В 1920—30 работал в орк. Большого т-ра. С 1924 выступал как солист. В 1935—48 артист Моск. филармонии. Гастролировал за рубежом. С 1939 преподавал, с 1951 — в Ленингр. конс. (с 1957 проф.; в 1951—67 зав. кафедрой спец. фп., в 1951—1961 директор).

БРЯ́ЗУЛ (Breazul) Джордже (1887—1961) — рум. музыковед, педагог. В 1921—25 возглавлял журн. «Muzica». В 1927 основал при Мин-ве иск-в фонограммархив записей рум. нар. музыки. С 1926 проф. Бухарестской конс. Один из наиб. видных историков и исследователей рум. музыки. Гос. пр. СРР (1955).

◆ Scrisori si documente, v. 1,1984.

■ La bicentenarul naşterii lui Mozart 1756—1956, Buc., 1957; Gavriil Musicescu, Buc., 1962; Pagini din istoria muzicii româneşti, v. 1—5, Buc., 1966—81, и др.

● Tomescu V., G. Breazul şi muzicologia noastră, «Muzica», 1965, № 10—11; Brâncuşi P., G. Breazul şi istoria nescrisă a muzicii româneşti, Buc., 1976.

БУАЛЬДЬЕ́ (Boieldieu) Адриен (1775—1834) — франц. композитор, педагог. Чл. Ин-та Франции (1817). Был церк. органистом в Руане, с 1796 работал в Париже. В 1804—10 композитор и капельмейстер придв. франц. оперной труппы в Петербурге, а также инспектор муз. классов Петерб. театр. уч-ща. Крупнейший представитель франц. комич. оперы 1-й трети 19 в. Написал ок. 40 опер (нек-рые совм. с др. авторами). Опера «Белая дама» (1825) положила начало романтич. направлению в муз.-театр. иск-ве Франции. С 1798 преподавал в Парижской конс. (с 1820 проф.). Среди учеников: А. Адан, Ф. Ж. Фетис.

□ Оперы — Швейцарское семейство, Счастливое известие, Пари (все — 1797, Париж), Калиф Багдадский (1800, Париж), Алина, королева Голконды (1804), Телемак (1806), Опрокинутые кареты (1808, все — Петербург), Жан Парижский (1812), Красная Шапочка (1818), Белая дама (1825, все — Париж) и др.; фп. произв.; романсы, в т. ч. 15 сб-ков (1795—1803), и др.

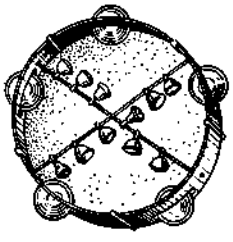
● Favre G., Boieldieu. Sa vie, son œuvre, v. 1—2, P., 1944—45.

БУ́БЕК Теодор Христофор (Фёдор Христофорович) (1866—1909/10) — рус. органист, композитор, педагог. По нац. немец. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова (композиция), С. И. Танеева (муз.-теоретич. предметы). Автор поэмы «Сестра Беатриса» для органа и орк. (по М. Метерлинку, 1908); орк. произв., в т. ч. «Полонеза» и «Прелюдии»; орг., фп. и влч. пьес; романсов. В 1905—09 преподавал в Моск. конс. (класс органа).

БУ́БЕН — ударный инструмент. Односторонний *мембранофон.* Узкая деревянная *обечайка* (обруч) с металлич. бряцающими подвесками

Разновидности бубнов





(«тарелочки» и др.) в прорезях затянута кожаной мембраной. Разл. размеры и конструктивные особенности Б. разных народов определяются назначением инстр., напр. у культовых (в т. ч. шаманских) — ручка большего размера, широкая обечайка с многочисл. подвесками, лентами и др. У рус. Б. на натянутых внутри обечайки проволоках подвешены колокольчики и бубенчики. Обычно Б. держат в левой руке и её пальцами или правой рукой (ладонью, кулаком, косточками пальцев) ударяют по мембране либо чередуют удары по ней и по обечайке. Иногда Б. на подставке используют как малый барабан (играют палочками, метёлочками и др.). Нар. музыканты иногда ударяют Б. по колену, локтю, голове. Используется Б. для сопр. танцев, сольного и хор. пения, а также как сольный инстр. Известен с древности под разл. назв.: *даф, дойра; тар* (араб.), пандеро (испан.), баскский барабан (франц.) и др.

БУВЕ́ (Bouvet) Шарль (1858—1935) — франц. музыковед. В 1924—30 зав. архивом, б-кой и музеем Парижской оперы. Пропагандист старинной музыки, один из основателей Баховского об-ва в Париже (1903). Большинство работ Б. посв. музыке 16—18 вв., в т. ч. «Династия франц. музыкантов. Куперены...» («Une dynastie de musiciens français. Les Couperin...», P., 1919), «Массне» (1929), «Спонтини» (1930). Возглавлял Франц. об-во музыковедения (1920—27).

БУГА́РИНОВИЧ (Bugarinovic) Мелания (р. 1905) — югосл. певица (меццо-сопрано). С 1930 солистка Белградской оперы. В 1937—41 пела на сцене Венской гос. оперы. Выступала в операх Р. Вагнера на фестивалях в Байрейте. Оставила сцену в 1961. Среди партий: Марфа («Хованщина»), Марина Мнишек, Кармен, Аида; Шарлотта («Вертер»), Кабаниха («Катя Кабанова» Яначека). Гастролировала (в СССР в 1956).

БУ́ГИЧ (Bughici) Думитру (р. 1921) — рум. композитор, музыковед. По окончании Ленингр. конс. (1955) преподаёт в Бухарестской конс. Автор 7 программных симф. (1961—85), 2 конц. симф. (1980—81), «In memoriam» для струн. орк. (1984, посв. памяти жертв фашизма), симфониетты; концертов с орк. — для скр. (1955), для влч. (1974), для фп. (1975), для трубы (1975); «Драм. диалогов» для струн. орк. и флейты (1967) и др. произв. для инстр. с орк., многочисл. кам.-инстр. ансамблей, хоров, музыки к к.-ф. и др.

■ Formele muzicale: lied, rondo, variaţiunile, fuga, Buc., 1969; Dicţionar de forme şi genuri muzicale, Buc., 1974, ²1978.

БУГОСЛА́ВСКИЙ Сергей Алексеевич (1888—1945) — сов. музыковед, историк др.-рус. лит-ры, композитор. Д-р иск-ведения (1940). Занимался под рук. Р. М. Глиэра и С. Н. Василенко (композиция). Худ. рук. Моск. радио (1926—30). Ст. науч. сотрудник Ин-та мировой лит-ры (с 1938). Автор симфонии с хором «Пушкин», сюиты «Песенный рассказ о таджиках», песен, музыки к к.-ф. и др.

■ И Яунзем, М.—Л., 1927, ²М., 1929, Р М. Глиэр, М., 1927, ²1930; М. М. Ипполитов-Иванов, М., 1936; Рус. нар песни в записи Пушкина, в сб. Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т 6, М.—Л., 1941, и др.

БУДАГЯ́Н Геворк Ервандович (1899—1978) — сов. дирижёр. Нар. арт. Арм. ССР (1954). Чл. КПСС с 1942. Ученик К. С. Сараджева. Один из основателей и дирижёр (1932—58) Арм. т-ра оперы и балета; руководил первыми пост. нек-рых опер арм., а также рус., сов. и заруб. композиторов. С 1929 преподавал в Ереванской конс. (с 1950 проф., в 1949—58 проректор). Автор муз. произв.

БУДА́ЩКИН Николай Павлович (1910—88) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1972). Ученик Н. Я. Мясковского. Автор симфонии (1937); мн. произв. для орк. нар. инстр. («Рус. фантазия», 1942; «На ярмарке», 1947; 2 рапсодии), 2 концертов для домры с орк. нар. инстр. (1945—48); соч. для балалайки с орк. нар. инстр.; песен (в т. ч. «За дальнею околицей»); музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1965 преподавал в Моск. ин-те культуры (с 1973 проф.). Гос. пр. СССР (1947, 1949).

● Леонова М. Ф., Н. Будашкин, М., 1987

БУДКЕ́ВИЧ Мария Яковлевна (наст. имя Ванда) (1869—1943) — рус. певица (сопрано). Пела в т-рах Киева, Харькова, Казани и др. городов России, в Большом (сезон 1897/98) и Мариинском (с 1898) т-рах. Лучшие партии: Антонида, Людмила, партии в операх Р. Вагнера.

БУДРЮ́НАС Антанас (1902—66) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Литов. ССР (1962). Ученик Ю. Груодиса (композиция). В 1926—48 (с перерывом) рук. хора Дотнувской сельхозакадемии. Дирижёр ряда респ. праздников песни. В 1940—42 и 1946—49 преподаватель Каунасской, с 1949 — Литов. конс. (с 1965 проф.). Среди соч.: поэма «Видения на кургане» (1938), «Баллада о трёх солдатах» (для солиста, хора и орк. нар. инстр., 1962); кам.-инстр. произв.; хор. песни.

БУ́ЕВСКИЙ Борис Николаевич (р. 1935) — сов. композитор. Ученик Д. Л. Клебанова. Центр. место в творчестве занимает симф. жанр — 7 симф. (1965—85), 3 концерта с орк. для разл. инстр. (1975—85). Среди др. соч.: балеты, хоры, песни, музыка к к.-ф.

БУЗО́НИ (Busoni) Ферруччо (1866—1924) — итал. пианист, композитор, дирижёр, педагог, музыковед. Чл. Болонской филармонич. академии (1881), доктор Цюрихского ун-та (1919). Один из крупнейших пианистов своего времени, оказавший большое влияние на развитие пианистич. иск-ва. Тонкий интерпретатор музыки И. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Листа. Концертировал во мн. странах (в России в 1912, 1913). В комп. наследии Б.: 4 оперы, в т. ч. «Турандот» (по К. Гоцци, 1917, Цюрих); сюиты и пьесы для орк., концерты для фп. и для др. инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; песни и др. Популярны его транскрипции (для фп.) произв. И. С. Баха, Ф. Листа, В. А. Моцарта и др. Соч. зрелого периода отличает смелое новаторство в области гармонии, формы. Б. выступал за новое иск-во: в эстетич. работах им выдвинуты принципы *неоклассицизма*; в 1920 опубл. открытое письмо к П. Беккеру «Новый классицизм», ставшее манифестом этого направления. Б. призывал обратиться к «опыту предшествующих эпох», воплощать достижения предшественников в изящную форму. Выступал как дирижёр («Бузониевские орк. вечера» в Берлине, 1902—09). Преподавал во мн. уч. заведениях Европы, в т. ч. в Моск. конс. (в 1890—1891 проф.). Среди учеников (пианисты и композиторы): Г. Н. Беклемишев, Ел. Ф. Гнесина, М. Задора, Э. Петри, Л. Сирота, Ф. Ярнах. Автор трудов по муз. эстетике и пианизму. Пр. по композиции на 1-м Междунар. конкурсе пианистов им. А. Г. Рубинштейна (Петербург, 1890). С 1949 в Больцано (Италия) ежегодно проводится Междунар. конкурс пианистов имени Б.

■ Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst, Trieste, 1907, 1974; Wesen und Einheit der Musik, B., 1956.

● Коган Г. М., Ф Бузони, ²М., 1971, Dent E. J., F Busoni, ²L., 1974

БУКЕЙХА́НОВ Науша (1870—1944) — сов. исполнитель на домбре. С 1935 артист Орк. казах. нар. инструментов им. Курмангазы. Один из видных казах. домбристов. В исп. Б. записано св. 90 кюев, в т. ч. ок. 50 кюев Даулеткерея.

БУКИ́НИК — рус. музыканты, братья. Исаак Евсеевич Б. (1867—1942) — скрипач. Выступал как солист, а также в составе квартета Харьковского отд. РМО. Автор очерка «И. Слатин» (СПБ, 1896), воспоминаний «Концерты П. И. Чайковского в Харькове» (в сб.: «Воспоминания о П. И. Чайковском», М., 1962) и др. Михаил Евсеевич Б. (1872—1947) — виолончелист, муз. критик. Концертировал в России и за рубежом, гл. обр. как ансамблист (с С. И. Танеевым, К. Н. Игумновым, А.Ф. Гедике и др.). С 1922 жил в США. Автор ряда влч. произв. Как муз. критик печатался в «РМГ» и др. журналах. Написал воспоминания «Памяти С. В. Рахманинова» (Нью-Йорк, 1946). Преподавал в Муз. уч-ще Саратовского отд. РМО (1899—1904), Народной конс. в Москве (1907—18), Харьковской конс. (1919—22, проф.).

БУ́КИЯ Александр Ионович (1906—76) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1966). Чл. КПСС с 1951. Ученик С. В. Бархударяна. С 1938 худ. рук., с 1972 консультант муз. вещания Госкомитета по телевидению и радиовещанию Груз. ССР. Автор опер, в т. ч «Непрошенные гости» (детская, 1950, Тбилиси), «Арсен» (1958, Тбилиси), симфонии (1947), хоров, романсов, детских и эстр. песен, музыки к к.-ф.

БУ́КОВ Юрий (р. 1923) — болг. пианист. Нар. арт. НРБ (1967). Совершенствовался у И. Ната и М. Лонг. С 1946 живёт в Париже. Гастролирует во мн. странах, в т. ч. в НРБ. Лауреат Междунар. конкурсов им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1949), им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1952).

БУ́КОВЕЦ (Bukovec) Вилма (р. 1920) — югосл. певица (драм. сопрано). С 1944 солистка оперной труппы Словен. нац. т-ра в Любляне. Среди партий: Маженка; Луиза («Луиза» Шарпантье), Татьяна, Лиза, Аида, Тоска, Чио-Чио-сан. Гастролировала (в СССР в 1955).

БУКОРЕШТЛИ́ЕВ Ангел (1870—1950) — болг. композитор, дирижёр, фп. педагог, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Один из первых проф. болг. композиторов. Основал в 1896 муз. школу и певч. об-во в Пловдиве, к-рым руководил много лет. Участвовал в первых муз.-фольклорных экспедициях в Родопы, записал, обработал и издал мн. нар. песни. Как дирижёр внёс значит. вклад в развитие болг. оперного т-ра и нац. хор. иск-ва. Автор преим. хор. произв.

● Стоин Е., А Букорешлиев, София, 1961.

БУ́КОФЦЕР (Bukofzer) Манфред (1910—55) — амер. музыковед. Учился у П. Хиндемита (композиция), Г. Бесселера, Э. Блуме, Ж. Хандшина (музыковедение). С 1939 жил в США. Был консультантом и чл. совета Амер. об-ва музыковедов, Ассоциации муз. б-к, Амер академии по изучению средневековья. Автор трудов, посв. музыке средних веков, *Возрождения* и *барокко*. Преподавал в ряде ун-тов США (с 1941 проф. муз. ф-та Калифорнийского ун-та в Беркли, с 1946 зав. муз. кафедрой).

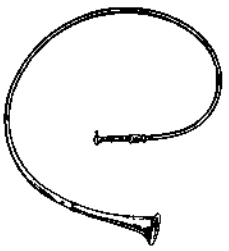
■ Music in the Baroque Era, N. Y., 1947, Studies in Medieval and Renaissance music, N. Y., 1950, The place of musicology in American institutions of higher learning, N. Y., 1957, и др.

БУКСТЕХУ́ДЕ (Buxtehude) Дитрих (1637—1707) — дат.-нем. композитор, органист. Сын и ученик Иоганна Б. С 1657 церк. органист в Хельсингборге (Швеция), с 1660 — в Хельсингёре (Дания), с 1668 — в Любеке, где возобновил воскресные «вечерние концерты», для к-рых писал светскую и духовную музыку. Вок.-инстр. произв. созданы Б. под влиянием итал. образцов, в орг. соч. выступил как предст. сев.-нем. *барокко* и крупнейший старший современник И. С. Баха (в 1705 в Любеке Бах слушал орг. импровизации Б.). Влияние Б. распространялось преим. на сев. области Германии, Данию, Швецию. Среди соч.: Missa brevis, магнификат, оратории, кантаты (св. 120), мотеты, кам.-инстр. произв. (в т ч 2 сб. трио-сонат, 1696); токкаты,

прелюдии и фуги, хоральные обработки для органа, сюиты и вариации для клавира.

● Moser H. J., D. Buxtehude, B., 1957

БУ́КЦИНА (лат. buccina, bucina) — др.-рим. металлич. дух. инструмент. Имеет сильно изогнутый ствол с небольшим *раструбом*. Первоначально изготовлялась из рога животного, позднее из металла. Применялась как пастушеский, а также как воен. сигнальный инстр. Звук глухой, зловещий.



● Fleischhauer G., Buccina und Cornu, «Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther-Universitat, Halle-Wittenberg», 1960, Jahrg. 9

БУ́КША Миколас (1869—1953) — сов. дирижёр, композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1945). Ученик Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и А.К. Лядова. С 1898 дирижёр муз. т-ров Москвы, Петрограда и др. городов России. С 1927 дирижёр Каунасского т-ра, с 1944 — Литов. т-ра оперы и балета. В репертуаре Б. было св. 100 опер и балетов. Дирижировал премьерами ряда опер литов. композиторов (в т. ч. «Три талисмана» Рачюнаса, «Гражина», «Радвила Пяркунас» Карнавичюса), а также впервые на литов. сцене сов. оперой «Тихий Дон». Автор кантаты «Рай и Пери», романсов. С 1944 преподавал в Каунасской конс. (с 1947 проф.).

БУЛАНЖЕ́ (Boulanger) — семья франц. музыкантов. Эрнест Анри Александр Б. (1815—1900) — профессор (композиция и скрипка) Парижской конс. Его дочери: Лили Б. (1893—1918) — композитор. В 1913 окончила Парижскую конс. (первая женщина-композитор, получившая Рим. пр.). Среди соч.: неоконч. опера «Принцесса Мален» (1918); кантаты «Фредегонда», «Фауст и Елена»; орк. произв.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для скр., для фп. Надя Б. (1887—1979) — дирижёр, органист, композитор, педагог, муз. критик. Окончила Парижскую конс. (1904). Ученица Г. Форе и Ш. М. Видора (композиция), Л. Вьерна и А. Гильмана (орг.). Концертировала как дирижёр и органист во мн. странах. Преподавала (класс композиции) в Парижской конс., «Эколь нормаль», Амер. конс. в Фонтенбло (с 1935 проф., с 1950 директор). В 1940—46 работала в США. Среди учеников: М. Констан, И. Маркевич, Ж. Франсе, М. Блицстайн, А. Копленд. Автор ряда симф., фп., орг., влч. и др. произв., а также статей. Чл. жюри 3-го Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (пианисты; Москва,1966).

● Копленд А., Н. Буланже — учитель композиции, «СМ», 1964, № 6

БУЛА́Т Тамара Павловна (р. 1933) — сов. музыковед. Д-р искведения (1981). Ученица А. Я. Шреер-Ткаченко и Н. М. Гордейчука. С 1962 — в Ин-те иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР. Среди работ «Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка» (Київ, 1965), «Пісні звитяги (З історії революційної пісні на Україні)» (Київ, 1968), «Укр. романс» (Київ, 1979), «Яків Степовий» (Київ, 1980), «Николай Лысенко» ([пер. с укр.], К., 1981).

БУЛА́ХОВЫ — семья рус. музыкантов. Петр Александрович Б. (ок. 1793—1835) — певец (тенор). В 1821—32 пел на сцене Большого т-ра в Москве. Наряду с оперными партиями исп. в дивертисментах романсы и рус. нар. песни. Первый исп. баллады «Чёрная шаль» Верстовского (1823) и романса «Соловей» Алябьева (1827). Автор романсов. Преподавал. Его сыновья: Павел Петрович Б. (1824—1875) — певец (тенор), композитор. С 1849 пел в петерб. Большом т-ре. В 1850—55 участвовал также в спектаклях итал. оперной и рус. драм. трупп. Первый исп. партии Князя, один из лучших исп. партии Финна. Автор романсов, в т. ч. «Крошка», «Право, маменьке скажу». М. А. Балакирев посв. ему романс «Мне ли молодцу разудалому». Пётр Петрович Б. (1822—85) — композитор, педагог. Его романсы и песни пользовались популярностью во 2-й пол. 19 в. («Тройка», «Вот на пути село большое», «Тихо вечер догорает», «Нет, не тебя так пылко я люблю»). Ряд песен вошёл в сб.: «Булахов П. П., Избр. песни» (М.—Л., 1945). Жена Павла Петровича Б. — Анисья Александровна Б. (урожд. Лаврова) (1831—1920) — певица (сопрано). Солистка моск. Большого (с 1849), Мариинского (1852—72) т-ров. Первая исп. партии Наташи.

● Штейнпресс Б., Булаховы, «МЖ», 1963, № 18.

БУЛЕ́З (Boulez) Пьер (р. 1925) — франц. композитор, дирижер, пианист. Ученик О. Мессиана, Р. Лейбовица. Последователь А. Веберна. Один из лидеров муз. авангардизма 1950-х гг. Экспериментировал в области конкретной музыки. Ряд произв. Б. — хрестоматийные примеры техники *пуантилизма*, тотального сериализма (см. *Сериальность*). В его музыке присутствуют также элементы *сонорики, алеаторики*. Наиб. известные произв. Б. — «Молоток без мастера» для голоса и инстр. ансамбля (1954; 2-я ред. 1957), «Структуры» для 2 фп. (кн. 1—2, 1952—61). Организатор и руководитель концертов новой музыки «Domaine musical» (1954—67). С 1975 возглавляет созданный им в Париже Ин-т исследований и координации муз.-акустич. проблем (IRCAM). С 60-х гг. выступает гл. обр. как дирижёр — с орк. Би-Би-Си (в 1967 гастролировал с ним в СССР), Нью-Йоркским филармонич. орк. (в 1971—1975 гл. дирижёр обоих орк.) и др. оркестрами.

● Рабинович Д., Дж. Барбиролли и П. Булез, в его кн.: Исполнитель и стиль. Избр. статьи, в. 2, М., 1981; Ков Ю., П. Булез как теоретик, в кн. Кризис бурж. культуры и музыка. Сб. статей, в. 4, М., 1983.

БУ́ЛИЧ Сергей Константинович (1859—1921) — рус. языковед, историк музыки. Был редактором муз. отдела Энциклопедич. словаря Брокгауза и Ефрона. Возглавлял Об-во писателей о музыке (с 1907). Один из организаторов и декан (с 1919) ф-та музыки Ин-та истории иск-в в Петрограде. В ряде работ раскрыл значение творчества рус. писателей в развитии рус. муз. культуры.

■ Новая теория муз. ритмики, Варшава, 1884; Пушкин и рус. музыка, СПБ, 1900; А. Е. Варламов..., «РМГ», 1901, № 45, 46, 49; А. С. Грибоедов-музыкант, в кн. Грибоедов А. С., Полн. собр. соч., т. 1, СПБ, 1911; Лермонтов и рус. музыка, в кн.: Лермонтов М. Ю., Полн. собр. соч., т. 5, СПБ, 1913, и др.

БУЛЛ (Bull) Джон (1562 или 1563 — 1628) — англ. композитор, органист и орг. мастер, вёрджинелист. Певчий хора (1573—74), органист (с 1582) и хормейстер (с 1583) Херефордского собора. Чл. Корол. капеллы в Лондоне (с 1586). С 1613 работал в Брюсселе, с 1615 — в Антверпене. Один из крупнейших полифонистов своего времени, один из основоположников музыки для *вёрджинела* (автор прелюдий, а также фантазий, гальярд, курант и др. танцев для этого инстр.) и виртуоз-вёрджинелист. Среди др. соч.: пьесы для виолы, культовые вок. соч.

● Chappell P., A portrait of J. Bull, Hereford, 1970.

БУ́ЛЛАНДТ, Бюлан (Bullandt, Bulant) Антон (Жак) (?—1821) — рус. композитор, фаготист. По нац. чех. С 1780 жил в России. Один из основателей и директоров Петерб. филармонич. об-ва (1802). Автор популярной в 18 в. оперы «Сбитенщик» (либр. Я. Б. Княжнина, 1783 или 1784, Петербург), комич. оперы «Винетта, или Тарас в улье» (1799, там же), муз. пролога «Счастливая Россия, или 25-летний юбилей» (1787) и др.

● Келдыш Ю., Рус. музыка XVIII в., М., 1965; Moser R.-A., Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle, t. 2, [Gen., 1951].

БУЛЛЕ́РИАН (Bullerian) Рудольф (1856—1911) — нем. дирижёр, скрипач. Ученик Й. Иоахима (скр.). С 1886 дирижёр симф. орк. в Гёттингене. Гастролировал. С 1890 жил в России. С 1897 дирижёр «Летних симф. концертов» и директор частной муз. школы Ст. М. Блуменфельда в Киеве. Его сын Ханс Б. (1885—1948) — композитор, пианист. Обучался в Петерб. конс. Автор оперы, 7 симфоний, орк. соч., инстр. концертов и др.

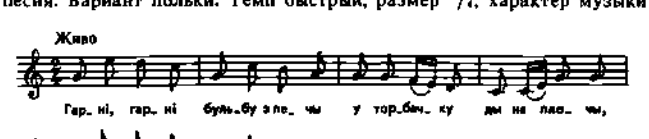
БУЛЛЬ (Bull) Уле (1810—80) — норв. скрипач, композитор, муз. фольклорист, обществ. деятель. Концертировал во мн. странах Европы (в России впервые в 1838), в США. Самобытный романтич. исполнит. стиль Б. сложился под влиянием иск-ва Н. Паганини и норв. нар. исполнения на *хардингфеле*. Его произв., записи и обработки нар. песен способствовали формированию норв. комп. школы. Основатель первого норв. т-ра «Нац. сцена» (Берген, 1850). С 1851 жил гл. обр. в США. Автор концерта для скр. с орк., скр. пьес, хоров, музыки к спектаклям драм. т-ра.

● Bjørndal A., Ole Bull og Norsk folkemusik, Bergen, 1940; Smith M. B., The life of Ole Bull, Princeton, 1943.

БУ́ЛЫЧЕВ Вячеслав Александрович (1872—1959) — рус. хор. дирижёр, композитор, муз. писатель, обществ. деятель. Организатор *Московской симфонической капеллы* (1905), хора Пречистинских курсов для рабочих (совм. с Е. Э. Линёвой, 1904), об-ва *«Музыкально-теоретическая библиотека»* (совм. с С. И. Танеевым, 1908). В 1918—40 работал в Бессарабии, где основал Симф. хор (1919), Бессарабское муз.-историч. об-во и муз. школу при нём (1931). Преподавал в Кишинёвской конс. (в 1940—41 зам. директора). С 1944 жил в Румынии. Автор ряда работ, посв. хор. делу.

БУЛЫЧЁВА Надежда Васильевна (1859—1921) — рус. певица (драм. сопрано). Почётный чл. Испан. корол. академии (1891). С 1880 пела в т-рах Италии, Испании, стран Юж. Америки, в 1893 — в Большом т-ре. Среди партий: Антонида, Аида, Маргарита. В последние годы жизни преподавала в Милане.

«БУ́ЛЬБА» (белорус., букв. — картошка) — белорус. нар. плясовая песня. Вариант польки. Темп быстрый, размер 2/4, характер музыки



живой, задорный. «Б.» нашла претворение в танц. сюитах, в т. ч. В. А. Золотарёва, в балетах Г. М. Вагнера, Е. А. Глебова, М. Е. Крошнера.

БУ́НИН Владимир Васильевич (1908—70) — сов. композитор. Ученик Ан. Н. Александрова. Среди соч.: 2 симф. (1941, 1948), симф. поэмы «На полях моей Родины» (1964), «Россия», «Поэма о Ленине» (обе — 1968); концерты с орк. — для скр. (1952), для фп. (1971);

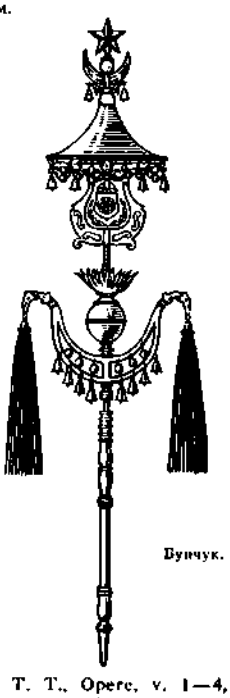
кам.-инстр ансамбли; песни, обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. СССР (1949).
● В В Бунин Статьи Воспоминания, М., 1974.

БУ́НИН Владимир Владимирович (р. 1945) — сов. пианист. Чл. КПСС с 1975. Ученик В. К. Мержанова. С 1976 солист Москонцерта. Составитель и редактор ряда сб-ков фп. пьес. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. и Золотая медаль «Орфей» на Междунар. конкурсе пианистов (София, 1968).

БУ́НИН Револь Самуилович (1924—76) — сов. композитор. Ученик Д. Д. Шостаковича. В 1948—53 ред. Музгиза. Среди соч.: оперы «Маскарад» (по М. Ю. Лермонтову, 1944), «Народовольцы» (завершена др. авторами, 1987, Москва); кантата (на стихи У. Шекспира, 1964); 9 симф. (1943—75); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч 2 струн. квартета (1942, 1956); произв. для фп.; вок. циклы; музыка к к.-ф.

БУНИЯТЗАДЕ́ Агабаба Балаага оглы (1915—74) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Азерб. ССР (1955). Чл. КПСС с 1957. С 1938 солист Азерб. т-ра оперы и балета. Среди партий: Гасанхан («Кёр-оглы» У. Гаджибекова), Аслан-шах («Шах Исмаил» Магомаева), Фигаро, Эскамильо. Осуществил пост. оперы «Шах Исмаил» (1967, Баку). Снимался в кино. Гастролировал за рубежом.

БУ́НЧИКОВ Владимир Абрамович (р. 1902) — сов. певец (лирич. баритон). Засл. арт. РСФСР (1944). Совершенствовался в Ленингр. художеств. студии у В. И. Касторского. С 1931 солист Муз. т-ра им. Вл. И. Немировича-Данченко, в 1942—67 — Всес. радио. Первый исп. ми. песен сов. композиторов, в т. ч. М. И. Блантера, Б. А. Мокроусова, В. П. Соловьёва-Седого. Часто выступал в дуэте с В. А. Нечаевым.



Бунчук.

БУНЧУ́К (тур. boncuk) — ударный самозвучащий инструмент. Состоит из надетого на древко металлич. фигурного ствола, к к-рому прикреплены лира с металлич. пластинами, дуга и полумесяцы. К Б. подвешены конские хвосты, колокольчики и бубенчики, звенящие при встряхивании. Проник в страны Европы из Турции в 16 в. Применяется в воен.-дух. музыке с 18 в.

БУРА́ДА (Burada) Теодор (1839—1923) — рум. музыковед, фольклорист, скрипач, театровед. Чл.-корр. Рум. академии (1877). В 1862—1909 концертировал в Румынии и за рубежом, в т. ч. в России. В 1875—77 издавал в Яссах «Муз. альманах». Преподавал муз.-теоретич. предметы в Ясской конс. (1877—1901). Основоположник рум. историч. музыкознания и лексикографии, один из создателей рум. нац. этномузыковедения. Б. записывал и изучал муз. фольклор Румынии (особенно Молдовы) и др. стран. Автор первого в Румынии Муз. словаря, вошедшего в Полн. собр. соч. Б. (Burada T. T., Opere, v. 1—4, Buc., 1974—1980). Среди муз. соч.: произв. для фп., для скр. с фп., для скр. соло.

БУ́РГМЮЛЛЕР (Burgmüller) Норберт (1810—36) — нем. композитор, пианист. Ученик Л. Шпора (композиция). Композитор-романтик, Б., подобно Ф. Мендельсону, развивал также классич. традиции. Автор 2 симф., фп. концерта, струн. квартетов, соч. для фп., песен на сл. И. В. Гёте.

БУРГО́-ДЮКУДРЕ́ (Bourgault-Ducoudray) Луи Альбер (1840—1910) — франц. композитор, фольклорист, педагог. Основатель Общ-ва любителей хор. пения (1869). Записал, обработал, гармонизовал и издал сб-ки «Trente mélodies populaires de la Grèce et de l'Orient» (P., 1876), «Trente mélodies populaires de la Basse-Bretagne» (P., 1885), «Quatorze mélodies celtiques» (P., 1909). Один из основоположников муз. ориентализма. Автор опер, в т. ч. «Тамара» (1891, Париж), вок.-симф., хор. и др. произв., а также исследований о вост., греч. музыке, о творчестве Ф. Шуберта и др. Пропагандировал рус. музыку за рубежом. Проф. Парижской конс. (1878—1908).

БУРДО́Н (франц. bourdon, букв. — густой бас) — 1) не укорачиваемые при игре басовые струны, гл. обр. щипковых и смычковых инстр., расположенные обычно вне *грифа*. 2) Непрерывно звучащие при игре на муз. инстр. (напр., на *волынке*) 1—2 басовых звука, примитивная форма многоголосия (см. также *Органный пункт*). 3) Назв. органного регистра.

БУ́РИАН (Burian) Карел (1870—1924) — чеш. певец (тенор). На сцене с 1891. Пел во мн. оперных т-рах стран Зап. Европы, в т. ч. в Дрезденской придв. опере (1902—10). Лучшие партии — в операх Р. Вагнера, среди других — гл. партии в операх Б. Сметаны. Выступал в концертах с исп. вок. соч. Г. Малера, Р. Штрауса и др. композиторов, чеш. нар. песен. Гастролировал (в 1906—13 ежегодно пел в т-ре «Метрополитен-опера»). Написал воспоминания «Z mých pamětí» (Praha, 1913).
● Burian E. F., K. Burian, Praha, 1948

БУРКИНА́-ФАСО́ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*
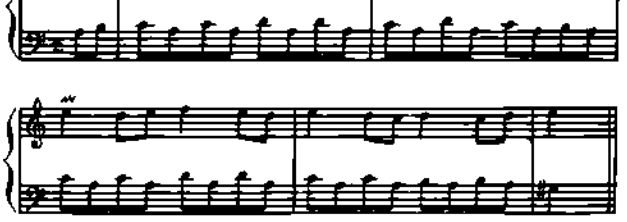
БУ́РКХАРД (Burkhard) Вилли (1900—55) — швейц. композитор. Ученик В. Курвуазье и др. В 1928—37 преподавал в Бернской, с 1942 — в Цюрихской конс. Испытал влияние творчества Б. Бартока, И. Ф. Стравинского, А. Шенберга. Для Б. характерно использование муз. элементов нар. эпоса, а также сказочной фантастики. Среди соч.: опера «Черный паук» (1949, Цюрих; 2-я ред. 1954, Базель); оратория «Лик Исайи», 10 кантат, в т. ч. «Тиль Уленшпигель»; 3 симф. (1928—49).

БУ́РЛАС (Burlas) Ладислав (р. 1927) — чехосл. музыковед, композитор. Ученик Й. Кресанека (музыковедение) и А. Мойзеса (композиция). Работает в Братиславе. Зав. историч. отделением (1951—54), директор (1961—72) Ин-та музыкознания, преподаватель ун-та (1954—60), зав. музыковедч. сектором Ин-та искусствознания (с 1973). С 1987 пред. Союза слов. композиторов и конц. исполнителей. Специалист по совр. музыке и муз. теории. Среди муз. соч.: «Музыка для скр. и орк.» (1977); 3 струн. квартета; «Лирич. музыка» для фп. (1978); хоры.
■ Život a dielo J. L. Bellu, Martin, 1953; A. Moyzes, Brat., 1956; Formy a druhy hudobného umenia, Brat., 1962, 21978; Hudobná teória a súčasnosť, Brat., 1978; Slovenská hudobná moderna, Brat., 1983, и др.

БУРЛЕ́СКА, б у р л е с к (франц. burlesque, итал. burlesca, burletta, от burla — шутка), — 1) муз. пьеса шутливо-комич. характера. Родственна *каприччо* и *юмореске*. Получила распространение в 17—18 вв.; представлена в творчестве И. С. Баха (партита a-moll). Позднее, за отд. исключениями (Р. Шуман), исчезает из комп. практики. На рубеже 19—20 вв. жанр Б. возрождается в творчестве Р. Штрауса, А. Казеллы, Б. Бартока. 2) Разновидность комич. оперы, близкая *водевилю*.

БУРМЕ́СТЕР (Burmester) Вилли (1869—1933) — нем. скрипач. Ученик Й. Иоахима. С 1890 концертмейстер симф. орк в Зондерсхаузене, а также в Хельсинки. Прославился как виртуоз-исполнитель соч. Н. Паганини. С 1886 гастролировал (в России впервые в 1888). Автор муз. произв., скр. транскрипций. Написал воспоминания «Fünfzig Jahre Künstlerleben» (B., 1926).

БУРРЕ́ (франц. bourrée, от bourrer — делать неожиданные скачки) — старинный франц. нар. танец. Возник около сер. 16 в. В разл. районах Франции бытовали Б. 2-дольного и 3-дольного размеров с острым, часто синкопированным ритмом. С 17 в. Б. — придв. танец с характерным чётным размером (alla breve), быстрым темпом, чётким ритмом, затактом в одну тактовую долю. В сер. 17 в вошёл в инстр. сюиту в качестве предпоследней части. Ж. Б. Люлли включал Б. в оперы и балеты. В 1-й пол. 18 в. Б. — один из популярных европ. танцев.
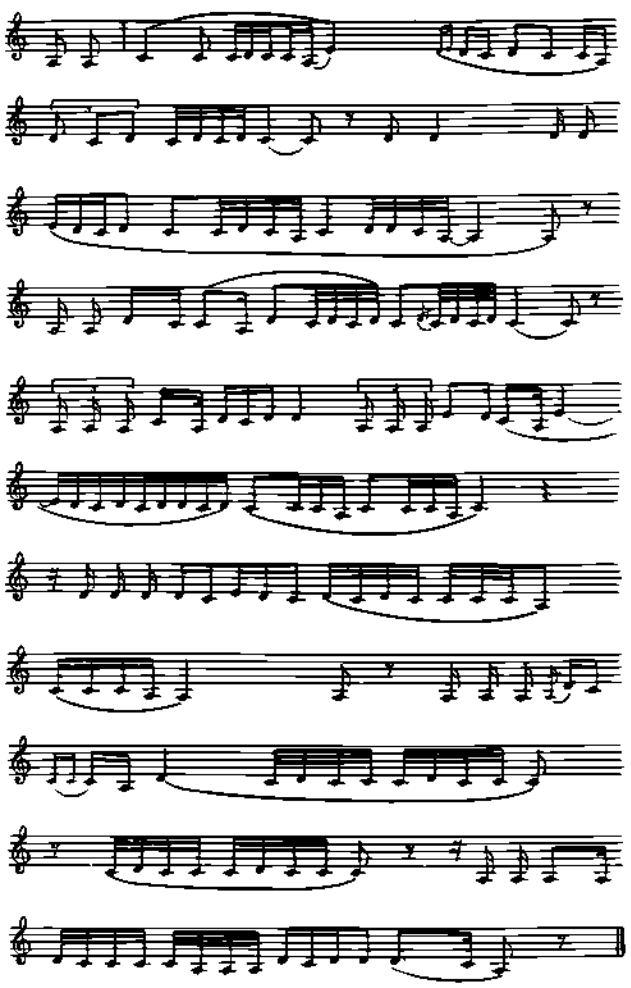


И. С. Бах. Бурре I из 2-й «Английской сюиты» для клавира.

К Б. обращались в своем творчестве Г. Муффат, Г. Ф. Гендель, И. С. Бах, А. Кампра, А. К. Детуш, Ж. Ф. Рамо.

БУРУ́НДИ МУ́ЗЫКА — см. *Восточной Африки музыка.*

БУРХА́НОВ Муталь (Мутаваккил) Музаинович (р. 1916) — сов. композитор, обществ. деятель. Нар. арт. Узб. ССР (1976). Ученик С. Н. Василенко. В 1955—60 пред. правления СК Узб. ССР. Автор первых узб. многогол. хор. произв., музыки Гос. гимна Узб. ССР (сл. Т. Фаттаха, 1947), «Оды партии Ленина» (1959), а также касыды «Алишеру Навои» и романса «Голос сердца» (оба — для голоса и симф. орк.), соч. для симф. орк. и орк. узб. нар. инструментов, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Узб. ССР (1970), Гос. пр. Каракалп. АССР (1964).
● Виноградов В. Нар. хоры М. Бурханова, «СМ», 1953, № 2.

БУРЯ́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА. Нар. муз. творчество бурят представлено многочисл. жанрами — эпич. сказаниями (*улигер*), лирич. обрядовыми, танц. песнями (особенно популярен танец-хоровод ехор) и др. Ладовая основа — ангемитонная *пентатоника*. Для вост.-бурят. песен характерны широкий диапазон, распевность, широкие интервальные ходы, полный 5-ступенный звукоряд; в зап.-бурят. песнях (с э г э г э з у г а а) преобладают узкообъемные лады (*ангемитоника*), вари-



Мелодия песни западных бурят. Запись П. М. Берлинского

антно-попевочное строение, их отличают прихотливость ритмики, обилие орнаментики. Среди нар. инструментов: духовые — лимба (тип флейты), бишхур (язычковый); струнные — хур (смычковый), чанза (щипковая); многочисл. ударные. Первые записи бурят. нар. песен опубл. И. Г. Гмелиным (1852), затем И. С. Стальбрассом и К. Штумпфом (1887), А. Д. Рудневым (1909). Систематич. собирание и изучение бурят. муз. фольклора началось после Окт. революции 1917. Сб-ки нар. песен сост. Б. П. Сальмонт, П. М. Берлинский, Б. В. Башкуев, В. И. Морошкин, Б. Б. Ямпилов, Д. Д. Аюшеев, Л. К. Книппер, С. Н. Ряузов, Д. С. Дугаров. Среди исполнителей бурят. нар. песен — Ч. Г. Генинов, нар. арт. РСФСР Ч. Г. Шанюшкина, Б.-Х. Дашнева, засл. арт. РСФСР Ц. Хоборков, А. А. Арсалаков. Значит. влияние на становление проф. Б. м. оказала деятельность рус. сов. музыкантов, организовавших творч. коллективы и уч. заведения, создавших первые произв. на основе бурят. фольклора, — Р. М. Глиэра (симф. поэма «Героич. марш Бурят-Монгольской АССР», 1937), П. М. Берлинского (муз. драма «Баир», ряд номеров написал Б. Б. Ямпилов, 1938), В. И. Морошкина (муз. драма «Эржэн», 1939), М. П. Фролова (опера «Энхэ-Булат-батор», 1939), Л. К. Книппера (опера «На Байкале», 1948, и др.), С. Н. Ряузова (опера «У подножия Саян», 1952, балет «Свет над долиной», 1955, и др.). Большой вклад в развитие бурят. музыки внесли пианистка В. Д. Обыденная, скрипач Н. И. Маторин, виолончелист Б. Б. Болдырев, музыковеды Н. П. Угрюмов, Н. Н. Тихонов, комп. Б. С. Майзель. В сер. 30-х гг. выдвинулись нац. композиторы Д. Д. Аюшеев, Ж. А. Батуев, Г. Г. Дадуев, Ямпилов, стремившиеся к синтезу классич. и нац. традиций. Среди наиб. значит. произв. бурят. композиторов: оперная трилогия — «Побратимы» (совм. с Майзелем, 1958), «Братья» (1961), «Саян» (1967) Аюшеева; балетная симф. сюита Дадуева (1955); балеты «Во имя любви» (совм. с Майзелем, 1952), «Вечный огонь» (1976) Батуева; оперы «У истока родника» (1958), «Прозрение» (1967), «Цыремпил Ранжуров» (1974), балеты «Красавица Ангара» (совм. с Книппером, 1959), «Патетич. баллада» (1966), оратория «Гудящие сосны» (1965), симф. сюиты «Цветущий край» (1953), «Симф. танцы» (1959), увертюра «Праздничные мелодии» (1973), симф. зарисовки «Первопроходцы» (1975) Ямпилова; симф. поэма «Памяти героев» С. С. Манжигеева (1964); увертюра «Ехор» Г.-Д. Дашипылова (1969); оратория «Учитель мой — Ленин» А. А. Андреева (1980); произв. Ц. И. Ирдынеева, В. А. Усовича. Популярны песни Б. О. Цырендашиева, Ч. Е. Павлова, Д.-Д. Жалсараева, Н. Б. Дамиранова, Б. М. Балдакова, К. Д. Раднаева, Д. Р. Ринчинова. Среди деятелей бурят. муз. иск-ва: оперные певцы — нар. арт. СССР К. И. Базарсадаев, Д. Ц. Дашиев, Л. Л. Линховоин, нар. арт. РСФСР Б. М. Балдаков, Н. К. Петрова, засл. арт. РСФСР В. Д. Лыгденова, К. И. Гомбоева-Языкова; режиссер нар. арт. СССР Г. Ц. Цыдынжапов.

В Бурят. АССР работают (1988): Бурят. т-р оперы и балета (1948); филармония (1939); оркестр бурят. нар. инстр. (1966), ансамбль песни и танца «Байкал» (1942); СК Бурят. АССР (1940), Дом нар. творчества (1929); муз. уч-ще (1931), культ.-просвет. уч-ще (1947), Вост.-Сибирский ин-т культуры (1960), хореографич. уч-ще (1961), более 40 детских муз. школ.

● Иск-во Бурят-Монгольской АССР. [Сб ст.], М.—Л., 1940; Муз. культура автономных республик РСФСР, [М.], 1957, Угрюмов Н., От хура к опере, «Свет над Байкалом», 1959, № 5, Иск-во Бурят. АССР, Улан-Удэ, 1959; Дугаров Д. С., Бурят. нар. песни, т. 1—3, Улан-Удэ, 1964—80; Куницына И., Куницын О., Музыка Сов. Бурятии, Улан-Удэ, 1968; Куницын О., Композиторы Бурят. АССР, Улан-Удэ, 1980, его же, Муз. т-р Бурятии, Улан-Удэ, 1988.

О. И. Куницын.

БУРЯ́ТСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Бурят. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета) — муз. т-р Бурят. АССР. Как оперный т-р осн. в 1948 в Улан-Удэ (в 1932—1939 — нац. драм. т-р, в 1939 реорганизован в муз.-драм.). С 1979 — академический. В 1952 построено новое здание. Спектакли на рус. и бурят. языках. Награждён орд. Ленина (1940).

● Гуревич П. С., Оперный т-р Бурятии, Улан-Удэ, 1964.

БУ́СЛЕР (Bußler) Людвиг (1838—1900) — нем. муз. теоретик, дирижёр. Ученик З. Дена (теория). С 1873 преподавал в консерватории Штерна в Берлине. Автор ряда учебников по теории, истории музыки, композиции, среди них наиб. известны в рус. пер. «Практич. учебник гармонии в 54 задачах» (СПБ, 1885), «Учебник элементарной теории музыки» (Хар., 1886), «Строгий стиль. Учебник простого и сложного контрапункта...» (М., 1885; [3]1925, пер. С. И. Танеева), «Свободный стиль. Учебник контрапункта и фуги в свободном стиле» (М., 1885; [2]1917).

БУССО́ТТИ (Bussotti) Сильвано (р. 1931) — итал. композитор, художник, режиссёр. Предст. *авангардизма*. Мн. произв. осн. на принципах алеаторики. Участник концертов «антимузыки», где демонстрируются т. н. произв. без всяких звуков. Среди соч.: сюрреалистич. спектакль «Страсти по де Саду» (на франц. яз., 1965, Палермо; полн. ред. 1968, Стокгольм); балеты; «Необыкновенный реквием» (1970); муз. пьесы (необычные по составу инструментов).

БУТА́ДА (франц. boutade, букв. — шалость, причуда) — франц. танец, подготовивший становление франц. балета (бытовал в 16—17 вв. при дворе Генриха IV). Для Б. типичны чередование пения и танца (этим она определила дальнейшее развитие франц. муз. т-ра), импровизационность. В 18 в. Б. назывались инстр. пьесы импровизац. характера, близкие *каприччо* и *фантазии*.

БУТО́МО-НАЗВА́НОВА Ольга Николаевна (1888—1960) — сов. певица (меццо-сопрано). Ученица Н. А. Ирецкой. С 1915 вела обширную конц. деятельность. В репертуар входили вок. соч. рус., сов. и зарубеж. композиторов, песни мн. народов мира. Участвовала в авторских концертах С. В. Рахманинова, А. Т. Гречанинова, С. С. Прокофьева. Выступала в симф. концертах под упр. С. А. Кусевицкого и А. И. Зилоти, а также в ансамбле с Ф. М. Блуменфельдом, М. А. Бихтером, Б. Л. Яворским. Одна из первых сов. певиц, гастролировавших за рубежом.

БУ́ТТИНГ (Butting) Макс (1888—1976) — нем. композитор, муз.-обществ. деятель (ГДР). Ученик Ф. Клозе и В. Курвуазье. С 1929 один из руководителей Т-ва нем. композиторов, в 1933—1938 — Гос. об-ва по охране прав на исп. муз. произв. Вице-през. Нем. академии иск-в в Берлине (1956—59). Среди соч.: опера «Плавт в женском монастыре» (1959, Лейпциг); кантаты («Меморандум», 1948); 10 симф.; орк. и кам.-инстр. произв.; вок. циклы. Автор кн. «История музыки, пережитая мною» (пер. с нем., М., 1959). Нац. пр. ГДР (1954, 1973).

БУХБИ́НДЕР Михаил Александрович (1911—70) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1961). Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1968). Чл. КПСС с 1944. Ученик И. А. Мусина. В 1937—46 и с 1967 дирижёр Груз., с 1946 гл. дирижёр Бурят., в 1950—67 — Новосибирского т-ров оперы и балета. Дирижировал первым исп. в СССР оперы «Банк бан» Эркеля (1954, Новосибирск). Преподавал (в 1957—1967 в Новосибирской конс., с 1963 доцент).

БУ́ХНЕР (Buchner) Александр (р. 1911) — чехосл. музыковед. Ученик З. Неедлы. Специалист в области инструментоведения. С 1948 работает в Нац. музее в Праге, где собрал и исследовал коллекцию муз. инстр. Среди трудов: «Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století» (Praha, 1952), «Hudební automaty» (Praha, 1959), «Hudební nástroje národu» (Praha, 1969).

БУХО́ВЦЕВ Александр Никитич (1850—97) — рус. пианист-педагог. Ученик Н. Г. Рубинштейна. Автор работ по фп. методике. Сост. ряда фп. сб-ков, в т. ч. «Сб. этюдов разл. авторов...» (9 тетр.). Преподавал

игру на фп., читал лекции по фп. педагогике в муз. уч. заведениях Москвы.

■ Руководство к употреблению фп. педали..., под ред. С. И Танеева, М., 1886; Объяснительный текст к исполнению бр. А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов..., М., 1896, и др.

БУХТОЯ́РОВ Дмитрий Иванович (1866—1918) — рус. певец (бас). В 1897—1917 пел в Мариинском т-ре. Выступал на сцене мн. т-ров (Киева, Харькова, Одессы, Полтавы и др. городов). Среди партий: Сусанин, Фарлаф, Мельник; Пушкара («Наль и Дамаянти» Аренского, первый исп. на петерб. сцене), Мефистофель.

БУЦКО́ Юрий Маркович (р. 1938) — сов. композитор. Ученик С. А. Баласаняна. Среди соч.: оперы «Записки сумасшедшего» (по Н. В. Гоголю, конц. исп., 1971, Москва), «Белые ночи» (по Ф. М. Достоевскому, 1973, Берлин), «Из писем художника» (по К. А. Коровину, 1978, Москва); оратория «Сказание о пугачёвском бунте» (по А. С. Пушкину, 1968); 5 кантат, в т. ч. «Вечерок» (1962), «Свадебные песни» (1966); концерты для инстр. с орк. — для фп. (1967), для скр. (1977), для влч. (1968); Полифонич. концерт для органа, клавесина, челесты и фп. (1970); сонаты — для скр. и фп., для влч. и фп., для фп.; пьесы для органа; хоры, вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра, теле- и кинофильмам.

БУЦКО́Й Анатолий Константинович (1892—1965) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1943). Чл. КПСС с 1941. Преподавал в Киевском муз.-драм. ин-те (1920—25, проф., ректор, один из организаторов ин-та), Ленингр. конс. (муз.-теоретич. предметы; с 1935 проф.). Автор теоретич. трудов («Структура муз. произведения», Л.—М., 1948), а также муз. произведений.

БУШ (Busch) Адольф (1891—1952) — нем. скрипач, композитор, педагог. Брат Ф. Буша. С 1907 выступал с М. Регером. С 1912 руководил оркестром в Вене. Организатор и руководитель струн. квартета (1919). Б. принадлежат редакции скр. соч. И. С. Баха, Л. Бетховена, И. Брамса. С 1926 жил в осн. в Базеле, с 1940 в США, где организовал кам. оркестр. Автор симф., кам.-инстр. произв. Гастролировал.

БУШ (Bush) Алан (р. 1900) — англ. композитор, пианист, педагог, дирижер, муз.-обществ. деятель. Чл. Коммунистич. партии Великобритании (с 1935, пред. её муз. секции). Ученик Дж. Айрленда (композиция), А. Шнабеля (фп.) и др. Работал в Лондоне. В 1925—64 преподавал композицию и муз.-теоретич. предметы в Корол. академии музыки, худ. рук. и дирижёр рабочего хор. союза (1929—40). Основатель (1936) и пред. Рабочей муз. ассоциации (с 1941 през.), рук. созданного им кам. орк. (1938—51), рук. муз. секции Брит. об-ва культурных связей с СССР. Гастролировал как дирижёр во мн. странах мира (в СССР неоднократно с 1938). Автор опер «Уот Тайлер» (1953, Лейпциг), «Люди из Блэкмура» (1956, Веймар), «Джо Хилл...» (1970, Берлин); хоров, в т. ч. «Красный фронт», «Песня голодного марша», «Великая Красная Армия». Среди др. соч.: 3 симф.; произв. для орк.; кам.-инстр. произв.; циклы песен.

● Шнеерсон Г., А. Буш — ровесник века, в кн.: Статьи о совр. заруб. музыке. Очерки. Воспоминания, М., 1974, с. 261—71; Котляров Б., А. Буш, М., 1981; Orga A., A. Bush, musician and marxist, «Music and Musicians», 1969, № 12.

БУШ (Busch) Фриц (1890—1951) — нем. дирижёр, пианист. Брат Ад. Буша. С 1909 дирижёр в Риге. С 1912 музик-директор в Ахене, с 1919 генерал-музик-директор в Штутгарте, в 1922—33 — Гос. оперы в Дрездене, где дирижировал премьерами опер Р. Штрауса (в т. ч. «Елена Египетская», 1928), Ф. Бузони («Доктор Фауст», 1925), П. Хиндемита («Кардильяк», 1926), К. Вейля («Протагонист», 1926), операми Дж. Верди. В 1933 покинул Германию. В 1947 принял аргент. подданство. Гастролировал (в СССР в 1929). Автор кн. «Из жизни музыканта» (пер. с нем., Л., 1983) и др.

БУШ (Busch) Эрнст (1900—80) — нем. певец, драм. актёр (ГДР). Чл. Нем. академии иск-в. Чл. СЕПГ. С 1921 работал в т-рах ряда городов Германии, выступал с исполнением революц. и сатирич. политич. песен в «красных кабаре» и рабочих клубах. Как антифашист был вынужден эмигрировать в 1933 в Нидерланды, в 1935—37 жил в СССР. В 1937—39 участвовал в Нац.-революц. войне в Испании. С 1940 находился в фаш. концлагерях и тюрьмах, в 1945 освобождён Сов. Армией. С 1945 жил в Берлине. В 1950—60 актёр т-ра «Берлинер ансамбль». Сотрудничал с Х. Эйслером, Б. Брехтом; был исп. их произведений. В то же время стиль Б. — выдающегося исполнителя нем. пролетарских и антифаш. песен — воздействовал на вок. творчество Эйслера, на развитие нем. революц. песни. Большим вкладом в муз. иск-во явилась антология грампластинок Б. «Песенная хроника XX в.» (с 1962, берлинская Студия грамзаписи). Гастролировал (в СССР в 1936, 1949, 1957). Междунар. Ленинская пр. «За укрепление мира между народами» (1972), Нац. пр. ГДР (1949, 1956, 1970, 1979).

● Шнеерсон Г., Э Буш и его время, М., 1971; Siebig K, Ich geh'mit dem Jahrhundert mit , Hamb , 1980; Hoffmann L., Siebig K., E. Busch Eine Biogr in Texten, Bildern und Dokumente, B., 1987

БУЮКЛИ Всеволод Иванович (1873—ок. 1920) — рус. пианист. Ученик П. А. Пабста. Концертировал в Москве и во мн. городах России. Славился исп. произв. А. Н. Скрябина.

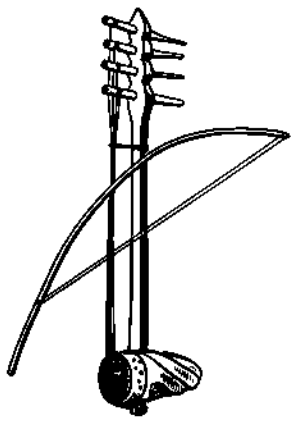
● Мильштейн Я., В. Буюкли (Из прошлого рус. пианистич. иск-ва), в сб.: Муз. исполнительство. Седьмой сб. ст., М., 1972.

БУЯНО́ВСКИЕ — семья сов. валторнистов. Михаил Николаевич Б. (1891—1966). Засл. арт. РСФСР (1939). Ученик Я. Д. Тамма. С 1913 до нач. 1950-х гг. солист орк. Мариинского т-ра (Ленингр. т-ра оперы и балета). Один из создателей ленингр. школы игры на валторне. С 1920 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1926 проф.). Среди учеников: С. Ф. Вишневский, А. А. Рябинин, а также сын Б. — Виталий Михайлович Б. (р. 1928). Нар. арт. РСФСР (1978). Канд. иск-ведения (1955). С 1946 артист орк. Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1956 солист симф. орк. Ленингр. филармонии. С 1954 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1973 проф.). 1-я пр. на Междунар. конкурсе исп. на дух. инстр. им. А. Рейхи (Прага, 1953). Автор муз. произв. для валторны, методич. статей и др.

БУЯ́РСКИЙ (Bujarski) Збигнев (р. 1933) — польск. композитор. Ученик С. Вековича. Автор гл. обр. орк. соч., в числе к-рых «Полосы» (1961), «Противоположность» (1965), «Musica Domestica» для струн. орк. (1977), «Similis Graecos» для симф. орк., Концерт для струнных (оба — 1979). С 1972 преподаёт в Муз. академии в Кракове (с 1978 декан ф-та композиции, дирижирования и теории музыки).
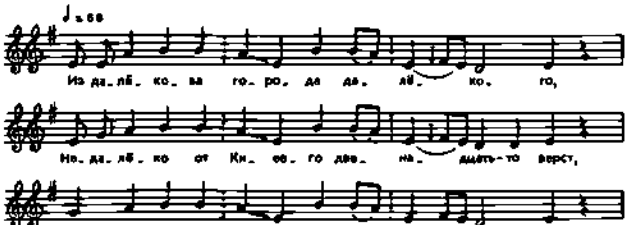
БХАТКХАНДЕ́ Вишну Нарайан (1860—1936) — инд. музыковед, композитор, исполнитель на ситаре. Был организатором 1-й Всеинд. конференции музыкантов и музыковедов (Рампур, кон. 19 в.). Принял участие в создании муз. колледжей при ряде ун-тов, в т. ч. в Лакхнау (1926, назван именем Б.). Разработал собств. систему нотной записи. Ввёл систему классификации *раг* по 10 группам и разрабатывал теорию *шрути*. Сост. муз. сб.: «Систематизиров. книжная серия» (т. 1—6; из 1000 песен 300 — авторские, под псевд. Чатур), «Муз. традиции Хиндустани» (т. 1—4). Автор «Краткого историч. обзора музыки Верхней Индии» (1920) и «Анализа нек-рых ведущих музыкальных систем в 15—18 вв.».

● Ratanjankar S. N., Pandit Bhatkhande, New Delhi, 1967.



БЫ́ЗАНЧИ, пызанчы, — тувин. 4-струнный смычковый инструмент. Корпус маленький, цилиндрич. или конусообразный, деревянный, роговой или из жестяной банки, с открытой стороны закрыт кожаной мембраной или деревянной декой. Шейка-стержень проходит сквозь корпус, в верхней её части шнуром привязывается металлич. кольцо для крепления струн из конского волоса (настройка 1-й и 2-й струны в кварту, 1-я и 3-я, 2-я и 4-я в унисон). Между парами струн продеваются 2 пряди волос лукообразного смычка, к-рым при игре касаются одноврем. той или иной унисонной пары струн, извлекая *флажолеты*.
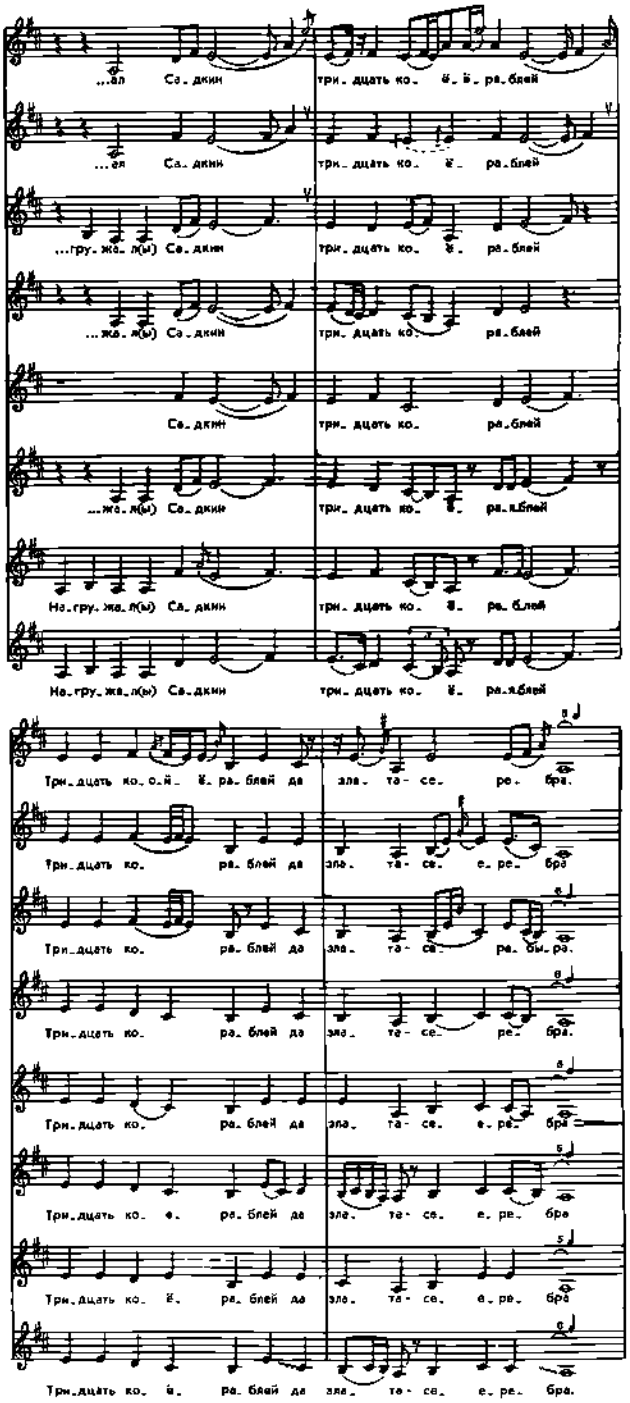
БЫЛИ́НЫ, были, ста́рины, — эпич. жанр рус. муз.-поэтич. фольклора. Согласно общепринятой типологии, Б. относятся к героич. эпосу эпохи феодализма, отражают в художеств. обобщениях историч. действительность и историч. идеалы народа. Значит. часть сюжетов Б. восходит к эпохе Киевской Руси. Элементы мифологии, фантастики, тема змееборства — отголоски древнейшего эпоса времён язычества. Б. жили в устной передаче на протяжении тысячелетия, обогащаясь новыми сюжетами, переосмысливая старые, но сохраняя специфич. поэтику и приверженность к традиц. героям. Жанровые признаки Б.: развёрнутый повествовательный сюжет, гиперболичность образов, условное время и место действия («Как во городе стольно-киевском, у Владимира Красна Солнышка»), обилие эпитетов и метафор, акцентный стих. До нашего времени Б. дошли в двух исполнит. традициях — северной и южной. Для сев. Б. характерны преим. одиночное (сольное) исполнение, детализиров. сюжет, речитативный напев одностиховой или строфичной формы. При повторении напев обычно варьируется:



Начало старины «Илья Муромец и Сокольник». Исполнитель И. Е. Чупров. Запись 1982.

Строфичные напевы состоят из двух или трёх муз. фраз (соответственно стихам). Сев. сказители из среды рыбаков, охотников, мастеров корабельного дела были хранителями вариантов Б. Бытование Б. на рус. Севере описано фольклористами (Н. П. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг, А. М. Астахова, В. И. Чичеров) и писателями (Б. В. Шергин). Сложились 3 стилистич. группы сев. Б.: онежская (сказители Рябинины, В. П. Щеголёнок, Суриковы, Богдановы, Андриановы), пинежско-

беломорская (Кривополеновы, Крюковы, Иконниковы), мезенско-печорская (Антонов, Шульгины, Чупровы). Сев. сказительская традиция преим. сольная, но иногда представители одной династии поют вместе, украшая осн. напев подголосками (напр., 3-гол. вариант былины Чупровых «Илья Муромец и Сокольник»). Напевы Рябининых и В. П. Щеголёнка известны по мн. публикациям, они претворены в произв. композиторов («Снегурочка», «Садко», «Борис Годунов»; «Фантазия на темы Рябинина» Аренского). Б. совр. сказителей явились основой для ряда соч. сов. композиторов (былина Чупровых «Илья Муромец и Сокольник» — исходный материал «Северорусской былины» для муж. хора В. Тормиса). Гибкость былинного стиха, не скованного метрич. схемой, допускает его сочетания с напевами разного типа. Напр., Б. о Добрыне, известная в песенном юж. варианте по сб. Н. А. Римского-Корсакова, записана в Заонежье с речитативным напевом.



Отрывок из былины о Садко в исполнении ансамбля казаков-некрасовцев (Ставрополье). Запись 1981. Расшифровка А. Н. Иванова.

Особенности юж. Б. заключаются в лаконичном изложении сюжета, протяженном напеве песенного склада, преим. хор. исполнении. Б. ч. былин юж. типа записана А. М. Листопадовым от донских казаков в нач. 20 в. Хранителями былинных традиций являются также казаки-некрасовцы (в СССР — Ставрополье, Краснодарский край) и жители др. казачьих поселений.

Наряду с Б. в казачьем фольклоре есть былинные песни, по сюжетам близкие Б., по стилю — протяжным лирико-эпич. песням с развитой подголосочной полифонией.

▲ Былины Севера. Записи, вступит. ст. и комм. А. М. Астаховой, т. 1—2, М.—Л., 1938—51; Листопадов А., Песни донских казаков, т. 1, ч. 1, М., 1949, Римский-Корсаков Н. А., Полн. собр. соч., т. 47, М., 1952; Древние российские стихотворения, собр. Киршею Даниловым, М.—Л., 1958; Илья Муромец, М.—Л., 1958, Былины Рус. муз. эпос, М., 1981.

● Веселовский А. Н., Историч. поэтика, Л., 1940; Пропп В. Я., Рус. героич. эпос, [2]М., 1958; Рыбаков Б. А., Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи, [М., 1963]; Красовская Ю., Сказители Печоры, М., 1969; Азбелев С. Н., Историзм былин и специфика фольклора, Л., 1982. *Е. М. Фраёнова.*

БЫЧКО́В Анатолий Владимирович (р. 1929) — сов. композитор. Нар. арт. Казах. ССР (1986). Ученик Е. Г. Брусиловского. Автор опер «Степное зарево» (совм. с Е. Рахмадиевым, Г. И. Гризбилом, 1967, Алма-Ата), «Голый король» (1979, там же), оратории «Литтл-Рок» (1968), 4 симф. (1955—86, 4-я — «Ленин» для хора, симф. орк. и чтеца), Concerto grosso (1965), Кюй-фантазии для трубы и кам. орк. (1970), концертов для валт. с орк. (1978, 1980), вок. циклов, в т. ч. «Песни акына» на стихи Джамбула Джабаева (1967), музыки к к.-ф. и др. С 1962 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1983 проф.).

БЫШКО́ВСКИЙ Степан Иванович (2-я пол. 18 в.) — рус. муз. деятель. Печатник Моск. синодальной типографии. Один из основателей нотопечатания в России. Создал нотный шрифт, отличающийся красотой и совершенством. В 1772 под рук. Б. напечатаны по линейной системе богослужебные книги, принятые для обязат. употребления в церквах («Обиход», «Октоих», «Ирмологий», «Праздники»), в 1778 — «Сокращённый обиход», ставший учебником для духовных семинарий и уч-щ дореволюц. России.

● Вольман Б., Рус. печатные ноты XVIII в., Л., 1957, с. 19—21.

БЬЕЛИ́НСКИЙ (Bjelinski) Бруно (р. 1909) — югосл. композитор. Ученик Б. Берсы. С 1945 проф. Муз. академии в Загребе. Среди соч.: опера «Пчёлка Майя» (1952, Загреб); 2 балета для детей; кантаты; 5 симф. (1955—69); 7 концертов с орк. для разл. инстр.; кам.-инстр. ансамбли; циклы песен с орк.; пьесы для фп.; музыка к к.-ф.

БЬЁНЕР (Bjoner) Ингрид (р. 1927) — норв. певица (сопрано). Училась в Норвегии и Германии. Основа репертуара — партии в операх Р. Вагнера. Выступала в ряде крупнейших заруб. т-ров. С 1960 участвует в Байрейтских фестивалях.

БЬЁРЛИНГ (Björling) Юхан Юнатан (Юсси) (1911—60) — швед. певец (лирико-драм. тенор). Учился у отца — Давида Б. (тенор). Вместе с отцом и братьями Йёстой и Олле с детства выступал в вок. квартете. В 1930—38 солист Швед. корол. оперы, с 1938 пел в т-ре «Метрополитен-опера» и в др. т-рах Америки и Европы. Постоянно выступал в Швеции. Б. — один из крупнейших певцов 20 в., выдающийся предст. *бельканто*. Среди партий: Флорестан («Фиделио»), Герцог, Альфред, Канио, Каварадосси, Ленский; Матс («Невеста» Рангстрёма), Мартин Скарп («Фаналь» Аттерберга), Ионафан («Саул и Давид» Нильсена). Исп. швед. нар. песен и сольных партий в ораториях (в частности, под упр. А. Тосканини).

● J. Björling. En minnesbok, Stockh., 1960; Björling A.-L., Mitt liv med Jussi, Stockh., 1987.

БЭ́ЛЗА Игорь Фёдорович (р. 1904) — сов. музыковед, композитор, литературовед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). Д-р иск-ведения (1954). Ученик Б. Н. Лятошинского (композиция). В 1943—48 гл. ред. Музгиза. С 1954 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в, с 1961 — Института славяноведения АН СССР; с 1966 пред. Дантовской комиссии АН СССР и гл. ред. «Дантовских чтений», с 1958 чл. Пушкинской комиссии АН СССР. Музыковед-славист, исследователь гл. обр. польск. музыки. Автор св. 350 науч. работ. Среди соч.: 4 симф.; орк., кам. и фп. пьесы; романсы. В 1925—41 преподавал в Киевской конс. (с 1936 проф.), в 1942—49 проф. Моск. конс. Почётный д-р философии Пражского ун-та (1967), варшавской Муз. академии (1986).

■ Очерки развития чеш. муз. классики, М.—Л., 1951. Чешская оперная классика, М., 1951, История польск. муз. культуры, т. 1—3, М., 1954—72; М. Шимановская, М., 1956, История чеш. муз. культуры, т. 1—2, М., 1959—72; Шопен, М., 1960, [2]1968, О славянской музыке. Избр. работы, М., 1963 (лит.); М. К. Огиньский, М., 1965, [2]1974, О музыкантах XX в., М., 1979; А. Н. Скрябин, М., [2]1987; Историч. судьбы романтизма и музыка, М., 1985, Пушкин и Мицкевич в истории муз. культуры, М., 1988.

БЮГЕЛЬГО́РНЫ (нем. Bügelhorn, от англ. или франц. bugle — сигнальный рожок и нем. Horn — рог) — семейство духовых инструментов. Включает образцы разл. размеров и конструкций. Возникли на основе пехотных и почтовых рожков, а также рога охотничьего. Представляют собой полукруглую или свёрнутую металлич. трубку конич. сечения. В 1-й пол. 19 в. появились Б. с разл. количеством (3—7) отверстий с *клапанами*, а также семейство Б. с *вентилями*, к к-рому относятся, в частности, флюгельгорны и сконструированные А. Саксом *саксгорны*.

БЮККЕН (Bücken) Эрнст (1884—1949) — нем. музыковед, муз. писатель. Проф. ун-та (1925—45), доцент Высшей муз. школы (с 1936) в Кёльне. Б. принадлежит разработка концепции муз. стилей. Редактор ряда изд., в т. ч. «Handbuch der Musikwissenschaft» (Bd 1—13, Wildpark—Potsdam, 1927—34), биографич. серии «Die grossen Meister der Musik» (Potsdam, 1932 —); написал монографии о Л. Бетховене, Р. Вагнере, В. А. Моцарте, Р. Шумане, Р. Штраусе.

■ (В рус. пер.): Героич. стиль в опере, М., 1936; Музыка эпохи рококо и классицизма, М., 1934, и др.

БЮЛОВ (Bülow) Ханс Гвидо фон (1830—94) — нем. пианист, дирижёр, композитор, муз. писатель. Ученик Ф. Вика, Ф. Листа (фп.), М. Гауптмана (композиция). С 1850 дирижёр т-ров в Цюрихе, Санкт-Галлене, в 1855—64 возглавлял концерты Об-ва друзей музыки, преподавал фп. в консерватории Штерна (Берлин). В 1864—69 жил в Мюнхене, с 1867 придв. капельмейстер и директор Корол. муз. школы. Дирижировал премьерами опер «Тристан и Изольда» (1865) и «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1868) в Мюнхене. В 1874—76 гастролировал как пианист и дирижёр в Европе (в т. ч. в России) и Америке. В 1877—79 дирижёр Придв. т-ра в Ганновере (пост. оперу «Жизнь за царя», 1878), в 1880—85 музик-директор придв. орк. в Майнингене. В 1886—93 работал с Гамбургским, Берлинским филармонич. оркестрами. Иск-во Б., музыканта-универсала, отмечено высокой художеств. культурой и мастерством. Б. — один из основоположников совр. дирижёрской школы (одним из первых стал дирижировать наизусть). В его обширном репертуаре особое место принадлежало соч. И. Брамса (творчество к-рого он пропагандировал). Широкое признание получила деятельность Б.-пианиста (в т. ч. исп. поздних фп. сонат Л. Бетховена). П. И. Чайковский посв. Б. свой 1-й концерт для фп. с орк. Критич. статьи Б. способствовали муз. просвещению широких слушательских масс. Автор муз. произв. (в т. ч. симф. поэма «Нирвана», 1881; музыка к трагедии «Юлий Цезарь» Шекспира, 1867; фп., вок. соч.). Ред. мн. соч. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Л. Бетховена, Ф. Шопена.

● Лекции Ганса Бюлова, сост. Т. Пфейфером, пер. с нем. 4-го изд. (1894), М., 1895; Bülow M. von, H. von Bülow in Leben und Wort, Lpz.—Stuttg., 1925; Bollert W., H. von Bülow als Dirigent. Marginalien..., «Melos/NZ», 1975, № 2.

БЮЛЬ-БЮЛЬ (наст. имя и фам. Муртуза Мешади Рза оглы Мамедов) (1897—1961) — сов. певец (лирико-драм. тенор), педагог. Нар. арт. СССР (1938). Ученик Н. И. Сперанского, совершенствовался в Италии (1927—31). С 1920 — в Азерб. гос. т-ре (ныне Азерб. т-р оперы и балета). Один из основоположников азерб. сов. проф. вок. школы и муз. т-ра. Один из лучших исп. партии Кёр-оглы («Кёр-оглы» У. Гаджибекова). Среди др. партий: Керем («Асли и Керем» У. Гаджибекова), Каварадосси. Выступал в концертах, в т. ч. с исп. мугамов, нар. песен. Организатор и руководитель Респ. н.-и. кабинета музыки (1932—40). Возглавив ряд экспедиций, записал мн. образцов азерб. муз. фольклора; издал 3 сб. азерб. нар. песен. С 1931 преподавал в Азерб. конс. (с 1940 проф.). В Баку открыт мемориальный музей Б.-Б. (1982). Гос. пр. СССР (1950).

● Заболотских Б., Соловей из Шуши. Жизнь и творчество нар. арт. СССР Бюль-Бюля, М., 1987

БЮЛЬ-БЮЛЬ оглы Полад (р. 1945) — сов. композитор, эстр. певец. Нар. арт. Азерб. ССР (1982). Сын Бюль-Бюля. Ученик К. Караева. С 1975 худ. рук. Эстр. ансамбля Азерб. ССР, с 1987 — Азерб. филармонии (также директор). Министр культуры Азерб. ССР (1988). Исполнитель песен (в т. ч. собств. сочинения). Автор симфонии (1980), симф. поэм, пьес для эстр. орк., вок. циклов, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Гастролирует за рубежом. Снимался в кино. Пр. Ленинского комсомола Азерб. ССР (1970).

БЮНУА́ (Busnois) Антуан (?—1492) — франко-флам. композитор, певец, поэт. Предст. *нидерландской школы*. Его произв. отличает высокое полифоническ. мастерство. Автор многогол. светских (более 70 шансон, рондо и др.) и духовных (мессы, мотеты) произв., в т. ч. на собств. тексты.

БЮХЕР (Bücher) Карл (1847—1930) — нем. экономист. В кн. «Arbeit und Rhythmus» (Lpz., 1896; рус. пер. — «Работа и ритм», М., 1923) выдвинул теорию происхождения музыки на основе ритмов движений в трудовых процессах.

В

ВАВИ́ЛОВ Геннадий Алексеевич (р. 1932) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Ученик О. А. Евлахова, Г. Г. Окунева. Гл. область творчества — музыка для фп. (10 сонат, 14 сюит и др.). Автор 2 симф. (1971, 1972), симфониетты (1968), вок.-симф. произв., струн. квартета, соч. для голоса и фп. Пр. Ленинского комсомола Карел. АССР (1978).

ВАВИЛО́НО-АССИРИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Месопотамии музыка*.

ВАГА́НТЫ (от лат. vagantes — бродячие, скитающиеся) — ср.-век. странствующие поэты и певцы в Зап. Европе. Слагали на лат. языке антифеод. сатирич. стихи, застольные (в т. ч. студенч. «Гаудеамус...») и любовные песни, пародии, высмеивали высшее духовенство и богатых горожан. Преследовались офиц. церковью. Расцвет творчества В. — 12—13 вв.

▲ Поэзия вагантов, М., 1975.

ВА́ГЕНАР (Wagenaar) Йохан (1862—1941) — нидерл. композитор, органист, педагог. Один из основоположников совр. нидерл. комп. школы. Был известен как исп. произв. И. С. Баха. Среди соч.: оперы, оперетты, симф. увертюры («Морское путешествие Фритьофа», 1884; «Сирано де Бержерак», 1905), Фантазия для муж. хора и орк. на темы нидерл. нар. песен, музыка к спектаклям драм. т-ра. Директор Корол. конс. в Гааге (1919—37). Среди учеников — В. Пейпер.

ВА́ГЕНЗЕЙЛЬ (Wagenseil) Георг Кристоф (1715—77) — австр. композитор, органист, педагог. Ученик И. Й. Фукса. Придв. музыкант в Вене. Один из предшественников *венской классической школы*. Внёс также вклад в формирование сонатного allegro. Среди соч.: оперы, оратории, кантаты, мессы, реквием, симфонии, концерты для клавира с орк., кам.-инстр. произведения.

ВА́ГНЕР Генрих Матусович (р. 1922) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1963). Нар. арт. БССР (1988). В 1963—73 ответств. секр. правления СК БССР. Среди соч.: опера «Тропою жизни» (1980), первая белорус. телеопера «Утро» (1967); балеты «Подставная невеста» (1958), «Свет и тени» (1963), «После бала» (1971, все — Минск); вок.-симф. поэмы «Вечно живые» (1959), «Героям Бреста» (1975); 3 симф. (1954; 1970, для кам. орк.; 1972); концерты с орк. — для фп. (1964, 1977, 1981), для влч. (1975), для кл. (1982), для скр. (1985), для цимбал с орк. нар. инстр. (1985); кам.-инстр. ансамбли, хоры, романсы, песни, музыка к к.-ф. С 1962 преподает на кафедре муз. воспитания в Минском пед. ин-те (с 1988 проф.). Пр. Ленинского комсомола БССР (1976).

● Нісневіч С. Г., Г. Вагнер, Мінск, 1969.

ВА́ГНЕР (Wagner) Зигфрид (1869—1930) — нем. композитор, дирижёр, режиссёр. Сын Р. Вагнера и Козимы Лист (дочери Ф. Листа). Ученик Э. Хумпердинка (композиция). Участвовал в Байрейтских фестивалях как дирижёр и режиссер, в 1909—30 как руководитель. Гастролировал как дирижёр (в т. ч. в России). Среди соч.: оперы («Кобольд», 1904, Гамбург); симф. поэмы; инстр. концерты; кам. произв.; хоры. Автор воспоминаний («Erinnerungen», Stuttg., 1923).

ВА́ГНЕР (Wagner) Петер Йозеф (1865—1931) — нем. музыковед. Чл. Швед. корол. академии музыки в Стокгольме, Нем. академии в Мюнхене. С 1893 преподавал историю музыки в Фрибурском ун-те (Швейцария, с 1902 проф., в 1920—21 ректор), при к-ром в 1901 основал Григорианскую академию (по изучению хорала). В. — крупнейший специалист в области церк. ср.-век. музыки (в т. ч. испан.). През. Междунар. об-ва музыковедения (1927).

■ Einführung in die gregorianischen Melodien, Tl 1—3, Freiburg — Lpz., 1895 — 1921; Geschichte der Messe, Lpz., 1913, Hildesheim, 1963, и др.

ВА́ГНЕР (Wagner) Рихард (1813—83) — нем. композитор, дирижёр, драматург, муз. писатель. Воспитывался в артистич. семье, с ранних лет увлекался т-ром. В 1834—39 капельмейстер в оперных т-рах Магдебурга, Кёнигсберга, Риги. В 1839—42 жил в Париже, где познакомился с Г. Берлиозом, Ф. Листом и Дж. Мейербером. В 1843 дирижёр Придв. оперы в Дрездене. За участие в Дрезденском восстании 1849 объявлен гос. преступником. В период «швейц. изгнания» (1849—58) написаны осн. лит. трактаты. В 1859—63 В. совершил ряд конц. турне по Европе (Великобритания, Франция, Германия, Россия). В 1864 жил в Мюнхене, где пользовался покровительством баварского короля Людвига II. С 1865 — вновь в Швейцарии, в 1872—82 — в Байрейте. Здесь по его инициативе был построен *Байрейтский театр*, в к-ром в 1876 полностью пост. «Кольцо нибелунга», в 1882 — опера «Парсифаль». Формирование мировоззрения В. проходило под воздействием общественно-политич. событий 1830—40-х гг. Написанные в 1840—41 оперы «Летучий голландец» и «Риенци» свидетельствуют об увлечении В. романтич. оперой. В операх «Тангейзер» (1845) и «Лоэнгрин» (1848) романтич. темы и образы (их концепция близка «Эврианте» Вебера) приобрели более обобщенно-этич. звучание. Одновременно эти оперы стали этапом в движении В. к задуманной им оперной реформе. В. сам создаёт тексты своих опер, выявляет динамич. и драматургич. возможности лейтмотивного принципа и насыщает муз. ткань гибкими и сложными тематич. преобразованиями, симфонизируя оперу.

В лит. трактатах «Иск-во и революция» (1849), «Худ. произведение будущего» (1850), «Опера и драма», «Обращение к моим друзьям»

(1851) В. сформулировал осн. теоретич. положения своего оперного творчества: необходимость создания универсального художеств. произв., призванного нравственно воздействовать на массовую аудиторию; признание за муз. драмой возможности достижения такого универсализма путём синтеза иск-в (пластич., изобразит., поэтич. и музыкального); потребность муз. драмы в обобщённом, оперирующем вечными философско-эстетич. категориями сюжете, основой к-рого, по мнению В., мог стать только миф. Свои муз.-сценич. произв. В. называл «торжественными сценич. представлениями» (Bühnenfestspiele). Новаторская муз. эстетика В. нашла выражение в грандиозном замысле тетралогии «Кольцо нибелунга». Однако работа над ней была прервана. Став свидетелем кризиса революц. движения, В. отошёл от первонач. замысла, увлёкся философией А. Шопенгауэра, повлиявшей на концепцию следующей его оперы «Тристан и Изольда» (1859). Это произв. символизировало рождение позднеромантич. стиля, для к-рого характерны повышенная экспрессия выражения, хроматизированная гармония. В «Тристане и Изольде» В. пришёл к новому типу мелодики («*бесконечная мелодия*»), прообраз к-рой — в 5 стихотворениях на текст М. Везендонк (1858). Одновременно в «Тристане и Изольде» были продолжены поиски, начатые в работе над ранними операми: следуя по пути симфонизации оперы, композитор создал гигантскую, проникнутую динамикой сквозного развития «вок.-симф. поэму», не имеющую аналогов в истории оперы.

В опере «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1867) В. обратился к конкретно-историч. сюжету, нац. колориту, красочному показу быта, к обычаям ср.-век. ремесленников, чем вызвано обилие в ней хор. сцен и завершённых жанровых эпизодов, использование нар.-песенных элементов. В 1876 была окончательно завершена работа над «Кольцом нибелунга» — циклом из 4 опер: «Золото Рейна» (1854), «Валькирия» (1856), «Зигфрид» (1871), «Гибель богов» (1874). В разработанной им на основе сканд. и герм. эпоса мифологич. концепции В. стремился к воссозданию максимально обобщённой мифологизированной картины мира. В тетралогии осуществлён синтез философско-поэтич. и муз. начал, к-рый находит выражение в чёткой и разветвлённой системе лейтмотивов, последоват. развитии образов, разработанной драматургии тембров, новом вок.-симф. типе муз. мышления. Последняя опера В. — «Парсифаль» (1882) — произв. мистич., религиозно-христ. по своей тематике, названа композитором «торжественной сценич. мистерией».

Творчество В., одного из крупнейших оперных композиторов 19 в., оказало сильное влияние на композиторов последующего поколения — А. Брукнера, Х. Вольфа, Г. Малера, Р. Штрауса, составило эпоху в муз.-театр. иск-ве. Оно оказало мощное влияние на дальнейшее развитие европ. музыки в целом.

□ Оперы — Запрет любви, или Послушница из Палермо (1836, Магдебург), Ринальдо (1842), Летучий голландец (1843), Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге (1845, все — Дрезден), Лоэнгрин (1850, Веймар), Тристан и Изольда (1865), Нюрнбергские мейстерзингеры (1868; обе — Мюнхен), Кольцо нибелунга, тетралогия (1876, Байрейт); Золото Рейна (1869), Валькирия (1870, обе — Мюнхен), Зигфрид, Гибель богов (обе—1876, Байрейт); Парсифаль (1882, Байрейт); для орк. — симфонии, увертюры, марши; произв. для фп.; вок. соч., в т. ч. 5 стихотворений на сл. М. Везендонк (1858), романсы, хоры и др.

■ Моя жизнь, ч. 1—4, М., 1911—12; Избр. статьи, [пер. с нем.], М., 1935; Избр. работы, [пер. с нем.], М., 1978; Sämtliche Schriften und Dichtungen, Bd 1—16, Lpz., 1912—14.

○ Barth H., Internationale Wagner-Bibliographie, Bayreuth, 1961.

● Грубер Р. И., Р. Вагнер, М., 1934; Соллертинский И. И., «Моряк-Скиталец» Вагнера, в его кн.: Избр. статьи о музыке, М.—Л., 1946; его же, О «Кольце нибелунга» Вагнера, там же; Чайковский П. И., Байрёйтское муз. торжество, Полн. собр. соч., т. 2, М., 1953; его же, Вагнер и его музыка, там же; Серов А. Н., Р. Вагнер и его реформа в области оперы, в его кн.: Избр. статьи, т. 2, М., 1957; Друскин М., Р. Вагнер, М., [2]1963; Римский-Корсаков Н., Вагнер. Совокупное произведение двух искусств или муз. драма, Полн. собр. соч., т. 2, М., 1963; Маркус С. А., Муз.-эстетич. воззрения Вагнера, в его кн.: История муз. эстетики, т. 2, М., 1967; Лукачарский А. В., Путь Р. Вагнера, в его кн.: В мире музыки, [2]М., 1971; Р. Вагнер. Статьи и материалы, М., 1974; Курт Э., Романтич. гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера, [пер. с нем.], М., 1975; Левик Б. В., Р. Вагнер, М., 1978; Гальперин Г., Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера — три мира, М., 1986; Р. Вагнер. Сб. статей, М., 1987; Glasenapp C. F., Das Leben R. Wagners, Bd 1—6, Lpz., [5]1923; Adler G., R. Wagner, [2]Münch., 1923; Lavignac A., Music dramas of R. Wagner, N. Y., 1932; Kretschmar E., R. Wagner. Sein Leben in Selbsterzeugnissen, Briefen und Berichten, B., 1939; Chamberlain H. St., R. Wagner, Münch., [11]1942; Fries O., R. Wagner und die deutsche Romantik, Z., 1952; Bertram J., Mythos, Symbol, Idee in R. Wagners Musikdramen, Hamb., 1957; Stein J. M., R. Wagner and the synthesis of the arts, Detroit, 1960; Armando W. G., R. Wagner Eine Biographie, Hamb., 1962; Stein H. von, Dichtung und Musik im Werk R. Wagners, B., 1962; Adorno Th. W., Versuch über Wagner, [2]Münch., 1964; Skelton G., Wagner at Bayreuth, L., 1965; Overhoff K., Die Musikdramas R. Wagners, Lpz., 1967; Fischer-Dieskau D., Wagner und Nietzsche der Mystagoge und sein Abtrünniger, Stuttg., 1974; Gregor-Dellin M., R. Wagner, Münch., 1980; Richard-Wagner-Handbuch, hrsg. von U. Müller und P. Wapnewski, Stuttg., 1986.*>

Т. Л. Бахрах.

ВА́ГНЕР-РЕ́ГЕНИ (Wagner-Régeny) Рудольф (1903—69) — нем. композитор (ГДР). Ученик Э. Н. Резничека и Ф. Шрекера. В 1920-х гг. дирижёр берлинской «Фольксопер». Работал как композитор и дирижёр с балетной труппой Р. Лабана, гастролировал с ней по Европе. Осн. область творчества — произв. для муз. т-ра. В 30-х гг. создал ряд опер («Фаворит», 1935, Дрезден; «Граждане Кале», 1939, Берлин; «Иоганна Бальк», 1941, Вена; художник и либреттист К. Неэр). Автор оперы «Фалунские рудники» (1961, Зальцбург), сценич. ораторий «Прометей», кантат, симф. и кам. произв. (в т. ч. песен на сл. Б. Брехта), музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1950 проф. Высшей муз. школы и Нем. академии иск-в в Берлине. В.-Р. принадлежит кн. «Встречи» («Begegnungen», B., 1968). Нац. пр. ГДР (1955).

ВА́ГНЕР-Я́ХМАН (Wagner-Jachmann) Иоганна (1826—94) — нем. певица (сопрано). Приёмная дочь Альберта Вагнера (старшего брата Р. Вагнера), у к-рого училась пению; совершенствовалась в Париже у П. Виардо-Гарсия. Была солисткой Дрезденской, Гамбургской, Берлинской опер, выступала в т-ре «Ковент-Гарден». Первая исп. партий Елизаветы («Тангейзер») и Ортруды (в берлинской пост. «Лоэнгрина»). В 1853 получила звание «каммерзенгерин». В 1861—1872 выступала как драм. актриса. Участвовала в исп. 9-й симф. Бетховена и в первом полном исп. «Кольца нибелунга» в Байрейте. Преподавала в Мюнхенской корол. муз. школе (1882—84).

ВАДКО́ВСКИЙ Фёдор Фёдорович (1800—44) — рус. композитор, скрипач. Чл. Северного и Южного об-в декабристов. В 1825 осуждён на каторжные работы. С 1839 находился на поселении в с. Оёк Иркутской губ. Автор романсов, песен, среди них — «Славянские девы» (сл. А. И. Одоевского). Возглавлял струн. квартет ссыльных декабристов.

ВАЗИЛЁВСКИ (Wasielewski) Вильгельм Йозеф фон (1822—96) — нем. скрипач, дирижёр, музыковед. Ученик Ф. Давида (скр.), Ф. Мендельсона, М. Гауптмана (композиция). Играл в орк. *Гевандхауза* (1846—50), а также в орк. г. Дюссельдорф, к-рым руководил Р. Шуман (1852—55). Выступал как муз. критик. В 1869—84 музик-директор в Бонне. Автор работ по истории скр. и влч. исполнит. иск-ва, инстр. музыке 16 в., а также о Р. Шумане. С 1884 преподавал историю музыки в консерватории в Зондерсхаузене.

ВА́ЙМАН Михаил Израилевич (1926—77) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1957). Ученик Ю. И. Эйдлина. С 1945 солист Ленингр. филармонии. Один из крупнейших сов. скрипачей. В репертуаре особенно выделялось исп. произв. И. С. Баха, Л. Бетховена. Гастролировал за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсах им. И. С. Баха (Лейпциг, 1950) и им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1951). С 1949 преподавал в Ленингр. конс. (с 1966 проф., с 1970 зав. кафедрой).

● Раабен Л. Н., Шульпяков О. Ф., М. Вайман — исполнитель и педагог, Л., 1984.

ВА́ЙНБЕРГ Мечислав Самуилович (р. 1919) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1980). Род. в Польше. Ученик Ю. Турчиньского в Варшаве (фп.) и В. А. Золотарёва (композиция). С 1939 в СССР. Внёс значит. вклад в развитие сов. симфонии, оперы, кам.-инстр. ансамбля. Для соч. В. типичны гражданственность, гуманистич. направленность (осн. тема творчества — разоблачение фашизма). В. претворяет традиции мировой муз. культуры, гл. обр. Г. Малера и Д. Д. Шостаковича. Характерно обращение к фольклору.

□ Оперы, в т. ч. Пассажирка (1968), Мадонна и солдат (1975, Ленинград), Портрет (по Н. В. Гоголю, 1983, Брно), Идиот (по Ф. М. Достоевскому, 1986); балеты, в т. ч. Золотой ключик (1955; 2-я ред. 1962, Москва); оперетта Золотое платье (1980); кантаты — В краю родном (1952), Дневник любви (1965), Хиросимские пятистишия (1966) и др.; соч. для орк., в т. ч. 20 симф. (ряд симфоний с солистами и хором, 1942—89), Кам. симф. (1986); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; романсы; сонаты для разл. инстр.; соч. для фп., музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. («Летят журавли», 1957; «Последний дюйм», 1958).

● Никитина Л. Д., Симфонии М. Вайнберга, М., 1972.

ВАЙНЮНА́ЙТЕ Аудроне (р. 1942) — сов. скрипачка. Засл. арт. Литов. ССР (1977). Дочь С. Вайнюнаса. Ученица Д. Ф. Ойстраха. Выступает с сольными концертами. С 1965 1-я скр. в Вильнюсском струн. квартете, 1-я пр. на Междунар. конкурсе струн. квартетов (Льеж, 1972). С 1965 преподаватель Литов. конс. (с 1981 доцент). Гос. пр. Литов. ССР (1979).

ВАЙНЮНАС Стасис (1909—82) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. Литов. ССР (1959). Ученик Я. Витола (композиция) и А. Даугулиса (фп.). С 1954 пред., с 1962 зам. пред. правления СК Литов. ССР. В 1942—49 преподавал (фп.) в Каунасской конс., с 1949 — в Литов. конс. в Вильнюсе (с 1953 проф., в 1951—71 зав. кафедрой спец. фп.). Один из первых литов. сов. композиторов. Среди соч.: симфония (1957), симф. картина «Сутартинес» (1969), увертюра «За мир» (1963); 4 концерта для фп. с орк. (1946—74), концерт для скр. с орк. (1960), рапсодия для скр. с орк. на литов. темы (1951), концерт для органа со струн. орк. (1949), концерт-поэма для органа со струн. орк. (1968); 2 фп. квинтета (1955, 1965), 2 фп. трио (1945—81); музыка для 2 фп. и струн. квартета (1982), соч. для скр. и фп.; хоры; романсы; обработки нар. песен. Пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Вена, 1933). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Литов. ССР (1967, 1977).

● Каросас Ю., Ст. Вайнюнас, Вильнюс, 1959.

ВА́ЙРАУХ, Вейраух (Weyrauch) Август Генрих (1788—1865) — нем. композитор, пианист, поэт. Жил в Риге, Петербурге и Дерпте (ныне Тарту), с 1827 — в Германии. Автор гл. обр. фп. пьес, песен (в т. ч. на сл. И. В. Гёте и Ф. Шиллера). Песни В. — образцы ранней романтич. лирики, близкие песням Ф. Шуберта, пользовались популярностью в Прибалтике.

ВА́ЙСЕ (Weyse) Кристоф Эрнст Фридрих (1774—1842) — дат. органист, композитор. По нац. немец. С 1805 и до конца жизни органист

кафедрального собора в Копенгагене, с 1819 также придв. композитор. Автор зингшпилей, кантат, симфоний и др. соч. Один из основоположников дат. романса («Ночь так тиха», «На дальней часовне», «Виллемус» и др.).

● Larsen J. P., To slags Weyse-stiil, в кн.: Festskrift Gunnar Heerup, Egtved, 1973.

ВА́ЙСЕНБЕРГ Алексис (р. 1929) — болг. пианист. Нар. арт. НРБ (1974). Учился у П. Владигерова, совершенствовался у В. Ландовской, А. Шнабеля. В репертуаре — соч. разных эпох и стилей. С 1956 живёт в Париже. Выступает с крупнейшими дирижёрами, в т. ч. с Г. Караяном. Гастролирует (в т. ч. в НРБ, в СССР впервые в 1976).

ВАКАСУ́ГИ Хироси (р. 1935) — япон. дирижёр. Выступает как оперный (среди пост. — «Свадьба Фигаро», 1959, оперная труппа «Никикай») и симф. дирижёр, в т. ч. с орк. «Эн-Эйч-Кэй», с 1965 — с орк. «Ёмиури» (все — в Токио); дирижёр Япон. хор. об-ва. Гастролирует за рубежом.

ВА́КМАН Софья Борисовна (р. 1911) — сов. пианистка, ансамблистка. Ученица С. И. Савшинского. Выступает в ансамбле со мн. сов. и зарубеж. инструменталистами и певцами. Гастролирует за рубежом. С 1946 преподаватель концертмейстерского класса Ленингр. конс. (с 1949 доцент).

ВА́КСЕЛЬ Платон Львович (1844—1919) — рус. муз. критик, коллекционер. В 1862—70 жил в Португалии, выступал как певец с исп. романсов М. И. Глинки, публиковал статьи. В 1880—1897 зав. муз. отделом газ. «Journal de St. Petersbourg» (писал под псевд. V. P.), с 1883 также сотрудник журн. «Муз. и театр. вестник в Петербурге». Автор статей о португ. музыке, ряд из к-рых включён в работу Ж. Вашконселуша (Vasconcellos J. A. da Fonseca, Os músicos portuguezes, v. 1—2, Porto, 1870). Собрал ценную коллекцию муз. автографов (ныне Фонд Браша—Вакселя—Юргенсона в ГПБ).

ВАККХАНА́ЛИЯ [от лат. Bacchanalia — празднества в честь Вакха (Bacchus), бога вина и веселья в рим. мифологии] — хореографич. сцена в опере или балете, рисующая картину всеобщего опьянения и шумного веселья. Исполняется в стремительном темпе. Источник жанра — 12 вакханалий для фп. в сопр. тамбурина Д. Штейбельта (кон. 18 в.), к-рые использовались в парижских салонах для танц. импровизаций. В. введена Л. Керубини в балет «Ахилл на Скиросе» (1804). Среди В., входящих в оперу, — сцена «Грот Венеры» в «Тангейзере», «Вальпургиева ночь» в «Фаусте». В рус. музыке к жанру В. обращался А. К. Глазунов («Раймонда»).

ВАЛЕ́ЕВ Масалим Мушарапович (1888—1956) — сов. композитор, скрипач, дирижёр. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1940). В 1940—1948 пред. Башк. отд. СК РСФСР. Автор первой башк. оперы «Хакмар» (по одноим. произв. С. Мифтахова, 1940, Уфа; 2-я ред. под назв. «Айхылу», совм. с Н. И. Пейко, 1943, там же), соч. для симф. орк., романсов, музыки к спектаклям драм. т-ра, обработок башк. нар. песен и др.

ВА́ЛЕН (Valen) Фартейн Улаф (1887—1952) — норв. композитор. В 1927—36 директор муз. б-ки при ун-те в Осло. Ранние соч. написаны под влиянием И. Брамса и М. Регера, с 1920-х гг. писал атональную музыку, использовал приёмы додекафонии. Оказал влияние на ряд сканд. композиторов. Среди соч.: 5 симф. (1939—1952, последняя не окончена); «Пастораль», «Эпиталама», «Кладбище у моря» и др. орк. произв.; концерт для скр. с орк. (1940); кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп., органа; романсы.

● Gurvin O., F. Valen, Oslo, 1962.

ВАЛЕ́НСИЯ (Valencia) Антонио Мария (1902—52) — колумб. композитор, пианист, педагог. Занимался в Париже у В. д'Энди (композиция). Концертировал. В 1933 основал в Кали консерваторию и Школу изящных иск-в (ныне имени В.). Творчество В., композитора нац. ориентации, тесно связано с историей и фольклором Колумбии. Выделяются произв. малых форм: «Свирель и бамбуко» для фп. (1930; орк. вариант 1942); «Инкская эклога» для дух. квартета (1935); «5 индейских песен» для хора a cappella (1935).

ВАЛИУ́ЛЛИН Аллагмар Гарифуллович (1924—72) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1963. Ученик А. С. Лемана. Работал методистом в Тат. отделении Всерос. хор. об-ва. Среди соч.: опера «Весенние ветры» (1970); кантата «Студент Ульянов» (1963); 2 симф. (1956, 1972, не окончена), 3 симф. поэмы (1952—65) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. произв.; пьесы для фп. (1970); песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки тат. нар. песен.

ВАЛИУ́ЛЛИН Хуснулла Валиуллович (р. 1914) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). Чл. КПСС с 1969. Ученик А. С. Лемана. В 1968—82 (с перерывом) ред. Татхнигоиздата. Среди соч.: оперы «Самат» (1957), «На берегу Демы» (1965, обе — Казань); кантата «Родина моя» (1973); произв. для дух. орк.; пьесы для фп., для скр., для влч., для англ. рожка; более 100 романсов и песен; музыка к спектаклям драм. т-ра (30); обработки тат. нар. песен.

ВАЛИ́ХА, в а л и а (valiha), — мадагаскарская трубчатая *цитра*. Имеет бамбуковый цилиндрич. корпус-резонатор, 16—37 струн (отщеплённые от ствола бамбука полоски коры; ныне металлические), натянутых вдоль корпуса; каждая струна подстраивается с помощью подвижных подставок. Существуют В. деревянные, с дополнит. резонатором в виде ящика. Строй диатонический, диапазон ок. 3 октав. Играют обеими



руками, держа В. на коленях. Известна с древности. Под аккомпанемент В. исполняются (мужчинами) традиц. песни. В. входят в состав инстр. ансамблей. Родств. инструменты встречаются у народов Малайского архипелага.

ВА́ЛЛАШЕК (Wallaschek) Рихард (1860—1917) — австр. музыковед. Преподаватель Фрайбургского и Венского (с 1908 проф.) ун-тов. Исследовал гл. обр. проблемы происхождения музыки, психологии муз. восприятия.

■ Ästhetik der Tonkunst, Stuttg., 1886; On the origin of music, L., 1891; On the difference of time and rhythm in music, L., 1893; Psychologie und Technik der Rede, Lpz., 1909, ²1914, и др.

ВА́ЛЛЕК-ВАЛЕ́ВСКИЙ (Wallek-Walewski) Болеслав (1885—1944) — польск. дирижёр, композитор, педагог. Ученик В. Желеньского и Х. Римана (композиция). Основатель оперного об-ва, муз. ин-та, рук. и дирижёр Академич. хора, разл. самодеят. хоров в Кракове. В 1917—1919 дирижёр Варшавской, с 1924 — Познанской опер. Осн. область творчества — хор. соч. (св. 100). Автор опер, оратории, симф. соч. и др. Выступал как муз. критик. В 1910—39 (с перерывом) проф. Краковской конс. (в 1938—39 директор).

ВАЛТО́РНА (от нем. Waldhorn, букв. — лесной рог) — медный духовой мундштучный (см. *Мундштук*) инструмент. Представляет собой улиткообразную металлич. трубку (дл. св. 3 м) с сильно расширяющимся *раструбом*. В. появилась в кон. 17 в. в результате усовершенствования рога охотничьего. Первоначально были распространены натуральные В. разных строев. Общий строй мог изменяться с помощью дополнит. колен — крон, диапазон мог расширяться посредством техники *амбушюра*, введением кисти руки в раструб. С натуральной В. связана музыка позднего *барокко* и особенно *классицизма* и раннего *романтизма* (концерты для В. с орк. Й. Гайдна, В. А. Моцарта, К. М. Вебера и др.). В кон. 18 — нач. 19 вв. появились клапанные и вентильные В., на к-рых извлекается полный хроматич. звукоряд. Совр. В. имеет 4—*5 вентилей*. Строй in F или (у т. н. двойной В.) in B, реже in Es. В. используется соло, в ансамблях, в симф. орк. (как правило, 4 В., иногда 8).



● Бушковский В., Валторна, М., 1971; Gregory R., The horn, L., 1961; Janetzky K., Brüchle B., Das Horn, Bern, 1977.
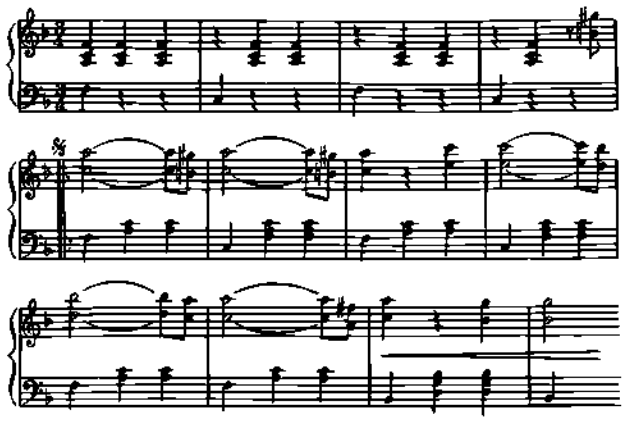
ВАЛЬДЕРРА́БАНО (Valderrábano) Энрикес де (1500—после 1557) — испан. композитор, виуэлист. Один из крупнейших испан. мастеров *диференсиас*. Его «120 вариаций на тему популярного романса „О графе Кларосе"» — выдающийся образец этого жанра. В сб. «Книга музыки для виуэлы», названная «Лес сирен» (табулатура, 1547), В. использовал разл. нар. песни и танц. жанры, в частности *вильянсико*.

ВА́ЛЬДТЕ́ЙФЕЛЬ (Waldteufel) Эмиль (1837—1915) — франц. композитор, дирижёр. Выступал как пианист, дирижировал бальным орк. в Париже. Большим успехом пользовались его вальсы (св. 250), многие из к-рых осн. на муз. темах произв. др. композиторов. Наиб. популярны вальсы «Конькобежцы», «Долорес», «Студентка», «Испанья».

ВАЛЬКА́РСЕЛЬ (Valcárcel) Теодоро (1900—42) — перуан. композитор, фольклорист. Брал уроки у Ф. Педреля. В творчестве широко использовал местный муз. фольклор. Среди соч.: балет «Сурай-Сурита»; симф. поэма «Среди руин Храма Солнца» (1940); «Индейский концерт» для скр. с орк. (1939); многочисл. фп. пьесы; произв. для голоса и фп. Опубл. сб-ки обработок муз. фольклора, в т. ч. «30 песен индейской души» (1935), «4 инкские песни» (изд. также в СССР, 1968).

«ВА́ЛЬКЕР» (Walcker) — нем. органостроительная фирма (ФРГ). Осн. в 1820 в Людвигсбурге Э. Ф. Валькером (1794—1872). Европ. известность фирме принёс орган церкви св. Павла во Франкфурте-на-Майне (1833). В 1820—1959 фирма построила в разл. странах ок. 4000 органов. Среди них: орган Ульмского собора, собора св. Стефана в Вене, св. Михаила в Гамбурге, Домского собора в Риге. Глава совр. фирмы — В. Валькер-Майер.

ВАЛЬС (франц. valse, нем. Walzer, от walzen — кружиться в танце) — парный танец, осн. на плавном кружении в сочетании с поступат. движением; один из самых распространенных бытовых муз. жанров. Муз. размер обычно $^3/_4$, темп умеренно быстрый. В 70-х гг. 18 в словом «В.» называли крестьянский танец нек-рых областей Юж. Германии и Австрии (см. *Лендлер*), к-рый с нач. 19 в. стал популярен во всех слоях общества этих стран, а также утвердился в проф. музыке др. европ. стран. Особенно интенсивно развивался в Вене сначала в творчестве Й. Ланнера, затем Штрауса-отца, а позднее его сыновей Йозефа и особенно Иоганна, прозванного «королём вальсов» («На прекрасном голубом Дунае», «Сказки Венского леса», «Весенние голоса» и др.). Были также распространены разл. варианты франц. В., состоявшего из



И. Штраус-сын. Вальс «Сказки венского леса»

3 частей разл. темпа и в размере не только $^3/_4$, но и $^3/_8$, $^6/_8$ (Э. Вальдтейфель). Новый вид В. — В.-бостон, пришедший в Европу в 20-х гг. 20 в. из Сев. Америки (наз. также англ. В., медленным В., см. *Бостон*).

Ранняя форма В. использована в творчестве композиторов *венской классической школы*. Ф. Шуберт дал первые образцы поэтизации жанра, нередко превращая В. в лирич. миниатюру, его традиции были продолжены Р. Шуманом и И. Брамсом. Превращению В. в крупное конц. инстр. произв. способствовали комп. И. Н. Гуммель и К. М. Вебер. Вальсы Ф. Шопена и Ф. Листа приближаются к поэмным жанрам романтич. музыки. Со временем В. проникает во мн. виды музыки: в симфонии (Г. Берлиоз, П. И. Чайковский), оперу (Ш. Гуно, Дж. Верди, Дж. Пуччини, Р. Штраус), балеты (Л. Делиб, П. И. Чайковский), оперетту (И. Штраус-сын). Характерные черты В. — лиризм, изящество, пластичность в сочетании с ритмич. формулой — позволяют говорить о вальсовости как о жанровом признаке. Жанр В. получил развитие в творчестве мн. заруб. композиторов (Э. Григ, Я. Сибелиус, Г. Малер, М. Равель и др.), а также в рус. и сов. музыке (М. И. Глинка, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян и др.).

● Друскин М., Очерки по истории танц. музыки, Л., 1936, Ивановский Н. П., Бальный танец XVI—XIX вв., Л.—М., 1948; Nick Ed., Vom Wiener Walzer zur Wiener Operette, Hamb., [1954].

ВАЛЬС-БОСТО́Н — см. *Бостон*.

ВА́ЛЬТЕР (Walter) Бруно (наст. имя и фам. Бруно Вальтер Шлезингер, Schlesinger) (1876—1962) — нем. дирижёр. С 1896 оперный дирижер в Бреслау (ныне Вроцлав), Пресбурге (Братислава), Риге, Берлине; в 1901—12 — в Венской гос. опере (в т. ч. ассистент Г. Малера), одноврем. с 1911 рук. венской Певч. академии. В 1913—1922 генерал-музик-директор Мюнхенского нац. т-ра, с 1925 — Берлинской гор. оперы; в 1929—33 дирижёр *Гевандхауза*. В 1924—31 руководил пост. нем. опер в т-ре «Ковент-Гарден». В 1933 эмигрировал из Германии. В 1936—38 дирижёр Венской гос. оперы. С 1939 жил в США (в 1946 принял амер. подданство). Выдающийся интерпретатор произв. композиторов-классиков. Один из основателей и участник Зальцбургских фестивалей. Первый исп. «Песни о земле» (1911) и 9-й симф. (1912) Малера. Автор муз. произв., мемуаров (в т. ч. «Theme und Variationen», Fr./M., 1961, в рус. пер. — «Тема с вариациями», М., 1969). Гастролировал в странах Европы (в России в 1913, 1914), Америки. Один из первых иностр. дирижёров, посетивших СССР (1923, 1927).

ВА́ЛЬТЕР Виктор Григорьевич (1865—1935) — рус. скрипач, муз. критик. Ученик Л. С. Ауэра (скр.). С 1890 концертмейстер орк. Мариинского т-ра. Участник квартета (1-я скр.) «Рус. кам. вечеров» в Петербурге. С 1897 выступал в периодич. печати как муз. критик, вёл муз. отдел в Малом энциклопедич. словаре Брокгауза и Ефрона. С 1925 жил в Париже. Среди работ: брошюры «Р. Вагнер...» (СПБ, 1912), «Э. Ф. Направник» (СПБ, 1914), путеводители по операм, методич. разработки.

ВА́ЛЬТЕР (Walther) Иоганн Готфрид (1684—1748) — нем. муз. теоретик, лексикограф, композитор. С 1702 органист в Эрфурте, с 1707 органист, с 1721 придв. музыкант в Веймаре. Был близок с А. Веркмейстером, И. С. Бахом. Один из крупнейших полифонистов своего времени. Автор св. 100 орг. хоральных прелюдий, вок. и клавирных соч. Создатель первого нем. муз. словаря «Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek» (Lpz., 1732), ставшего основой мн. последующих муз.-энциклопедич. изд., в т. ч. словаря Э. Гербера. Среди теоретич. трудов — трактат «Praecepta der musikalischen Composition. 1708» (Lpz., 1955), излагающий теорию композиции и муз. эстетику *барокко*, описывающий муз.-риторич. фигуры.

● Brodde O. J. G. Walther, Kas., 1937.

ВА́ЛЬТЕР (Walther) Иоганн Якоб (ок. 1650—1717) — нем. скрипач, композитор. Жил в Италии, с 1674 концертмейстер в Дрездене, с 1681 камер-секретарь курфюрста в Майнце. В. — крупнейший скрипач-виртуоз 17 в. Стиль его скр. игры оказал влияние на скр. музыку И. С. Баха. Автор виртуозных скр. произв. Издал 2 сб-ка скр. пьес (1676, 1688).

ВА́ЛЬТЕР Наум Геннадиевич (р. 1902) — сов. пианист. Засл. арт. РСФСР (1956). Ученик Ф. М. Блуменфельда, Г. Г. Нейгауза и др. В 1928—61 концертмейстер и солист Всес. радио. Выступал в ансамбле с крупнейшими сов. и заруб. артистами.

ВА́ЛЬТЕР-КЮ́НЕ Екатерина Адольфовна (1870—1931) — рус. арфистка, педагог. Выступала в аристократич. салонах Петербурга, с кон. 90-х гг. солистка орк. Итал. оперы и симф. концертов РМО. Репертуар включал собст. фантазии на темы из рус. и заруб. опер (в т. ч. «Евгений Онегин»). С 1904 преподавала в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1915 проф.). Среди учеников — К. А. Эрдели. С 1917 жила за рубежом.

ВА́ЛЬТЕР ФОН ДЕР ФО́ГЕЛЬВЕЙДЕ (Walther von der Vogelweide) (ок. 1170—ок. 1230) — нем.-австр. *миннезингер*. Ученик Райнмара фон Хагенау, после смерти к-рого стал признанным главой миннезанга. Работал при австр. и нем. дворах. В ведущих жанрах творчества В. ф. д. Ф. — миннелид и шпрух — заметно влияние нар. нем. песни. Создал новый жанр любовной лирики — Mädchenlied (девичья песня; наиб. известная среди них — «Под липами»). Автор 86 песен и ок. 140 муз. строф для шпрухов на 22 разл. *тона* (5). Сохранилось 8 мелодий (3 в сб. «Мюнстерские фрагменты», 5 — в «Кольмарском песеннике»). В. ф. д. Ф. явился историч. прототипом образа Вальтера в опере «Тангейзер».

ВА́ЛЬХА (Walcha) Хельмут (р. 1907) — нем. органист, композитор (ФРГ). В 16-летнем возрасте ослеп. С 1926 работал церк. органистом в Лейпциге, с 1929 — во Франкфурте-на-Майне, где осн. Ин-т церк. евангелич. музыки (1946); в 1938—72 проф. Высшей муз. школы там же. Гастролировал. Редактор 12 орг. концертов Г. Ф. Генделя (1940—43). Автор орг. соч., статей об орг. иск-ве.

WALZE (ва́льце, нем., букв. — валик, цилиндр), Rollschweller, Registerschweller (ро́льшвеллер, регистершвеллер, нем.), — вспомогат. игровое технич. устройство в органах, как правило, с электропневматич. и электрич. трактурами. С помощью W. органист, вращая ногой особый вал или нажимая рычаг, может включать или выключать все регистры, добиваясь изменения динамики звучания от ppp до fff при исп. романтич. и совр. произв. Впервые W. применила орг. фирма «Валькер» (1852).

ВА́МБИ, киссумба, убо, — струнный щипковый инструмент. Распространён в ряде стран Африки, в т. ч. в Судане. Корпус из тыквы или выдолбленного куска дерева прикрыт сверху деревянной декой. Струны волосяные, привязываются одним концом к тростниковым колышкам в нижней части корпуса, другим — к упругим бамбуковым стержням, заменяющим шейку, головку и колки. Употребляется соло и для сопр. пения.

«ВАМПУ́КА» («Вампука, невеста африканская, образцовая во всех отношениях опера») — одноактная пародийная опера В. Г. Эренберга. В основе либретто — фельетон А. Манценилова (М. Н. Волконского). Впервые пост. в 1909 (Петербург). В «В.» пародируются оперные штампы, нелепые сценич. ситуации, затянутость действия, произвольное обращение со словесным текстом (разрыв слов, повторы слогов). Назв. «В.» стало нарицательным для обозначения всего ходульного и трафаретного в театр. постановках.

ВА́НАДЗИНЬШ Николай (1892—1978) — сов. органист, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1969). Чл. КПСС с 1954. Ученик Ж. Хандшина. Концертировал в Латвии и за её пределами. Преподавал в Петрогр. конс. (1920—23), директор Нар. конс. в Даугавпилсе (1923—29) и Риге (1929—43), Муз. уч-ща при Латв. конс. (1945—56); в 1938—1978 преподавал в Латв. конс. (с 1947 проф.). Среди учеников — П. Сиполниекс.

● Briede-Bulāvinova V., Mūža skanīgie registri, Rīga, 1977.

ВАН ДЕН БО́РРЕН (van den Borren) Ш. — см. *Боррен* Ш. ван ден.

ВАН ДЕР СТРА́ТЕН (van der Straeten) Э. — см. *Стратен* Э. ван дер.

«ВА́НЕМУЙНЕ» (по имени эст. мифологич. божества пения) (Эстонский академич. ордена Трудового Красного Знамени т-р «Ванемуйне») — муз.-драм. т-р. Осн. на базе созданного в 1870 в Тарту театр.-певч. об-ва «В.». С 1966 — академический. После 1935 наряду с драмами и операми стали регулярно ставиться оперы и балеты. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1956).

ВАНЖУ́РА (Wanžura, Vančura) Эрнест (ок. 1750—1802) — композитор, клавесинист. По нац. чех. С 1783 жил в России, служил в Петровском т-ре в Москве (инспектор муз. классов), в 1788—97 — в дирекции имп. т-ров в Петербурге. Изд. «Journal de musique pour le clavecin ou pianoforte dedié aux dames» (1785—94). Автор комич. оперы «Храброй и смелой витязь Ахридеич» (1787, Петербург; также под назв. «Иван-царевич»); 3 симф. на слав. темы: на укр. (изд. 1790), рус. и польские (весь цикл в перелож. для фп. изд. К., 1983).

ВАН ЗАНДТ (van Zandt) М. — см. *Зандт* М. ван.

ВАН ЗА́НТЕН (van Zanten) К. — см. *Зантен* К. ван.

ВАН О́ТТЕРЛО (van Otterloo) В. — см. *Оттерло* В. ван.

ВА́НЧА (Vancea) Зено (р. 1900) — рум. композитор, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в СРР (1954). В 1954—64 гл. ред. журн. «Muzica». С 1968 вице-през. СК СРР. С 1926 проф. конс. Тыргу-Муреша, в 1940—45 — Тимишоары, в 1949—73 — Бухарестской конс. Среди соч.: балет-пантомима «Лесовик» («Оборотень», 1942; 2-я ред. 1957, Бухарест); 2 симфониетты (1948, 1967); 2 Банатские рапсодии для орк.; 8 струн. квартетов и др. кам.-инстр. ансамбли. Автор мн. статей и очерков по истории рум. музыки. Гос. пр. СРР (1953).

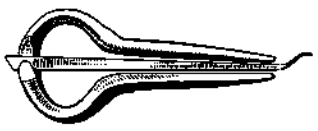
■ Роль фольклора в рум. музыке, «СМ», 1956, № 5, Дж. Энеску — певец Румынии, там же, 1964, № 8.

ВА́ньСКИЙ (Wańsky) Ян (ок. 1782—ок. 1840) — польск. скрипач, композитор. Ученик П. М. Ф. Байо (скр.). В 1831—36 концертировал во Франции, Швейцарии, Испании. Среди соч.: симфонии; произв. для скр. (вариации, миниатюры, каприсы, парафразы из опер Дж. Россини, Дж. Мейербера и др.). Автор уч. пособий по гармонии, методике игры на струн. инструментах. Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме (1836).

ВА́НЬХАЛЬ, Ваньгал, Ванхаль (Vaňhal, Wanhall) Ян Крштител (Иоганн Баптист) (1739—1813) — чеш. композитор, педагог. Преподавал игру на фп. в Вене, в 1772—80 жил в Венгрии и Хорватии (придв. музыкант князя Эрдёди). Автор св. 100 симф., способствовавших формированию ранней венской классич. симфонии. Среди др. соч.: 2 оперы; концерты для фп., для альта, для орг. с орк.; ок. 10 струн. квартетов и др. кам.-инстр. ансамбли; инстр. пьесы; церк. соч.

ВА́РВОГЛИС (Βάρβογλης) Мариос (1885—1967) — греч. композитор. Пред. Союза греч. композиторов (с 1940), Лиги греч. композиторов (с 1957). Среди соч.: опера «Полдень любви» (1944, Афины); для орк. — симф. прелюдия «Св. Варвара» (1912), «Пасторальная сюита» (для струн. инстр., 1912), «Лавры и кипарисы» (1950), поэма «Торжество» (1966), «Греч. каприччо» (для влч. с орк., 1914); музыка к пьесам др.-греч. драматургов, в т. ч. Аристофана. Преподавал в Афинской (с 1920) и Эллинской (с 1924, с 1947 директор) конс. Выступал как муз. критик. Пр. Афинской АН (1937).
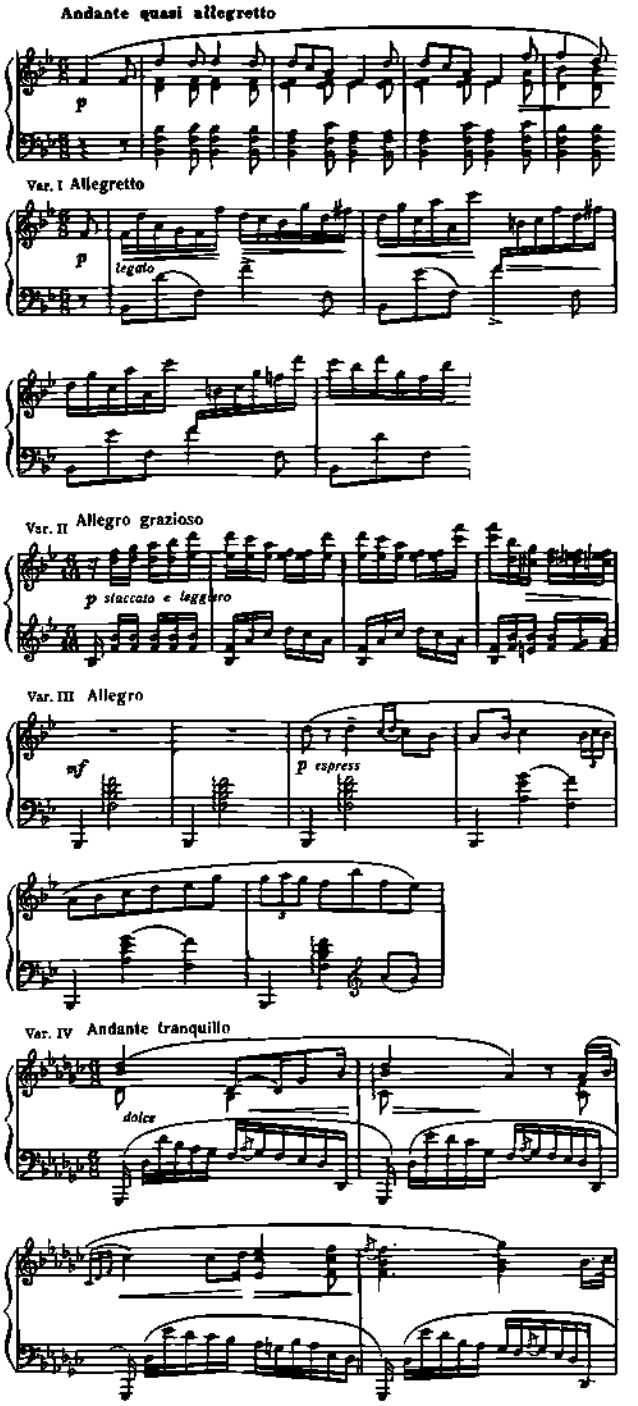
ВАРГА́Н (от лат. organum, греч. ὄργανον — орудие, муз. инструмент; возможно, от старослав. варга — рот) — древний самозвучащий язычковый инструмент. Разновидности В. бытуют у мн. народов мира под разл. назв. У пластинчатого В. (из дерева, кости, бамбука, тростника) — плоский тонкий *язычок* из тростника; у дугообразного (из металла) — язычком служит тонкая стальная пластинка с крючком на конце, укрепляющаяся в середине дуги и вибрирующая от защипывания пальцем, при помощи дёрганья за прикреплённую нитку. При игре В. прижимают к зубам или зажимают ими; рот служит резонатором. При непрерывном колебании язычка возникает *бурдон*; с изменением артикуляции рта получают необходимые для исп. мелодии тоны. Диапазон — кварта или квинта. На В. исполняются нац. традиц. наигрыши, несложные танц. мелодии. В нач. 19 в. нем. мастер И. Г. Шайбдер создал конц. проф. инструмент — а у р у (от греч. ἀούρα — дуновение), состоящий из неск. В., закрепленных на металлич. диске, и имеющий хроматич. звукоряд.



ВАРЁЗ (Varèse) Эдгар (1883—1965) — американский композитор, муз.-обществ. деятель, дирижёр. По нац. француз. Учился у А. Русселя, В. д'Энди и Ш. М. Видора. Дирижировал разл. хорами и оркестрами в Берлине, Праге, Нью-Йорке (1908—19). С 1915 жил в Нью-Йорке. Был одним из основателей Междунар. гильдии композиторов (1921), Панамер. ассоциации композиторов (1928). Занимался поисками новых муз. звучаний (считал музыку «организованным шумом»), стремился расширить акустич. возможности инструментов. Среди соч.: пьесы «Гипериризма» для духовых и ударных (1923), «Интегралы» для кам. орк. и ударных (1925), «Ионизация» для 13 исполнителей-ударников (1931), «Экваториал» для органа, ударных, труб, тромбонов, 2 волн Мартено и баса (1934). Автор работ по электронной музыке, муз.-критич. статей.

● Шохман Г., Э Варез — апостол муз. радикализма, «СМ», 1988, № 11, Klaren J. H., E. Varèse..., Boston, 1928; Ouellette F., E Varèse, P., 1966, Jolivet H., Varèse, P., 1973, Vivier O., Varèse, P., 1973.

ВАРИАЦИО́ННАЯ ФО́РМА, вариации, тема с вариациями, вариационный цикл, — муз. форма, состоящая из темы и ее неск. (не менее двух) изменённых воспроизведений (вариаций). Тема может быть оригинальной или заимствованной (напр., у Л. Бетховена Вариации для фп. на тему Диабелли), в 17—18 вв. — часто в жанре *арии*, танца и др. Наиб. типичные качества темы: песенный характер; форма — период или простая двух-, реже трёхчастная; экономность гармонии и фактуры, к-рые обогащаются в процессе вариац. развития. В музыке 20 в. встречаются нетрадиц. темы — отдельные аккорд, интервал, звук. Специфич. качества В. ф. — тематич. единство и целостность и вместе с тем замкнутость частей и относит. статичность. Типы вариаций (классификация по разл. признакам):



А. К. Лядов. Вариации на тему М. И. Глинки для фортепьяно. Вариации I и II — фигурационные строгие, III и IV — жанрово-характерные свободные.

по степени отхода от темы — строгие (сохраняются тональность, гармонич. план и форма) и свободные (широкий диапазон изменений, в т. ч. гармонии, формы, жанрового облика и т. д.; связи с темой порой условны: каждая вариация может достигать самостоятельности как пьеса с индивидуальным содержанием); по методам варьирования — орнаментальные (или фигурационные), жанрово-характерные и др. В. ф. могут быть остинатные (тема повторяется без изменений в одном голосе) и неостинатные, по количеству тем — однотемные и двойные (тройные).

В. ф. зародилась в нар. музыке и широко используется в ней (напр. у рожечников, балалаечников, гармонистов и др.). В проф. музыке разных эпох распространены определ. В. ф.: в старинной музыке — на

basso ostinato, у венских классиков — с преобладанием строгих фигурац. вариаций (классическая В. ф., напр., Л. Бетховен, соната As-dur ор. 26 для фп., 1-я часть), в 19 в. — свободных жанрово-характерных («Симф. этюды» Шумана), вариации с удержанной мелодией («глинкинские»), в 20 в. — модификации всех названных. При фигурац. варьировании в каждой из вариаций используется единый орнаментальный рисунок; возможна смена ладового наклонения при сохранении тоники. Среди приёмов варьирования: арпеджирование, гаммообразное движение, смена регистров, *диминуция* (3), смещение мелодич. и гармонич. опор на иные метрич. доли. В остинатных В. ф. варьирование косвенное, посредством обновления свободных голосов. Цельность классич. В. ф. достигается интонац. и тонально-гармонич. единством с темой, единой линией развития, группировкой вариаций по сходству (Бетховен, 32 вариации c-moll для фп.: 1—3, 6—7, 10—11) или контрасту, благодаря чему образуется «форма 2-го плана» (по В. В. Протопопову), напр., трёхчастная структура (Ф. Шуберт, соната a-moll ор. 42 для фп., 2-я часть). Заключит. раздел часто обнаруживает черты коды, чему способствуют повторение темы (В. А. Моцарт, Вариации K.-V. 500), ускорение темпа (Бетховен, соната G-dur ор. 96 для скр. и фп., 4-я часть), увеличение масштаба последней вариации (Моцарт, соната для скр. и фп. K.-V. 481, 3-я часть), привлечение формы *фуги* и т. п.

Из проф. образцов В. ф. с 13 в. получили распространение *полифонические вариации* на *cantus firmus*, с 16 в. — *пассакалья*, *чакона*. Фигурац. варьирование связано с развитием европ. инструментализма (в т. ч. *диференсиас*, *глосы*, *дубль*, орг. *партита*). В В. ф. пишутся самостоят. крупные соч. (напр., «Рапсодия на тему Паганини» Рахманинова), части циклов (чаще медленные, напр., С. С. Прокофьев, 3-й концерт для фп. с орк., 2-я часть), разделы крупной формы (напр., Бетховен, 7-я симф., 2-я часть; Д. Д. Шостакович, 7-я симф., 1-я часть), арии, хоры, песни. Вариационность как общий принцип обновлённого повторения встречается во всех видах муз. форм («рассредоточенные» вариации в *рондо*: Бетховен, соната G-dur ор. 79 для фп., 3-я часть) и в любых *построениях* — репризе, начальном периоде, *фразе*, *мотиве*.

● Протопопов Вл., Вариации в рус. классич. опере, М., 1957; его же, Вариационные процессы в муз. форме, М., 1967; его же, Очерки по истории инстр. форм XVI—нач. XIX вв., М., 1979; Цуккерман В., Анализ муз. произв. Вариационная форма, [2]М., 1987; Gress R., Die Entwicklung der Klaviervariation von A. Gabrieli bis zu J. S. Bach, [Stuttg., 1929]; Albrecht A., Die Klaviervariation im 20. Jahrhundert, Köln, 1961 (Diss.); Mohr W., Über Mischformen und Sonderbildungen der Variationsform, Kas. — [u. a.], 1963; Nelson R. U., The technique of variation... from A. de Cabezón to M. Reger, [2]Berk. — Los Ang., 1962 (University of California publications in music, v. 3).

Т. С. Кюрегян.

ВАРИА́ЦИЯ (от лат. variatio — изменение) — 1) составная часть *вариационной формы* (в старинной музыке наз. также partie, diferentia, evolutio, versus, double, glosa), представляющая собой видоизменение *темы*. 2) В балете — небольшой технически сложный и композиционно развитый танец.

ВА́РИСТЕ Юри (1907—89) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1956). С 1945 гл. дирижёр смеш. хора Эст. радио, с 1950 — один из гл. дирижёров респ. певч. праздников. С 1944 преподаёт в Таллиннск. конс. (с 1962 проф., в 1944—51 зам. директора по уч. части, с 1944 зав. кафедрой хор. дирижирования). Среди учеников — Х. Кальюсте. Автор хор. песен.

ВАРЛА́МОВ Александр Владимирович (р. 1904) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1979). Ученик М. Ф. Гнесина (композиция). С 1934 рук. разл. джаз-оркестров. Один из первых сов. проф. композиторов, работавших в области *джаза*. Автор св. 350 пьес для эстр. орк. и св. 50 песен («Ты поверь, ты пойми», «Край мой любимый» и др.), музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. («Степан Разин», 1937; «Парень из тайги», 1939), мультфильмам (ок. 60).

ВАРЛА́МОВ Александр Егорович (1801—48) — рус. композитор. С 1829 учитель пения Петерб. придв. певч. капеллы, в 1832—43 «композитор музыки» и пом. капельмейстера имп. т-ров в Москве. В 1834—1835 изд. нотный журн. «Эолова арфа». С 1845 жил в Петербурге. Мастер романса, В. создал ок. 200 произв. этого жанра (преим. на слова рус. поэтов), приблизив их к нар. истокам. Общенародной стала его песня «Красный сарафан». Популярны также «Вдоль по улице метелица метёт», «На заре ты её не буди», «Белеет парус одинокий» и др. Выступал как кам. певец (тенор), преим. с исп. собств. соч., а также как гитарист и дирижёр. В. принадлежит одно из первых рус. методич. руководств в области вок. педагогики «Полная школа пения» (М., 1840).

□ Балеты — Забавы султана, или Продавец невольников (1834, Москва), Хитрый мальчик и людоед (совм. с А. С. Гурьяновым, 1837, там же); романсы и песни; хоры; музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. Двумужница (1833), Гамлет (1837); обработки рус. нар. песен — сб. Рус. певец (не окончен, изд. 43 песни, СПБ, 1846).

● Листова Н. А., А. Варламов. М., 1968.

ВА́РЛИХ Гуго Иванович (1856—1922) — рус. дирижёр, альтист. По нац. чех. С кон. 70-х гг. жил в России. Играл в квартетах, дирижировал в ряде т-ров и симф. концертами, с 1888 возглавлял Придв. оркестр в Петербурге. Был пропагандистом рус. музыки (проводил с 1902 циклы симф. концертов «Муз. новости»). Автор перелож. для дух. орк., в т. ч. рус. нар. песен, отрывков из балетов П. И. Чайковского.

ВА́РНАЙ (Várnay) Астрид (р. 1918) — амер. певица (драм. сопрано). Дебютировала в 1941 на сцене «Метрополитен-опера», выступала во мн. крупнейших т-рах Европы. С 1951 принимала участие в Байрейтских муз. фестивалях. Лучшие партии — в операх Р. Вагнера. Гастролировала.

ВАРТЕ́ЛЬ (Wartel) Пьер Франсуа (1806—82) — франц. певец (тенор), педагог. С 1831 пел в Парижской опере, выступал также как кам. певец. Наряду с А. Нурри был одним из первых исп. во Франции песен Ф. Шуберта. Преподавал. Среди учеников — С. Требелли.

ВАРЬЕТЕ́ (франц. variété, от лат. varietas — разнообразие, пестрота) — вид эстр. представления. Назв. ведёт происх. от т. н. В.-Монтансье — т-ра, открытого в 1790 в Париже (с 1807 Т-р В.). Т-р В. связан с жанром *ревю*, объединяющим муз., театр. и цирковые элементы, и близок к *мюзик-холлу*, представлениям кабаре и др. Т-ры В. были особенно распространены во Франции («Фоли-бержер» и «Лидо» в Париже), Германии, Великобритании. В дореволюц. России близкими к В. были «Театр-буфф» и т-ры миниатюр «Кривое зеркало» и «Летучая мышь» в Петербурге. Совр. радио- и телеварьете состоят из песен, скетчей, разл. эстр. номеров.

● Кузнецов Е., Из прошлого рус. эстрады, М., 1958; Günther E., Geschichte des Varietés, B., [2]1981.

ВАСИЛЕ́ВСКИЙ Ромуальд Викторович (1853—1919) — рус. певец (бас), режиссёр. С 1873 пел в оперных т-рах Варшавы, Киева, в 1882—1898 — в Большом т-ре, где был также режиссёром (1889—1906). Среди партий: Мефистофель; Марсель («Гугеноты» Мейербера). Пост. оперы «Ледяной дом» Корещенко (1-я пост.), «Борис Годунов», «Псковитянка» и др.

ВАСИЛЁНКО Сергей Никифорович (1872—1956) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. Узб. ССР (1939) и РСФСР (1940). Д-р иск-ведения (1943). Ученик С. И. Танеева (муз.-теоретич. предметы), М. М. Ипполитова-Иванова (инструментовка, композиция), В. И. Сафонова (фп.). В 1907—17 дирижёр и рук. организованных им общедоступных «Историч. концертов». В 1906—41 и 1943—56 преподаватель инструментовки и композиции в Моск. конс. (с 1907 проф., с 1932 зав. кафедрой). Среди учеников: А. В. Александров, А. Н. Александров, Н. С. Голованов, Л. А. Половинкин, Д. Р. Рогаль-Левицкий. Для В. характерен интерес к рус. нар. песне, культуре Др. Руси. В. изучал крюковое пение, образцы к-рого использовал в своих соч. (1-я симф., 1906). В предреволюц. годы обратился к лит. символизму (симф. поэма «Сад смерти» по О. Уайльду). После Окт. революции 1917 активно участвовал в строительстве сов. муз. культуры, большое внимание уделял иск-ву народов СССР. В творчестве опирался на традиции рус. музыки 19 в., испытал частичное влияние *импрессионизма*. В. принадлежат первые узб. муз.-сценич. произв.: опера «Буран» (совм. с М. А. Ашрафи, 1939, Ташкент) и балет «Акбиляк» (1943, Ташкент). Автор кн. «Инструментовка для симф. орк.» (т. 1—2, М., 1952—59), «Воспоминания» (М., 1979). Гос. пр. СССР (1947).

□ Оперы, в т. ч. опера-кантата Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре (1903), Сын Солнца (1929), Суворов (1942, все — Москва); балеты — Иосиф Прекрасный (1925, Москва), В солнечных лучах (1926, Одесса), Лола (1926; 2-я ред. 1943, Москва), Карусель (1933, там же), Цыганы (1937, Ленинград), Мирандолина (1949, Москва) и др.; оперетта Девушка из кофейни (1938, Свердловск); кантата к 20-летию Октября (1937); для орк. — 5 симф. (1906—34), симф. сюиты, в т. ч. Балетная (Мирандолина, 1946); концерты для инстр. с орк. — для фп. (1949), для скр. (1913, 1952), для балалайки (1931); соч. для орк. нар. инстр., для голоса и инстр. ансамбля; кам.-инстр. произв.; романсы (св. 200); обработки нар. песен; 8 негр. и инд. мелодий (1934); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Поляновский Г., С. Н. Василенко. Жизнь и творчество, [М.], 1964; Фортунатов Ю. А., С. Н. Василенко, в кн.: Выдающиеся деятели теоретико-комп. ф-та Моск. конс., М., 1966; Иванов Г. К., С. Н. Василенко. Нотографич. справочник, М., 1973.

ВАСИ́ЛЬЕВ Александр Гордеевич (1878—1948) — сов. фаготист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1940). С 1907 солист симф. орк. Ленингр. филармонии (до 1917 Придв. орк.). В 1927—48 проф. Ленингр. конс. (с 1931 зав. кафедрой деревянных дух. инстр.). Осуществил перелож. и обработку произв. др. композиторов для фагота.

ВАСИ́ЛЬЕВ Валерий Борисович (р. 1927) — сов. пианист. Засл. арт. РСФСР (1965). Чл. КПСС с 1968. Ученик Г. Г. Нейгауза и П. А. Серебрякова. С 1951 артист Ленингр. филармонии, с 1957 — Ленконцерта. С 1950 преподаватель Муз. школы-десятилетки при Ленингр. конс. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исполнителей (Прага, 1950); лауреат Междунар. конкурса им. Ф. Листа (Будапешт, 1956).

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев 2-й) Василий Михайлович (1837—91) — рус. певец (тенор). С 1858 пел на сцене Мариинского т-ра. Среди партий: Шуйский («Борис Годунов»), Басманов («Опричник» Чайковского), Вася («Вражья сила»; первый исп. трёх партий). Изредка пел ведущие партии, в т. ч. Собинина, Герцога.

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев 1-й; наст. фам. Кириллов) Владимир Иванович (1828—1900) — рус. певец (бас). Пел в церк. хоре, в 1856—1881 — на сцене Мариинского т-ра, где впервые исп. партии Пимена; Ильи, Добрыни Никитича, Элиакима («Вражья сила», «Рогнеда», «Юдифь»), Жемчужного («Опричник» Чайковского). Среди др. партий: Бертрам («Роберт-Дьявол»), Марсель («Гугеноты»), Лепорелло,

ВАСИ́ЛЬЕВ Иван Васильевич (1810-е—1870-е гг.) — рус. гитарист, певец, композитор. Ученик М. Т. Высоцкого (гитара). Знаток и исполнитель рус. и цыг. нар. песен. С 1848 рук. хором моск. цыган, в нач. 60-х гг. — хором в Петербурге. От В. записано неск. песен, в т. ч. «Исходила младёшенька» (впоследствии использована М. П. Мусоргским в опере «Хованщина»). Автор мн. романсов.

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев-Святошенко) Матвей Тимофеевич (1863—1961) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в УССР (1947). В 1882—1917 дирижёр орк. в драм. труппах М. Л. Кропивницкого, Н. К. Садовского и др. Автор музыки к ряду укр. пьес, в т. ч. «Наталка Полтавка» Котляревского, «Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко, а также к произв. сов. драматургов.

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев 3-й) Михаил Дмитриевич (1850—?) — рус. певец (тенор). В 1880—97 солист Мариинского т-ра (сезон 1892/93 пел в оперной труппе И. Я. Сетова в Киеве). В обширном репертуаре — партии Береидея; Карла VII («Орлеанская дева»), Владимира Игоревича (первый исп. трёх партий), Фауста, Хозе, Лоэнгрина.

ВАСИ́ЛЬЕВ Фёдор Семёнович (р. 1920) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1943. Ученик Г. И. Литинского, А. С. Лемана. В 1977—82 пред. правления СК Чуваш. АССР. Автор первой чуваш. оперы «Водяная мельница» (1960). Среди др. произв.: опера «Земляки» (1962), балет «Призрак» (1975), муз. комедия «Анаткара» (1976, все — Чебоксары); оратории «Эпоха Октября» (1965), «Ленин на Волге» (1970); кантата «Родному народу» (1960); сюита «Фронтовые эскизы», «Воен. симфония» (обе — 1975). С 1970 зав. кафедрой теории и истории музыки Чуваш. пед. ин-та (с 1973 доцент). Гос. пр. Чуваш. АССР (1976).

ВАСИ́ЛЬЕВ-БУГЛА́Й Дмитрий Степанович (1888—1956) — сов. композитор, хор. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947). Ученик Викт. С. Калинникова (гармония) и А. Д. Кастальского (композиция). В 1918 зав. массово-просветит. работой Муз. отдела Тамбовского пролеткульта. Выступал с организованным им хор. коллективом на фронтах Гражд. войны. Один из первых авторов сов. революц. песен, мастер хор. музыки, пропагандист фольклора (записал ок. 500 нар. песен). Среди популярных песен В.-Б. — «Баллада об убитом красноармейце», «Проводы» («Как родная меня мать провожала», сл. Д. Бедного, 1912), «Гибель Чапаева», «Урожайная плясовая». В.-Б. принадлежат также 2 оперы, оратории, кантаты, хоры, муз.-драм. инсценировки рассказов А. П. Чехова. Гос. пр. СССР (1951).

● Лохшин Д., Д. С. Васильев-Буглай, М., 1958.

ВА́СИНА-ГРО́ССМАН Вера Андреевна (р. 1908) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1969). Д-р иск-ведения (1954). Ученица В. Э. Фермана и Б. В. Асафьева. В 1949—77 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Осн. работы посв. проблемам взаимодействия музыки и слова, рус., сов. и заруб. вок. музыке. Автор ряда статей, а также разделов о кам.-вок. и киномузыке в коллективных трудах, науч.-популярных книг. В 1943—57 преподавала в Моск. конс. (с 1944 доцент).

■ Рус. классич. романс XIX в., М., 1956; Романтич. песня XIX в. (Австрия, Германия), М., 1966; Мастера сов. романса, М., 1968, ²1980; Музыка и поэтич. слово, [ч.] 1—3, М., 1972—78; М. И. Глинка, М., 1979, ²1982; Книга о музыке и великих музыкантах. Маленькая энциклопедия, М., 1986, и др.

ВАТЛО́ (Vatelot) — франц. мастера смычковых инструментов. Марсель В. (1884—1971) осн. в 1910 в Париже фирму по реставрации и продаже старинных инстр. Его сын Этьен В. (р. 1925) — знаток и реставратор старинных смычковых инстр. Работал в фирме отца и в др. мастерских.

ВА́ХМАН (Wachmann) Эдуард (1836—1908) — рум. композитор, дирижёр, педагог. Основатель и директор Бухарестской филармонии, дирижёр её оркестра (1868—1906), директор рум. оперной труппы Нац. т-ра в Бухаресте (1895—1901). В 1864—1903 проф. (с 1869 также директор) Бухарестской конс. Автор ок. 10 водевилей, хоров, песен. В. принадлежат перелож. для фп. нар. рум. мелодий.

ВАХНЯ́НИН Анатоль (Наталь) Климентьевич (1841—1908) — укр. композитор, писатель, муз.-обществ. деятель. Организатор и руководитель муз.-хор. об-в «Торбан» (1870), «Боян» (1891), основатель и директор (1903) Высшего муз. ин-та (с 1912 — им. Н. В. Лысенко; все — во Львове). Автор оперы «Купало» (1892, пост. 1931, Харьков), хоров, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра. На мелодию его «Хора норманнов» из музыки к трагедии «Ярополк» Устияновича положены слова революц. песни «Беснуйтесь, тираны!» (рус. текст Г. М. Кржижановского).

ВА́ХТЕР Артур (р. 1913) — эст. сов. музыковед, хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1954). Ученик Г. Эрнесакса (хор. дирижирование). В 1946—57 дирижёр Гос. академич. муж. хора, в 1959—1963 смеш. хора Эст. радио. С 1947 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1966 проф.). Автор св. 150 работ, посв. гл. обр. истории эст. музыки, среди них: «Г. Эрнесакс» (пер. с эст., М., 1961), «А. Ляте» (пер. с эст., Л., 1968), «М. Härma» (Tallinn, 1971).

ВАХХА́Б, Абд аль-Ваххаб Мухаммед (р. 1902) — егип. композитор, певец, лютнист, актёр, режиссёр кино. Автор и исполнитель лирич. песен, многие из к-рых написаны для к.-ф. (1930—50-е гг.) с его участием как актёра. Среди соч. также музыка к спектаклям драм. т-ра.

ВА́ЦЛАВ ИЗ ШАМОТУ́Л (Wacław z Szamotuł), Шамотульский (Szamotulski) (между 1520 и 1524?—ок. 1560) — польск. композитор, поэт. Крупнейший предст. польск. Ренессанса. До 1555 служил в корол. капелле, затем у князя М. Радзивилла в Литве. Автор месс, мотетов, псалмов и др. произв. культовой музыки. Светская музыка не сохранилась.

● Szweykowscy A. i Z., Wacław z Szamotuł — renesansowy musyk i poeta, «Musyka», 1964, № 1—2.

ВВО́ДНЫЙ ТОН (лат. subsemitonium modi, также subtonium modi; франц. note sensible — «чувствительная нота»; нем. Leitton — восходящий В. т. и Gleitton — нисходящий В. т.) — неустойчивый звук лада, расположенный на секунду ниже (восходящий В. т.) или выше (нисходящий В. т.) I ступени. Под В. т. часто понимают лишь вводный полутон, особенно нижний (Б. В. Асафьев назвал его «глаголом» европ. лада). Род вводнотоновых отношений создают диатонич. или хроматич. полутоны и к др. ступеням лада.

ВДВОИНЁ-ПОДВИЖНО́Й КОНТРАПУ́НКТ — см. *Подвижной контрапункт*.

ВЕ́БЕР (Weber) Карл Мария фон (1786—1826) — нем. композитор, дирижёр, пианист, муз. писатель, критик. Отец В. — оперный капельмейстер и антрепренёр. В. обучался композиции у М. Гайдна, Г. Й. Фоглера и др. До 1813 работал во мн. нем. городах, выступал как пианист и дирижёр. Как рук. и дирижёр оперного т-ра в Праге (1813—1816) и Дрездене (1817—26) В. пропагандировал австро-нем. оперное иск-во. Скончался в Лондоне, куда был приглашён для пост. оперы «Оберон».

В. — один из основоположников нем. муз. *романтизма*. На формирование личности и эстетич. взглядов В. — муз.-обществ. деятеля, публициста — оказал влияние подъём нац. самосознания в Германии. В. — создатель нем. романтич. оперного т-ра. Оперы В. «Вольный стрелок», «Эврианта» и «Оберон» открыли разл. пути, по к-рым развивалась романтич. опера 19 в. Из них наиб. популярной стал «Вольный стрелок», в к-ром В. развил традиции *зингшпиля*, преобразовал и обогатил этот жанр в духе романтич. эстетики. «Эврианта», воплощающая нац.-героич. идеи средствами жанра большой романтич. оперы, оказала сильное влияние на развитие нем. муз. т-ра, включая такие произв., как «Тангейзер» и «Лоэнгрин». Пианист-виртуоз, В. в фп. соч. утверждал блестящий конц. стиль. Автор муз.-критич. статей и рецензий, стихов, неоконч. романа «Жизнь музыканта» (рус. пер. — «СМ», 1935, № 7, 8, 10), к-рые представляют значит. историч. и художеств. интерес.

□ 10 опер, в т. ч. Рюбецаль (1804, Бреслау, ныне Вроцлав), Абу Гасан (1811, Мюнхен), Вольный стрелок (1821, Берлин), Три Пинто (соч. 1821; завершена Г. Малером, пост. 1888, Лейпциг), Эврианта (1823, Вена), Оберон (1826, Лондон); для орк. — 2 симф., 3 увертюры; концерты для инстр. с орк. — 2 для фп., для кл., для фаг., для валт., Концертштюк для фп. (1821); кам.-инстр. произв.; для фп. в 2 руки — сонаты, вариации, полонезы, Приглашение к танцу (1819), в 4 руки — 20 пьес; романсы и песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

○ Jähns F. W., C. M. von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner sämmtlichen Kompositionen, B., 1871.

● Коломийцев В., К. М. фон Вебер, Л., 1927; Кенигсберг А. К., К. М. Вебер, Л., ²1981; Weber M. M., C. M. von Weber. Ein Lebensbild, Bd 1—3, Lpz., 1864—66; Schmid O., C. M. von Weber und seine Opern in Dresden, Dresd., 1922; Kapp J., C. M. von Weber, B., ¹⁴1944; Schnoor H., Weber. Gestalt und Schöpfung, ²Dresd., 1953; Moser H. J., C. M. von Weber. Leben und Werk, Lpz., ²1955; Höcker K., Oberons Horn: Das Leben von C. M. von Weber, B., 1986; Laux K., C. M. von Weber, Lpz., ²1986. *Т. Д. Бахрах.*

ВЕ́БЕР (Weber) Людвиг (1899—1974) — австр. певец (бас). Учился в Вене. С 1920 пел в венской «Фольксопер». Выступал на сцене т-ра «Ковент-Гарден» (1936) и др. С 1945 — в Венской гос. опере. Исп. партий в операх Р. Вагнера, В. А. Моцарта, Р. Штрауса, а также партии Бориса Годунова. Преподавал; проф. Моцартеума в Зальцбурге (с 1963).

ВЕ́БЕР (Weber) Фридрих Дионис (наст. имя и фам. Бедржих Дивиш, Diviš) (1766—1842) — чеш. композитор, органист. Ученик Г. Й. Фоглера. Один из основателей «Об-ва содействия развитию музыки в Чехии», директор консерватории (1811—42) и Орг. школы (1839—42) в Праге. Опубликовал сб-к собранных им нар. песен — «Коловратская рукопись» (1820, первый в Чехии). Среди соч.: танцы и марши для фп. Автор муз.-теоретич. работ и уч. пособий.

ВЕ́БЕР (Weber) Якоб Готфрид (1779—1839) — нем. муз. теоретик, композитор. По профессии юрист. В 1806 основал консерваторию в Мангейме. С 1824 изд. журн. «Caecilia». Изучая труды И. Ф. Кирнбергера, Ф. В. Марпурга, Г. Й. Фоглера и др., обосновал собств. теорию композиции; ввёл в муз. практику буквенное обозначение аккордов (изложена в кн. «Versuch einer geordneten Theorie der Tonsatzkunst», Bd 1—3, Mainz, 1817—21, ³1830—32).

ВЕ́БЕРЗИНКЕ (Webersinke) Амадей (р. 1920) — нем. пианист, органист, клавесинист, педагог (ГДР). Известен как исп. клавирных и орг. соч. И. С. Баха, сонат и концертов Л. Бетховена. Гастролировал (в СССР впервые в 1958). С 1946 доцент Высшей муз. школы в Лейпциге (по классу фп., с 1953 проф.). Нац. пр. ГДР (1950).

ВЕ́БЕРН (Webern) Антон (1883—1945) — австр. композитор, дирижёр. Один из предст. *новой венской школы*. Ученик А. Шёнберга (композиция). Работал симфоническим дирижером в ряде городов Германии и Австрии, гастролировал в Швейцарии. В 1923—34 рук. хора Венского рабочего певч. об-ва, дирижировал симф. концертами для

рабочих. В 1927—38 дирижёр Австр. радио; отстранён от должности после установления фашизма в Австрии. Давал частные уроки композиции.

Творчество композитора сформировалось под влиянием эстетики *экспрессионизма*. Своеобразие и индивидуальность облика музыки В. определяется его мировоззрением, сочетающим черты кантовского рационалистич. идеализма, учения И. В. Гёте о развитии в природе и религиозно-христианской этики. Будучи противником всякого насилия, он сторонился отображения социальных противоречий современности. Идеалом В. была всеобщая гармония, понимавшаяся им несколько абстрактно. Манера его муз. письма отличается предельным лаконизмом и экономностью звуковых средств, создающих ощущение «бесплотности», ирреальности образов. Метод додекафонии, разработанный А. Шёнбергом, В. развил в строгую систему. В его поздних соч. не только гармония, но и движение отд. голосов, а также смена тембровой окраски определяются *серией*, лежащей в основе всего произв. (см. *Сериальность*). Необычайно прозрачная муз. ткань В. как бы состоит из отд. точек. Подобный способ изложения получил название *пуантилизма*.

Творч. наследие В. ограничивается 31 опусом, причём большинство его соч. кратки, афористичны. Таковы, напр., 6 багателей для струн. квартета (1913), 5 пьес для орк. (1913), из к-рых одна длится всего 19 сек. Относительно более крупными масштабами отличаются симфония (1928), концерт для 9 инструментов соло (1934), струн. квартет (1938), кантаты «Свет глаз» (1935), «Зажигающий луч жизни» (1939), «И вселенная молчит» (1943). В. написал также ряд хоров и сольных вок. произв. на сл. Л. Уланда, С. Георге, Р. М. Рильке, канонич. и нар. религ. тексты. Свои творч. позиции В. изложил в цикле лекций, изданных под назв. «Wege zur neuen Musik» (W., 1960; рус. пер. — Лекции о музыке. Письма, М., 1975).

● Друскин М., О Веберне, в его кн.: О зап.-европ. музыке XX в., М., 1973; Кудряшов Ю., Нек-рые черты художеств. мировоззрения А. Веберна, в сб.: Кризис бурж. культуры и музыки, в. 2, М., 1973; Холопова В. Н., Холопов Ю. Н., А. Веберн, М., 1984; A. Webern, Bd I, München, 1983. *Ю. В. Келдыш.*

ВЕ́ГА (Vega) Карлос (1898—1966) — аргент. музыковед, фольклорист. Основатель Ин-та музыковедения в Буэнос-Айресе (1931). Автор фундаментальных исследований, посв. муз. культуре и фольклору Лат. Америки.

■ Danzas y canciones argentinas, B. Aires, 1936; La música popular argentina, B. Aires, 1941; Panorama de la música popular argentina, B. Aires, 1944; Los instrumentos musicales aborigenes y criollos de la Argentina, B. Aires, 1946; El origen de las danzas folklóricas, B. Aires, 1956; La ciencia del folklore, B. Aires, 1960.

●Пичугин П. А., Вопросы происхождения и динамики лат.-амер. муз. фольклора в трудах К. Вега, в сб.: Музыка стран Лат. Америки. М., 1983.

ВЕГЕ́ЛИУС (Wegelius) Мартин (1846—1906) — фин. композитор, музыковед, дирижёр, педагог. Ученик Э. Ф. Э. Рихтера, Й. Рейнбергера (композиция). Дирижёр оперного т-ра, основатель (1882) и директор (1882—1906) консерватории в Хельсинки. Один из основоположников нац. комп. школы. Автор увертюры «Даниель Хьюрт» (1872), пьес для орк., кантат, произв. для фп. с орк. Писал муз.-критич. статьи и теоретич. труды.

■ Lärobok i allmän musiklära och analys, 1—2 nid., [Hels.], 1888—89; Hufvuddragen af den västerländska musikens historia, 1—3 nid., [Hels.], 1891—93; Kurs i tonträffning, 1—3 nid., [Hels.], 1893—95, и др.

ВЕ́ДЕКИНД (Wedekind) Эрика (1868—1944) — нем. певица (лирико-колоратурное сопрано). В 1894—1909 солистка Дрезденской придв. оперы. Гастролировала (в России в 1896, 1897). Участница Зальцбургских фестивалей. Выступала как кам. певица, преподавала. С 1930 жила в Цюрихе. Одна из лучших нем. исполнительниц лирич. партий в операх В. А. Моцарта, Дж. Россини, Дж. Верди, Дж. Пуччини.

ВЕ́ДЕЛЬ Артемий Лукьянович (1767, по др. данным 1770, 1772 — 1808) — укр. композитор, хор. дирижёр, певец (тенор). В 1790 организовал и возглавил в Киеве хор из «солдатских детей и вольных людей». В 1796—98 вёл класс вок. музыки в Харьковском коллегиуме и одноврем. руководил хорами церк. певчих. Автор 29 церк. хор. концертов, в ряде к-рых сам исп. теноровые соло. В соч. В. сказалось влияние укр. нар. песни.

● Боровик М., Про вплив нар. пісні на мелодику А. Веделя, «Українське музикознавство», 1971, № 6; Петрушевський В., До біографії А. Я. Веделя, там же.

ВЕДЕ́РНИКОВ Александр Филиппович (р. 1927) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1964. С 1958 солист Большого т-ра. Среди партий: Сусанин, Мельник, Борис Годунов, Кончак; Филипп II («Дон Карлос»), Дон Базилио. Выступает в концертах. Первый исп. партии баса в «Патетической оратории» Свиридова, его же «Петербургских песен» и вок. циклов на сл. Р. Бёрнса и А. С. Исаакяна. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов им. Р. Шумана (Берлин, 1956). Гос. пр. СССР (1969).

■ Чтоб душа не оскудела: Заметки певца, М., 1989.

● А. Ведерников. Певец, артист, художник, сост. А. Золотов, М., 1985.

ВЕДЕ́РНИКОВ Анатолий Иванович (р. 1920) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1983). Ученик Г. Г. Нейгауза. С 1942 солист Москонцерта. Выступает также в ансамбле, в т. ч. с С. Т. Рихтером. Гастролирует за рубежом. С 1958 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, с 1980 — Моск. конс. (с 1963 доцент).

ВЕ́ЙГЛЬ, Вайгль (Weigl) Йозеф (1766—1846) — австр. композитор, дирижёр. Ученик И. Г. Альбрехтсбергера и А. Сальери. Капельмейстер Венской придв. оперы. Среди соч.: оперы «Принцесса д'Амальфи» (1794), «Швейцарское семейство» (1809, обе — Вена); балеты, оратории, кантаты, мессы, кам.-инстр. произв. Почётный чл. Миланской академии, академии «Санта-Чечилия» в Риме, Об-ва друзей музыки в Вене.

ВЕ́ЙГЛЬ, Вайгль (Weigl) Карл (1881—1949) — австр. композитор, музыковед. Ученик Р. Фукса, А. Цемлинского (композиция), Г. Адлера (музыковедение). В 1904—06 ассистент дирижёра (Г. Малера) в Венской придв. опере. С 1918 преподавал в Новой венской конс., в 1930-х гг. — в Венском ун-те (теория музыки). С 1938 жил в США, преподавал теорию музыки и композицию. Среди соч.: 6 симф., 10 увертюр и др. орк. пьес; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. произв.; пьесы для фп., орг.; ок. 30 хоров, ок. 125 песен.

ВЕ́ЙДИНГЕР, Вайдингер (Weidinger) Антон (1767—1852) — австр. трубач, мастер дух. инструментов. Изобретатель трубы с клапанами (Klappentrompete), воспроизводящей полный хроматич. звукоряд (1801), валторны с клапанами. Для В. написаны концерты для трубы с орк. Й. Гайдном (1796), И. Н. Гуммелем (1803).

ВЕ́ЙКМАН Иероним Андреевич (1825—95) — рус. альтист, скрипач, педагог, композитор. По нац. немец. В 1853—91 работал в России. В 1855—90 альтист Петерб. т-ра (с 1860 Мариинский). Участвовал в квартетных собраниях и симф. концертах Петерб. отд. РМО. Автор пьес для альта и фп., романсов. В 1863—91 преподавал в Петерб. конс. (с 1879 проф.).

ВЕЙЛЬ, Вайль (Weill) Курт (1900—50) — нем. композитор. Учился в 1918 в Высшей муз. школе в Берлине у Э. Хумпердинка и Р. Красельта, в 1921—24 у Ф. Бузони. В 1919—20 концертмейстер оперного т-ра в Дессау и театр. режиссёр в Люденшейде. С кон. 20-х гг. сотрудничал с писателем Б. Брехтом, к-рый оказал на В. большое влияние. Мировую известность В. принесла «Трёхгрошовая опера» (1928). В 1933 В. эмигрировал, жил в Великобритании. В 1935 переехал в США, где писал музыку для «бродвейских т-ров», социально заострив жанр *мюзикла*. Гл. область творчества В. — муз. т-р. Основываясь на принципах «эпич. т-ра» Брехта, В. создал новый тип злободневной сатирич. драмы с музыкой, для чего использовал нарочито банальные формы совр. лёгкой музыки, элементы *джаза*, гор. фольклор, популярные песни и танцы, разговорную речь. Сочинял также орк., кам., хор. произв., музыку для кино и радио. Оказал влияние на творчество П. Хиндемита, Дж. Гершвина, Б. Бриттена.

□ Оперы — Протагонист (1926, Дрезден), Царь фотографируется (1928, Лейпциг), Трёхгрошовая опера (со стихами Брехта, 1928), Счастливый конец (1929), Человек, всегда говорящий «да» (1930, обе — по Брехту, все — Берлин), Возвышение и падение города Махагони (либр. Брехта, 1930, Лейпциг), Случай в долине (1948, Блумингтон), Затерявшийся в звёздах (1949, Нью-Йорк); мюзиклы — Джонни Джонсон (1936), Леди в темноте (1942), Одно прикосновение Венеры (1943), Уличное происшествие (1947, все — Нью-Йорк); для солистов и хора с орк. — кантата Новый Орфей (1925), Берлинский реквием (1928), песни на сл. Р. М. Рильке (1924); для орк. — 2 симф. (1921, 1933), дивертисмент (1923), Фантазия, пассакалия и гимн (1923); концерт для скр. и дух. инстр. (1926), квартет (1923); пьесы для фп.; музыка к к.-ф.

● Леонтьева О., К. Вайль, «СМ», 1963, № 1; Малкиель М., К проблеме трагического в творчестве К. Вайля, в сб.: Проблемы истории австро-нем. музыки. Первая треть 20 в., М., 1983 (Сб. трудов Ин-та им. Гнесиных, вып. 70); Engelmann H. U., K. Weill — heute, в кн.: Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik, III, Darmstadt, 1960; Kotschenreuther H., K. Weill, B., 1962; Schebera J., K. Weill, Lpz., 1980.

ВЕ́ЙМАРН Павел Платонович (1857—1905) — рус. муз. критик, композитор. С 1888 ред., в 1890 ред.-издатель журн. «Баян» (СПБ). Один из составителей рус. раздела «Муз. словаря» Римана (М., 1901) и муз. отдела «Большой энциклопедии» (т-во «Просвещение», СПБ, 1903). Автор монографии «М. И. Глинка. . .» (М., 1892), ряда работ о нём, а также о Ц. А. Кюи, Э. Ф. Направнике и др. В. принадлежат фп., влч. пьесы, романсы.

ВЕ́ЙМАРСКАЯ ШКОЛА, Новый веймарский союз, — творч. объединение нем. музыкантов и др. предст. художеств. интеллигенции. Возникло в нач. 1850-х гг. в Веймаре. Главой В. ш. был Ф. Лист. Сюда входили также комп. П. Корнелиус, Й. Рафф, А. Риттер, пианисты Х. Бюлов, К. Таузиг, муз. критики К. Ф. Брендель, Р. Поль, поэт А. Г. Гофман фон Фаллерслебен и др. Создание В. ш. было связано с нац. подъёмом накануне объединения Германии, с борьбой передовых деятелей против консерватизма.

Активная деятельность Ф. Листа, избравшего с 1848 Веймар своим местопребыванием, сделала этот город центром притяжения для мн. передовых нем. деятелей. С 1852 журн. «Neue Zeitschrift für Musik» (осн. в 1834 Р. Шуманом) пропагандировал идеи сторонников Листа. В 1854 по инициативе Листа и Фаллерслебена создаётся объединение — т. н. нововеймарская школа, в 1861 организован Всеобщий нем. муз. союз.

Как муз. содружество В. ш. противопоставила себя более академичной *лейпцигской школе*, борясь за романтич. муз. иск-во, идейную значимость музыки, обновление её форм на основе программности; сторонники В. ш. поддерживали Р. Вагнера и его оперную реформу. В. ш. определила важные достижения нем. муз. культуры 1850-х гг. Вместе с тем её представители не были лишены нек-рой

ограниченности: порой недооценивали жизнеспособность в новых условиях классич. форм, по сравнению с композиторами лейпцигской школы уделяли меньшее внимание претворению в своих произв. нем. нар.-бытовых жанров.

В нач. 1860-х гг. обстановка реакции и засилье филистерства, мешавшие осуществлению реформаторских замыслов Листа, заставили его на время покинуть Германию и В. ш. распалась.

ВЕ́ЙНБЕРГЕР, Вайнбергер (Weinberger) Яромир (1896—1967) — чеш. композитор, педагог. Ученик В. Новака и М. Регера. С 1939 жил в США. Известность получила опера «Шваида-волынщик» (1927, Прага), в к-рой В. опирался на традиции чеш. классиков. Среди др. произв.: оперы «Любимый голос» (1931, Мюнхен), «Валленштейн» (1937, Вена); 4 оперетты; балет «Похищение Эвелины» (1915, Прага); симф. «Линкольн» (1941); пьесы для орк. Преподавал в колледже г. Итаки (США, 1922—25) и в Праге.

ВЕ́ЙНГАРТНЕР, Вайнгартнер (Weingartner) Феликс фон (1863—1942) — австро-нем. дирижер, композитор. По нац. австриец. Работал оперным и конц. дирижером в ряде нем. городов. В 1908—1911, 1935—36 директор и гл. дирижер Венской оперы, в 1919—24 — венской «Фольксопер». Один из крупнейших предст. австро-нем. дирижёрской школы. Тонкий интерпретатор произв. Л. Бетховена, Р. Вагнера, Г. Берлиоза, А. П. Бородина, П. И. Чайковского. Среди соч.: 9 опер; 7 симф.; 3 симф. поэмы; инстр. и хор. произв. Гастролировал (в СССР в 1926).

■ Ratschlage für Aufführungen klassischer Symphonien, Bd 1—3, Lpz., 1906—1923 (рус. пер. — Исполнение классич. симфоний. Советы дирижёрам, т. 1, М., 1965); О дирижировании, пер. с нем., Л., 1927, и др.

ВЕ́ЙНЕР, Вайнер (Weiner) Лео (1885—1960) — венг. композитор, педагог. Засл. арт. ВНР (1953). Ученик Х. Кёслера. В 1908—1960 преподавал в Высшей муз. школе в Будапеште (теория музыки, композиция, кам. ансамбль). В творчестве развивал традиции *романтизма* с опорой на венг. фольклор. Среди соч.: орк. сюита «Чонгор и Тюнде» (1913); симф. поэма «Толди» (1952); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 3 струн. квартета, струн. трио; орк. транскрипции. Автор музыковедч. трудов, в т. ч. о фп. и скр. сонатах Л. Бетховена. Пр. им. Л. Кошута (1950, 1960). С 1963 в Будапеште проводится Междунар. конкурс кам. музыки имени В.

● Gál Gy. S., Weiner L. életműve, Bdpst, 1959.

ВЕ́ЙСБЕРГ (по мужу Римская-Корсакова) Юлия Лазаревна (1879/80—1942) — сов. композитор. Ученица Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова, совершенствовалась в Германии у М. Регера. В 1915—17 совм. с мужем А. Н. Римским-Корсаковым участвовала в издании и редактировании журн. «Муз. современник». Работала преим. в области вок.-симф. и кам.-вок. музыки. Среди соч.: детская опера-игра «Гуси-лебеди» (1937, Москва), радиоопера «Мертвая царевна» (1937); произв. для хора с орк. «Двенадцать» (по А. А. Блоку, 1928).

ВЕ́ЙСМАН, Вайсман (Weißmann, Weissmann) Адольф (1873—1929) — кем. муз. писатель, критик, педагог. Автор беллетризов. монографий о европ. композиторах, исследований историко-социологич. основ музыки («Die Entgötterung der Musik», Stuttg., 1928).

ВЕКЕРЛЕ́Н (Weckerlin) Жан Батист (1821—1910) — франц. композитор, хормейстер, музыковед. В 1850—55 рук. хора об-ва «Сент-Сесиль», исполнявшего старинную духовную и светскую музыку, с 1863 архивариус Об-ва композиторов, с 1876 библиотекарь Парижской конс. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Органист в затруднении» (1853, Париж); оратории, оды-симфонии, хоры, романсы, песни (св. 300). Автор работ по истории инструментовки («Histoire de l'instrumentation», в его кн.: «Catalogue biographique, . . ., avec notices of reproductions musicales des principaux ouvrages. . .», pt. 1, 3, P., 1885). Особую известность принесла В. публикация сб-ка нар. песен Франции («Chansons populaires des provinces de la France», P., 1860). Подготовил и издал клавиры забытых опер и балетов, издал описание коллекции муз. редкостей («Musiciana», «Nouveau musiciana», «Dernier musiciana», v. 1—3, P., 1877—99), составил каталог б-ки Парижской конс. (неоконч.).

ВЕ́ККИ (Vecchi) Орацио (1550—1605) — итал. композитор. Аббат. Руководил гор. капеллами в Сало и Модене, преподавал. Один из создателей жанра *мадригальной комедии* («Амфипарнас», 1594). Среди соч. (изд. в Венеции): 8-гол. мотеты (1579), 4-гол. канцонетты (кн. 1—4, 1580—99), 6-гол. мадригалы (1583).

ВЕ́КОВ Николай Дмитриевич (1877—?) — рус. певец (баритон). Пел на сценах моск. т-ров, в т. ч. «Т-ва частной оперы» (с 1900), Оперного т-ра Зимина (1904—11), затем в разл. городах России. Славился исп. «характерных» партий, среди к-рых Бес («Черевички» Чайковского), Каленик («Майская ночь»). Выступал также в оперетках. Преподавал.

ВЕЛИКА́НОВ Василий Васильевич (1898—1969) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1958). Ученик В. В. Щербачева. Автор первого казах. балета «Калкаман и Мамыр» (1938, Алма-Ата). Среди др. соч.: опера «Пленница» (1940), балет «Камбар и Назым» (1950, оба — Алма-Ата); вок.-симф. поэма на стихи Джамбула Джабаева «Ленинградцы, дети мои!» (1942); 2 симф. (1947, Казахская; 1966), симф. поэма «Амангельды» (1944); струн. квартет на казах. темы (1948); кам.-инстр. и вок. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1951 преподавал в Алма-Атинской конс. (с 1960 доцент).

ВЕЛИКОБРИТА́НИИ МУ́ЗЫКА — см. *Английская музыка, Ирландская музыка, Шотландская музыка.*

ВЕЛИКОРУ́ССКИЙ ОРКЕСТР — оркестр рус. нар. инструментов. Создан В. В. *Андреевым*, первоначально как ансамбль из 8 музыкантов — «Кружок любителей игры на балалайках» (1887). После первого концерта (1888) с успехом гастролировал по городам России и за рубежом. В 1896 в его состав были введены домры, гусли, позднее — нар. духовые и ударные инстр., ансамбль получил назв. В. о. Репертуар включал обработки рус. нар. песен, а также произв. рус. и заруб. композиторов.

После Окт. революции 1917 оркестр продолжал активную конц. деятельность. Орк. возглавляли: с 1918 — Ф. А. Ниман, с 1933 — Н. В. Михайлов, в 1936—41 — Э. П. Грикуров. С 1923 В.о. назывался Гос. В. о. им. В. В. Андреева, с 1936 — Орк. рус. нар. инструментов им. В. В. Андреева Ленингр. филармонии. В годы Великой Отеч. войны почти все музыканты ушли на фронт, орк. прекратил существование. Вернувшиеся музыканты составили ядро организованного при Ленингр. радио оркестра нар. инстр. (с 1951 — *Оркестр русских народных инструментов*).

ВЕ́ЛИЧ (Welitsch) (наст. фам. Величкова) Люба (р. 1916) — болг. певица (сопрано). В 1938—41 солистка оперного т-ра в Граце, в 1941—45 пела в разл. нем. т-рах, в 1946—62 солистка Венской гос. оперы. Живет в Австрии. Среди партий: Саломея; Донна Анна («Дон Жуан»), Аида, Мими, Чио-Чио-сан. Гастролировала во мн. странах, с 1946 постоянно выступала на междунар. муз. фестивалях. Почетный чл. Венской гос. оперы (1962). Почётное звание «каммерзенгерин» (1946).

ВЕЛИЧА́НИЕ — 1) краткое хвалебное литургич. песнопение. Жанр характерен для рус. церк. музыки. Среди многочисл. В., относящихся к разл. *распевам*, наиб. распространёнными были знаменное и путевое; по их подобию В. пелись в течение всего года. Впоследствии большинство В. стали исполняться на один повсеместно бытовавший традиц. напев.

2) В нар. свадебном обряде (рус. и др.) — песни, восхваляющие невесту, жениха, родителей, дружку и т. д. (т. н. величальные). Исполнялись девушками обычно в первый день свадьбы и после него (напр., «Мимо тещина широкого двора», «Как у млада светлого месяца» — молодому, «Земляничка-ягодка» — молодой). Если поющих недостаточно одаривали, они пели т. н. корильные песни («Бестолковый сватушко!», «Сваха-неряха» и т. п.). Муз. стилистика определялась местными певч. традициями.

ВЕ́ЛЛЕС (Wellesz) Эгон (1885—1974) — австр. музыковед, композитор, педагог. Ученик Г. Адлера (музыковедение) и А. Шёнберга (композиция). С 1913 преподавал историю музыки в ун-те в Вене (с 1929 проф.). С 1938 работал в ун-тах Великобритании и США. Один из крупнейших исследователей раннехрист. и византт. муз. культуры, ранней венецианской оперы, музыки эпохи *барокко*. Автор монографий, посв. симф. Г. Малера, творчеству А. Шёнберга, трудов по муз. медиевистике (в т. ч. «A history of Byzantine music and hymnography», Oxf., 1949, ²1961). Среди муз. произв.: 6 опер, 4 балета, 9 симф. (1945—71).

● Wellesz Egon and Emmy. Egon Wellesz. Leben und Werk, W. — Hamb., 1981.
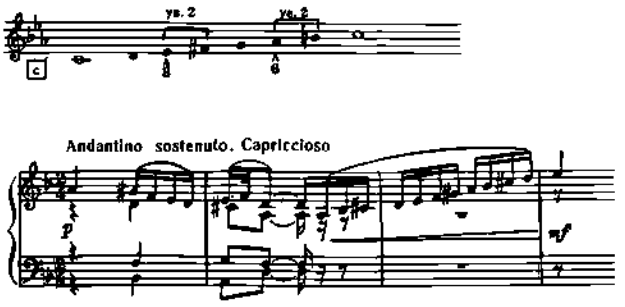
ВЕ́ЛЬТЕ-МИНЬО́Н (Welte-Mignon) — одна из разновидностей *механического фортепьяно*. В.-м. выпускались нем. фирмой «М. Вельте и сыновья» во Фрайбурге в 1904—54. Вытеснены фонографом, граммофоном, магнитофоном. Сохранились записи на В.-м. исполнения видных пианистов (И. Падеревского, А. Н. Есиповой и др.) и композиторов нач. 20 в.

ВЕ́ЛЬТЕР (урожд. Середа) Надежда Львовна (р. 1899) — сов. певица (меццо-сопрано). Засл. арт. РСФСР (1936). Ученица Н. И. Сперанского. В 1933—45 солистка Ленингр. Малого оперного т-ра, в 1945—53 — Ленингр. т-ра оперы и балета. Первая исп. партий Аксиньи; Ласочки («Кола Брюньон» Кабалевского), Дузньи («Обручение в монастыре»). Среди др. партий: Кармен, Амнерис, Азучена. Написала кн. «Об оперном т-ре и о себе. Страницы воспоминаний» (Л., 1984).

«ВЕНГЕ́РКА» — рус. бальный танец, см. *Чардаш.*

ВЕНГЕ́РОВА Изабелла Афанасьевна (1877—1956) — рус. пианистка, педагог. Занималась у А. Н. Есиповой и др. Концертировала. С 1907 преподаватель, в 1913—21 проф. Петрогр. конс. С 1923 жила в США, преподавала в Муз. ин-те Кёртис (Филадельфия). Среди учеников: Л. Бернстайн, С. Барбер.

«ВЕНГЕ́РСКАЯ ГА́ММА», венгерский лад, цыганская гамма, цыганский лад, дважды гармонич. минор, — лад (минорный) с двумя ув. секундами — на $\hat{3}$ и на $\hat{6}$ ступенях. Встречается в венг. и цыг. нар. музыке.



А. К. Глазунов Новелетта ор. 15 № 5 для струнного квартета. All' Ungherese

Звукоряду «В. г.» родственны нек-рые ладообразования в азерб., арм. («дважды-двойственные» лады, по Х. С. Кушнарёву), араб. и др. вост. культурах. Мажорный лад, производный от «В. г.», имеет ув. секунды на $н\hat{2}$ и $н\hat{6}$ ступенях (см. *Доминантовый лад*).

ВЕНГЕ́РСКИЙ О́ПЕРНЫЙ ТЕА́ТР (Magyar Állami Operaház) (Венг. гос. ордена Трудового Красного Знамени оперный т-р) — крупнейший муз. т-р Венгрии, Будапешт. Осн. в 1837 в Пеште (с 1840 — Нац. т-р, с 1884 — Корол. т-р, с 1945 — В. о. т.). Спектакли идут на 2 сценах — основной и в Т-ре им. Ф. Эркеля. Оркестр и оперная труппа — с 1884. Среди руководителей и дирижёров т-ра — Ф. Эркель, Г. Малер, А. Никиш, О. Клемперер. В СССР В. о. т. гастролировал в 1958, 1971, балетная труппа — в 1965, 1985.

ВЕ́НГРИИ МУ́ЗЫКА. Особенности развития В. м. определены своеобразием венг. культуры — угорской с сильным тюрк. элементом — обосновавшейся в кон. 9 в. в центре Европы. Отсюда — взаимодействие древней вост. основы (*пентатоника*) и более поздних зап. влияний (*гемитоника*, мажоро-минор) в нар. В. м. Странствующие певцы-сказители (иокуляторы) были носителями традиции языческого эпич. пения (10 в.). С принятием католичества в В. м. проникло *григорианское пение* (11 в.). С 13 в. расширялся венг. нар. инструментарий (древнейшие инстр. — *рог, фуруйя;* более поздние: духовые — *волынка, тарогато*; струнные — *кобза*, скрипка, *лютня, цитра, цимбалы* и др.). С 15 в. в Венгрии развивалась зап.-европ. придв. культура (сольное пение с сопр. лютни и скр., вок.-инстр. капеллы; корол. капелла в Буде была одной из лучших в Европе). В 16 в. появились светские муз. соч. с венг. текстами; наряду с историч. песнями и сказаниями они опубликованы в сб-ках Ш. Тиноди (1554) и Б. Бакфарка (1553, 1565). В 17—18 вв. в резиденциях австро-венг. аристократов создавались оркестры (в 1761—1790 оркестром князей Эстерхази руководил Й. Гайдн). Формирование нац. стиля происходило в рамках стиля *вербункош* (кон. 18 в.), получившего развитие в творчестве скрипачей-виртуозов и композиторов Я. Бихари, Я. Лавотты, А. Чермака (возглавлявших цыг. оркестры и театр. труппы). Влияние вербункоша заметно в первых венг. операх И. Ружички («Бегство Белы» и «Кемень Шимон» — 1822), А. Бартаи («Аурелия», 1837; «Хитрость», 1839), М. Рожавёльди («Искатели клада из Вышеграда», 1839). Ф. Эркель создал венг. нац. оперы на сюжеты из истории нац.-освободит. движения — «Ласло Хуньяди» (1844), «Банк бан» (1852) и «Дьёрдь Дожа» (1867). Среди музыкантов-романтиков сер. 19 в. — М. Мошоньи, И. Секей (создатель «венг. рапсодии»). В кон. 19 в. выдвинулись виртуозы-скрипачи, прославившие нац. исполнит. школу, — Э. Ременьи, Е. Хубаи, а также Й. Иоахим и Л. Ауэр (начали творч. путь в Венгрии). Вершиной развития В. м. 19 в. стало творчество Ф. Листа, выдающегося пианиста и композитора, сыгравшего большую роль в развитии программного симфонизма. При участии Листа в 1875 создана Муз. академия в Будапеште (был её первым през.; позднее его имени). В нач. 20 в. известность приобрели оперетты Ф. Легара и И. Кальмана, внесшего в оперетту элементы венг. песенно-танц. мелодики. Развитие венг. музыки 1-й пол. 20 в. связано с такими именами, как Б. Барток и З. Кодай. Эстетич. принципы Бартока, синтезирующего в творчестве старинные нар. нац. элементы с новейшими явлениями совр. проф. музыки, оказали влияние на формирование комп. школ в странах Вост. и Юго-Вост. Европы в 30—50-х гг. Будучи, как и Барток, крупнейшим венг. исследователем-фольклористом, З. Кодай внес также большой вклад в муз. педагогику. Среди крупнейших совр. композиторов — П. Кадоша, Д. Ранки, А. Селлёши, Ш. Балашша, Д. Лигети, Ж. Дурко. Известность получили оперы Ш. Соколаи («Кровавая свадьба», 1964) и Э. Петровича («C'est la guerre», 1962). Среди исполнителей: дирижер Я. Ференчик, пианисты А. Фишер, З. Кочиш, певцы Д. Мелиш, Э. Хази. В 1948 учреждены Междунар. конкурс исполнителей (фп., скр. и струн. квартет) и композиторов и Фестиваль им. Б. Бартока, с 1974 проводится ежегодный междунар. фестиваль «Музыка нашего времени», с 1981 — ежегодный Междунар. конкурс композиторов. Среди 12 муз. журналов: «Muzsika» и «Magyar zene». В Будапеште работают (1986): Венг. оперный т-р (1837); Будапештский симф. орк.; многочисл. ансамбли нар. музыки и танца, хор. проф. и самодеят. коллективы; Союз венг. музыкантов (1949); Ин-т музыковедения при Венг. АН (1969); Высшая муз. школа (с 1919, на основе муз. академии, имеет 6 филиалов в др. городах), консерватория им. Б. Бартока (уч-ще); Музей музыки (1986). Муз.-театр. центрами Венгрии стали также Печ, Дебрецен, Сегед, Мишкольц.

● Кодай З., Венг. нар. музыка, [пер. с венг., Будапешт, 1961]; Саболчи Б., История венг. музыки, пер. с венг., Будапешт, 1964, Музыка Венгрии. Сб. ст., пер. с венг., М., 1968; Бела Барток. Сб. ст., М., 1977; Кроо Г., A magyar zeneszerzés 25 éve, Bdpst, 1971; Breuer J., Harminc év magyar zenekultúrája, Bdpst, 1975; Falvy Z., A magyar zene története, Bdpst, ²1983. *Н. В. Санина.*

ВЕНЕВИ́ТИНОВ Михаил Алексеевич (1844—1901) — рус. муз. деятель, писатель, композитор. Внук Мих. Ю. Виельгорского. Один из организаторов Воронежского отд. РМО (1868). С 1896 директор Румянцевского музея в Москве (ныне ГБЛ), куда он передал свою б-ку, а также коллекции и ценные документы своего дяди — поэта Д. В. Веневитинова и Виельгорских. Публиковал статьи во мн. периодич. изданиях. Автор романсов, оперы «Ундина» (не окончена), орк. пьес.

ВЕНЕДИ́КТОВ Лев Николаевич (р. 1924) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1953. Ученик Г. Г. Веревки. С 1954 хормейстер, с 1972 гл. хормейстер Укр. т-ра оперы и балета. Принимал участие в первых пост. опер укр. сов. композиторов. С 1959 преподаёт в Киевской конс. (с 1979 проф., в 1971—79 зав. кафедрой). Гос. пр. УССР (1976, 1984).

ВЕНЕСУЭ́ЛЫ МУ́ЗЫКА. Во внутр. областях страны сохранилась исконная муз. культура индейцев, в т. ч. древние ритуальные танцы маре-маре, тура, себукан. По побережью распространена афроамер. музыка (танцы бамба, меренге, сангео и др.), для к-рой характерны 2-дольные метры, остросинкопиров. ритмика, господство ударных инструментов. В креольской музыке (преобладающей в стране) гл. место занимает хоропо — сложный комплекс, объединяющий разл. танцы, пение, инстр. пьесы, в это понятие входит также контрапунтео — состязание певцов-импровизаторов. Осн. креольские инструменты — куатро (4-струн. щипковый), гитара, арфа, *марака*.

Проф. муз. творчество начало складываться в 18 в. и было связано, прежде всего, с культовой музыкой, среди мастеров к-рой Х. М. Оливарес, Х. Ф. Веласкес, Х. А. Каро де Бозси. В 1783 П. Паласиос-и-Сохо осн. в Каракасе муз. школу, воспитанниками к-рой были комп. Х. А. Ламас, Х. Х. Ландаэта (автор патриотич. песни «Слава храброму народу», 1810; позже стала нац. гимном). В 1818 создано Филармонич. об-во. Существ. вклад в развитие В. м. в 19 в. внесли Ф. Ларрасабаль, Ф. Вильена, Т. Карреньо, а также Х. А. Монтеро — автор первой венесуэл. оперы «Вирхиния» (1873). Основоположником нац. комп. школы, сложившейся в нач. 20 в., явился В. Э. Сохо, к-рый создал также Нац. симф. орк. Венесуэлы (1930). Среди композиторов — Х. Б. Плаза Альфонсо, Х. В. Лекуна, Х. А. Кальканьо, К. Фигередо, А. Саусе, Э. Кастельянос, композитор и гитарист А. Лауро. С сер. 1960-х гг. в В. м. проникли авангардистские течения (*см. Авангардизм*). В области *додекафонии, алеаторики, электронной музыки*, а также аудиовизуальных выразит. средств работают комп. А. Эставес, Р. Эрнандес Лопес, Х. А. Абреу, Х. Л. Муньос, А. Х. Очоа, А. дель Монако, Я. Иоаннидис.

В Каракасе функционируют (1986): Нац. симф. орк. (многие годы его возглавлял П. А. Риос Рейна), хам. ансамбли, хор. коллективы (в т. ч. «Орфеон Ламас»); Высшая муз. школа им. Х. А. Ламаса, консерватория им. Х. Х. Ландаэты и др. муз. уч. заведения, Нац. ин-т культуры и изящных иск-в. Важнейшие центры музыковедения и фольклористики — Лат.-амер. ин-т муз. исследований, Межамер. ин-т этномузыкологии и фольклора, Нац. ин-т фольклора. С 1954 в Каракасе регулярно проходит муз. фестиваль. Среди муз. журналов: «Revista musical de Venezuela», «Revista Venezolana de folklore».

● Рамон-и-Ривера Л. Ф., Хоропо, нац. танец Венесуэлы, [пер. с испан.], в сб. Музыка стран Лат. Америки, М., 1983, Пинчугин П., Нар. муз. иск-во, в сб. Культура Венесуэлы, М., 1984; Ramón y Rivera L. F., La música popular de Venezuela, Caracas, 1976, Aretz de Ramón y Rivera J., Instrumentos musicales de Venezuela, Cumaná, 1967

ВЕНЕЦИА́НСКАЯ ШКО́ЛА — 1) полифонич. школа, сложившаяся в Венеции в 16—17 вв. С В. ш. связано формирование ряда важнейших вок. и инстр. жанров. Центром В. ш. в 16 в. был собор Сан-Марко. Основоположником ее считается А. Вилларт, наиб. яркий предст. — Дж. Габриели. Мастера В. ш. объединили достижения *нидерландской школы* и итал. муз. традиции, создали монументально-декоративный стиль вок. полифонии, для к-рого характерны красочность, пышность, полнота звучания, живописные контрасты крупных пластов, чередование tutti хора и соло, а также инстр. и вок. звучания. Одним из новшеств венецианцев было разделение хоров.

В творчестве учеников Вилларта — К. де Роре и Н. Вичентино *мадригал* насыщается хроматикой. Многогол. канцоны и канцонетты Вилларта, А. Габриели, Б. Донато, К. Меруло оказали влияние на формирование *мадригальной комедии*, а также оперной арии.

С В. ш. связаны значит. достижения в области орг. музыки (исполнительства и комп. творчества). У Меруло, А. и Дж. Габриели особое значение приобретают разнообразные виды *ричеркара*, внутри к-рого выкристаллизовывается жанр фуги. Воздействие В. ш. испытали композиторы др. стран — Я. Галлус, Х. Л. Хаслер, Х. и М. Преториусы, Г. Шютц и др. От В. ш. неотделима деятельность одного из крупнейших теоретиков — Дж. Царлино.

2) Оперная школа, сложившаяся в Венеции в 17—18 вв. Основоположник — К. Монтеверди, среди предст. — Ф. Кавалли, А. Чести, Дж. Ф. Гросси, Дж. Легренци, А. Кальдара, А. Вивальди, Б. Галуппи. В 1637 в Венеции создан первый в истории публичный оперный т-р «Сан-Кассиано».

● Роллан Р., Опера в XVII в. в Италии, Германии, Англии, пер. с франц., М., 1931; Ливанова Т. Н., История зап.-европ. музыки до 1789, 2 т. 1, М., 1983, с. 371—85; Towneley W. S., Venetian opera in the seventeenth century, Oxf., 1954; Winterfeld C. von, J. Gabrieli und sein Zeitalter, Bd 1—3, B., 1834, Hildesheim, 1965.

ВЕ́НСКАЯ ГОСУДА́РСТВЕННАЯ О́ПЕРА (Wiener Staatsoper) — крупнейший австр. оперный т-р (до 1918 — Венская придв. опера). С сер. 18 в. придв. оперная труппа выступала на сцене «Бургтеатра», с 1763 — «Кернтнертортеатра». В 1794 открылся т-р Венской придв. оперы (с 1869 — в совр. здании). Среди рук. и дирижёров т-ра — Х. Рихтер, Г. Малер, Р. Штраус. В 19—20 вв. В. г. о. осуществила пост. лучших нем., австр., итал., франц. опер. В 1971 гастролировала в СССР.

● Die Wiener Oper: 350 Jahre Glanz und Tradition, W., 1986.

ВЕ́НСКАЯ КЛАССИ́ЧЕСКАЯ ШКО́ЛА (нем. Wiener Klassik) — художеств. направление в европ. муз. культуре 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. Предст. — Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен. Художеств. принципы В. к. ш. представлены в музыке 80-х гг. 18 в. — 10-х гг. 19 в., т. к. в раннем творчестве Гайдна и Моцарта они только складывались, а в поздних соч. Бетховена ощутима близость *романтизму*. Деятельность композиторов В. к. ш. подготовлена художеств. опытом их предшественников и современников, включая итал. и франц. оперу и инстр. культуру, достижения нем. музыки (Г. Ф. Гендель, И. С. Бах и его сыновья, *мангеймская школа*). Огромную роль в становлении В. к. ш. сыграли муз. быт Вены — крупнейшего муз. центра, муз. фольклор многонац. Австрии. Иск-во венских классиков тесно связано с общим подъемом австро-нем. культуры, с просветительством, отразившим гуманистич. идеалы третьего сословия в преддверии Великой франц. революции. Творч. идеи венских классиков тесно соприкасаются со взглядами Г. Э. Лессинга, И. Г. Гердера, И. В. Гете, Ф. Шиллера, И. Канта, Г. Гегеля, с нек-рыми положениями франц. энциклопедистов. Для иск-ва предст. В. к. ш. характерны универсальность художеств. мышления, логичность, ясность художеств. формы. В их соч. органично сочетаются чувство и интеллект, трагическое и комическое, точный расчёт и естественность, непринуждённость высказывания. В творчестве венских классиков выражено динамич. понимание жизненных процессов, нашедшее наиб. полное воплощение в *сонатной форме* и обусловившее *симфонизм* мн. их соч. С симфонизмом, в широком смысле, связаны расцвет ведущих инстр. жанров эпохи — *симфонии, сонаты, концерта* и камерного ансамбля, окончат. формирование 4-частного сонатно-симф. цикла (см. *Циклические формы*). Музыка композиторов В. к. ш. — новый этап в развитии муз. мышления; для их муз. языка характерны строгая упорядоченность, централизованность в сочетании с внутр. разнообразием, богатством. В их творчестве формируются классич. типы муз. структур — *период* и др.; индивидуализируется муз. тематизм.

Расцвет В. к. ш. совпал с общим процессом становления симф. оркестра — его стабильного состава, функциональной определённости орк. групп. Сложились гл. классич. типы кам. ансамблей — фп. трио, струн. квартета и др.; из музыки для сольных инстр. особенно выделилась фортепьянная. Оперное творчество Моцарта открыло широкие перспективы развития разл. типов оперы — лирич. и социально-обличит. комедии, *драмы музыкальной*, филос. оперы-сказки и др. («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»). Каждый из мастеров В. к. ш. обладал неповторимой индивидуальностью. Гайдну и Бетховену наиб. близкой оказалась сфера инстр. музыки, Моцарт в равной мере проявил себя и в оперном, и в инстр. жанрах; Гайдн больше тяготел к объективным нар.-жанровым образам, юмору, шутке, Бетховен — к героике, Моцарт, будучи универсальным художником, — к разнообразным оттенкам лирич. переживания. Творчество композиторов В. к. ш., принадлежащее к вершинам мировой художеств. культуры, оказало огромное влияние на дальнейшее развитие музыки.

● Ливанова Т. Н., Муз. классика XVIII в., М.—Л., 1939; её же, История зап.-европ. музыки до 1789 г., т. 2, М., 2 1982; Конен В. Д., Театр и симфония, 2 М., 1975, Rosen Ch., The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven, N. Y., [1972].

Г. В. Жданова

ВЕ́НСКИЙ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР (Wiener Philharmoniker) — 1-й проф. конц. орк. Австрии, один из старейших и лучших в Европе (первонач. назв. «Оркестровый персонал имп. придв. оперы»). Первый концерт состоялся в 1842 под упр. одного из основателей орк. О. Николаи. Среди дирижеров: Г. Малер, И. Брамс, Р. Вагнер, А. Брукнер, Р. Штраус, Дж. Верди, Ф. О. Дессоф, Х. Рихтер, Ф. Вейнгартнер, Ф. Шальк, Ф. Мотль, К. Мук, А. Никиш, Э. Шух, Б. Вальтер, А. Тосканини, К. Краус, В. Фуртвенглер, К. Бем, Г. Караян. С 1917 В. ф. о. — официальный орк. Зальцбургских фестивалей. Гастролировал (в т. ч. в СССР).

ВЕ́НТИЛЬ (нем. Ventil — клапан, от лат. ventilo — дую) — механизм для изменения длины канала духовых мундштучных инструментов. Служит для заполнения диатоничн. и хроматич. звуками промежутков между тонами натурального звукоряда. Принцип действия В. заключается в присоединении или отключении дополнит. кроны к стволу инструмента, что изменяет его строй. Система В. бывает помповая

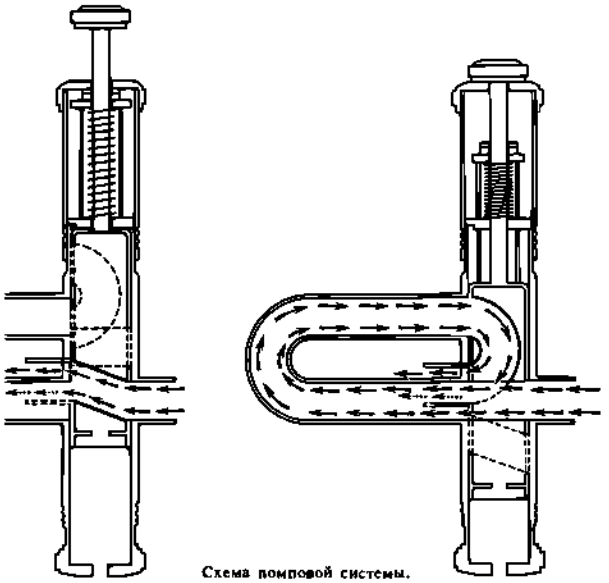


Схема помповой системы.

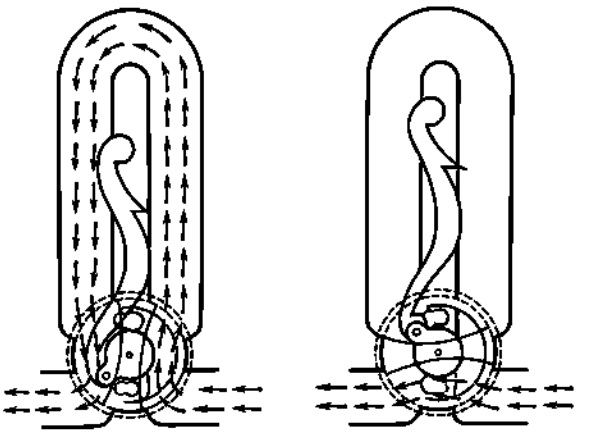


Схема вращательной системы.

(пистонная; см. *Пистон*), с продольным движением поршня и вращательная (цилиндрич.), имеющая 3 клапана-барабана с 2 сквозными каналами. Последоват. включение 1, 2 и 3 В. соответственно понижает строй инстр. на 1, $\frac{1}{2}$ и 1 $\frac{1}{2}$ тона, одноврем. включение всех В. — на 3 тона. Совр. инстр. имеют 4-й В. — т. н. кварт-В., понижающий (у *тубы, тромбона*) или повышающий (у *валторны*) строй на чистую кварту.

ВЕНЯ́ВСКИЙ (Wieniawski) Адам (1879—1950) — польск. композитор, муз. деятель. Племянник Генрика и Юзефа В. Ученик З. Носковского, В. д'Энди, А. Жедальжа, Г. Форе. С 1928 рук. Варшавского муз. об-ва и директор Высшей муз. школы им. Ф. Шопена (вёл классы композиции и инструментовки). С 1932 пред. Союза польск. композиторов. Инициатор Междунар. конкурса скрипачей им. Г. Венявского (1935). Автор произв. разл. жанров.

ВЕНЯ́ВСКИЙ (Wieniawski) Генрик (1835—80) — польск. скрипач, педагог, композитор. Ученик Л. Ж. Массара (скр.). В 1860—1872 придв. солист, рук. и участник квартета РМО. Один из крупнейших скрипачей-виртуозов 19 в., предст. романтич. школы. Как композитор обогатил скр. репертуар, особенно в области жанровой скр. пьесы

и художеств. этюда. Среди произв., в к-рых воплощены особенности польск. нац. стиля: 2 концерта (1853, 1870), «Легенда» (1860), «Скерцо-тарантелла» (1855), мазурки, полонезы для скр. с орк. В 1862—68 проф. Петерб. конс.; среди учеников: скрипачи К. Н. Пушилов, В. З. Салин. В 1874—77 проф. Брюссельской конс. Имя В. носят междунар. конкурсы (скрипачей — с 1935 в Варшаве, с 1952 в Познани; с 1957 — также композиторов и скр. мастеров).

● Григорьев В., Г. Венявский, М., 1966; Grabkowski E., H. Wieniawski, Warsz., 1985.

ВЕНЯ́ВСКИЙ (Wieniawski) Юзеф (1837—1912) — польск. пианист, композитор, педагог. Ученик П. Ж. Г. Циммермана и А. Ф. Мармонтеля. Совершенствовался у Ф. Листа. С 1848 выступал в дуэте с братом — Генриком В., затем с сольными концертами как пианист и дирижёр в ряде стран Европы, в т. ч. в России. В 1866—67 проф. Моск. конс. Рук. Варшавского муз. об-ва (1875—76), организатор симф. концертов. С 1878 проф. Брюссельской конс. Автор муз. произв., в т. ч. фп. миниатюр.
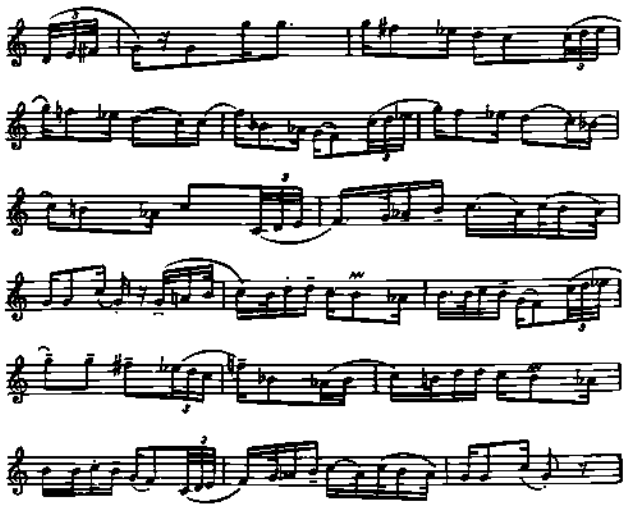
ВЕ́ПРИК Александр Моисеевич (1899—1958) — сов. композитор, музыковед, педагог. Ученик Н. Я. Мясковского. С 1929 науч. сотрудник ГАИСа, в 1930—32 действит. чл. ГАХНа и ГАИСа. В 1923—43 преподавал инструментовку в Моск. конс. (с 1930 проф., в 1938—42 зав. кафедрой инструментовки). Наиб. значительны симф. произв., в т. ч. 2 симф. (1931, 1938). Среди др. соч.: опера «Гоктогул» (1940, Фрунзе; 2-я ред. совм. с А. Малдыбаевым, 1949); произв. для хора и орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; романсы и песни; музыка к к.-ф. Автор музыковедч. трудов, среди к-рых «Трактовка инструментов оркестра» (М. — Л., 1948, ^{2}М., 1961), «Очерки по вопросам орк. стилей» (М., 1961, ^{2}1978).

● Богданов-Березовский В. М., А. М. Веприк, М.—Л., 1964.

ВЕРАЧИ́НИ (Veracini) — итал. музыканты. Антонио В. (1659—1733) — придв. скрипач герцогини Виктории Тосканской, композитор. Автор трио-сонат (кам. сонат для 2 скр. и баса) и др. Его племянник и ученик Франческо Мария В. (1690—1768) — один из крупнейших скрипачей 1-й пол. 18 в., композитор. Выступал во мн. европ. странах (в 1735—44 работал в Лондоне). Его сонаты, концерты и др. произв. — ценный вклад в итал. скр. музыку. Также автор опер, в т. ч. «Адриан в Сирии» (1735), «Розалинда» (1744, обе — Лондон).

ВЕРБИ́ЦКИЙ Михаил Михайлович (1815—70) — укр. композитор, хор. дирижёр, муз. деятель. Ученик Ф. Лоренца (композиция). В 1840-х гг. работал регентом ряда церк. хоров во Львове и Перемышле. Один из первых проф. композиторов Зап. Украины 19 в. Опирался на зап.-укр. муз. фольклор. Автор первых укр. увертюр для симф. орк., а также оперетт, в т. ч. «Подгоряне» (1864, Львов; 1884, Харьков; 1892, Варшава; 1896, Москва), хоров, песен и др. Написал ряд статей о музыке.

ВЕ́РБУНКОШ (венг. verbunkos, от нем. Werbung — вербовка) — 1) венг. танец, возникший во 2-й пол. 18 в. и исполнявшийся при вербовке рекрутов (в основе муж. танец вербунк — verbunk tánc). Предшественник *чардаша*. 2) В кон. 18—19 вв. В. — стиль венг. нар. и проф. музыки. Муз. особенности тесно связаны с традицией виртуозного, гл. обр. цыганского скр. исполнительства (обычный исполнит. состав — 2 скр., цимбалы, контрабас). На формирование В. оказали влияние также рум., слав., араб. фольклор, элементы австр., нем., итал. проф. музыки. Характерны звукоряд с одной или двумя ув. секундами, эмоциональная гибкая мелодия с обилием импровизац. украшений и разл. фигураций, ряд устойчивых интонац. оборотов, в т. ч. каденционных, ритмич. разнообразие (сочетание триолей, синкоп, пунктирного и ломбардского ритмов), чередование медленных и быстрых разделов, структурная чёткость (обычно квадратность).



Танец из Марошсека. Запись Б. Сабольчи.

Ок. 1780 соч. в стиле В. получили распространение в Зап. Европе (элементы стиля В. встречаются в соч. Й. Гайдна, К. М. Вебера, Ф. Шуберта, И. Брамса и др.). Среди мастеров В. — комп. и скрипачи Я. Бихари, Я. Лавотта, А. Чермак. Отражая рост венг. нац. самосознания в 19 в. и утверждение его в иск-ве, В. стал нац. символом (напр., «Ракоци-марш» неизв. автора). Стиль В. нашёл претворение в венг. романтич. музыке (венг. рапсодии для фп. Ф. Листа, оперы Ф. Эркеля и др.).

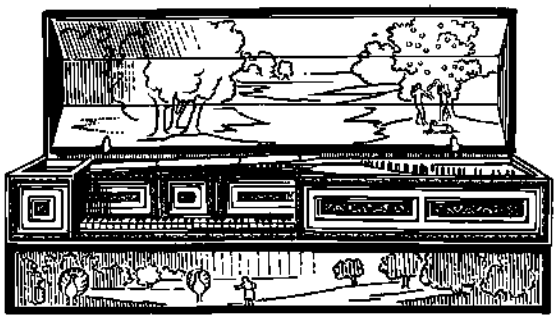
● Сабольчи Б., История венг. музыки, [пер. с венг., Будапешт, 1964].

О. В. Фраёмова.

ВЕРДЕЛО́ (Verdelot) Филипп (1485—1567) — фламанд. композитор. Жил гл. обр. в Италии. В 1520-х гг. певчий, руководитель разл. церк. капелл. С 1524 служил при папском дворе. Один из создателей итал. *мадригала* (ок. 100 мадригалов, многие — в рукоп.; изд. 9 сб-ков, 1535—41). Среди др. соч.: мессы (в т. ч. «Филомена»), мотеты, псалмы, пассионы.

ВЕ́РДЕР (Werder) Феликс (р. 1922) — австрал. композитор, муз. критик. Среди соч.: оперы «Поцелуи...» (1961, Мельбурн), «Превращение» (1973, Мельбурн) и др.; 3 балета; в т. ч. «Quantum» (1973, Мельбурн); 5 симф. (1948—71); оратория «Эссе о Фрэнсисе Бэконе» (1971); орк. произв.; электронная музыка; кам.-инстр. ансамбли.

ВЁРДЖИНЕЛ (англ. virginal) — род небольшого *клавесина*. Обычно был прямоугольным. Струны располагались под прямым углом к клавишам, имел 1 *мануал*. Существовали и двойные В. (комбинация 2 однотипных В. или обычного с меньшим, настроенным октавой выше). Диапазон C — c^{3}. Был распространён в 16—17 вв. в Нидерландах и Англии, в к-рой прославились композиторы-вёрджинелисты



Английский вёрджинел. 1655.

У. Бёрд, Дж. Булл и др., создавшие исполнит. школу. В. был особенно популярен среди женщин-любительниц музыки (возможно, отсюда назв.: лат. virgo, род. падеж virginis — женщина, девушка). По др. версии, назв. происходит от лат. virgula — палочка. Иногда термином «В.» обозначали один из мануалов клавесина (т. н. октавирующий).

ВЕ́РДИ (Verdi) Джузеппе (1813—1901) — итал. композитор. Род. в семье крестьянина-трактирщика. Учился у деревенского церк. органиста в Ронколе (пров. Парма), у Ф. Провези в Буссето, у В. Лавиньи в Милане. В 1835—38 жил в Буссето, возглавлял муз. жизнь города (устраивал концерты, занимался с оркестрантами и певцами, сочинял музыку). Уже в эти годы определилось призвание В. как оперного композитора. В 1839 в Милане с успехом была пост. его первая опера — «Оберто, граф Сан-Бонифачо» (написана в 1837). Известность композитору принесла опера «Навуходоносор» («Набукко», 1841), в к-рой нашли выражение волновавшие итал. публику нац.-освободит. идеи, связанные с борьбой Италии за независимость. Оперы «Ломбардцы...» (1842), «Жанна д'Арк» (1845), «Аттила» (1846) и др. продолжили героико-патриотич. линию его творчества. Откликом на революц. события 1848 явилась опера «Битва при Леньяно» (её пост. в 1849 в Риме превратилась в нар. торжество).

Уже в ранних соч. проявился интерес В. к сюжетам большого идейного содержания, насыщенным драматизмом, яркой контрастностью, сильными чувствами, к-рые он находил в произв. великих драматургов: оперы «Эрнани» (по драме В. Гюго, 1844), «Макбет» (по трагедии У. Шекспира, 1847), «Луиза Миллер» (по трагедии «Коварство и любовь» Шиллера, 1849) и др. Большой выразительности вок. декламации и орк. письма достиг В. в опере «Макбет», ставшей шагом к созданию муз.-психологич. драмы. Опера «Луиза Миллер» открыла новый этап творчества В.: обращение к образам не исключит. личностей, а обыкновенных людей с их чувствами и переживаниями. В знаменитой триаде 1850-х гг. — операх «Риголетто» (по драме «Король забавляется» Гюго, 1851), «Трубадур» (по драме А. Гарсии Гутьерреса, 1853), «Травиата» (по драме «Дама с камелиями»

А. Дюма-сына, 1853) — раскрылись лучшие черты муз.-драматургич. дарования композитора: глубокое постижение внутр. мира героев; простота и выразительность муз. языка; песенность, идущая от итал. нар. музыки; стремление к напряжённой динамике развития; высокий гуманизм, направленный на обличение социальной несправедливости.

В операх 50—60-х гг. В. вновь обращается, в связи с ростом нац.-освободит. движения, к историко-героич. сюжетам, связывая воедино личную драму героев с обществ.-политич. событиями: «Сицилийская вечерня» (1854, написана для Парижской оперы), «Симон Бокканегра» (1857), «Бал-маскарад» (1859), «Сила судьбы» (соч. 1861, по заказу петерб. Мариинского т-ра; в связи с пост. оперы В. дважды посетил Россию — 1861, 1862). Эти произв. отличают сочетание динамизма и яркости массовых сцен с углублённым психологизмом, усиление орк. выразительности, повышение роли декламации в вок. партиях. К наиб. значит. созданиям В. принадлежат оперы «Дон Карлос» (по драме Шиллера, 1867, написана для Парижской оперы) и «Аида» (1870, по заказу егип. правительства в связи с открытием Суэцкого канала). Использованные в «Аиде» элементы жанра большой оперы — развитые ансамбли, развёрнутые массовые сцены, торжеств. шествия, балеты — полностью подчинены раскрытию глубокого гуманистич. содержания. Близок лучшим поздним операм, в частности «Аиде», Реквием (на смерть писателя-патриота А. Маидзони).

Вершинные творения В. — муз. драма «Отелло» (1886) и комич. опера «Фальстаф» (1892). В «Отелло» В. достиг полного слияния музыки с драм. действием. Он отказался от традиц. арий, дуэтов (заменены монологами, диалогич. сценами, основанными на сквозном муз. развитии). Тот же принцип применён в «Фальстафе». Тем самым В. реформировал комич. оперу на основе достижений реалистич. муз. драмы 19 в.

Творчество В. — высшая точка развития итал. оперы 19 в. и одна из вершин оперного реализма в мировом муз. иск-ве. Продолжая традиции своих предшественников и современников (Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини), осваивая опыт разл. совр. оперных школ (Ш. Гуно, Р. Вагнер) и опираясь на песенные истоки итал. нар. музыки, В. создал свой муз. стиль, для к-рого характерны яркая театральность, острота и выпуклость в обрисовке действующих лиц и ситуаций, непрерывность сценич. развития, гибкость вок. декламации, мастерство ансамбля, усиление драматургич. роли оркестра. Демократичность, глубокая человечность творчества В. принесли ему большую популярность. Его оперы исполняются во всех оперных т-рах мира.

□ Оперы (26), в т. ч. Оберто, граф Сан-Бонифачо (1839, Милан), Навуходоносор (Набукко, 1842, там же), Ломбардцы в первом крестовом походе (1843, там же, 2-я ред. под назв. Иерусалим, 1847, Париж), Эрнани (1844, Венеция), Аттила (1846, там же), Макбет (1847, Флоренция; 2-я ред. 1865, Париж), Разбойники (1847, Лондон), Корсар (1848, Трнест), Луиза Миллер (1849, Неаполь), Риголетто (1851, Венеция), Трубадур (1853, Рим), Травиата (1853, Венеция), Сицилийская вечерня (1855, Париж), Симон Бокканегра (1857, Венеция; 2-я ред. 1881, Милан), Бал-маскарад (1859, Рим), Сила судьбы (1862, Петербург, 2-я ред. 1869, Милан), Дон Карлос (1867, Париж; 2-я ред. 1884, Милан), Аида (1871, Каир), Отелло (1887, Милан), Фальстаф (1893, там же); для голосов с орк — Реквием (1874); Четыре духовные пьесы для хора с орк (1898), для хора и фп — Звучи, труба (революц. гимн, 1848), Гимн наций (1862); кам.-инстр. ансамбли; романсы и др

▲ Избр. письма Сост., пер., вступ статья и прим. А. Д. Бушен, М., 1959.

● Асафьев Б., Верди, в его кн.: Избр. труды, т. 4, М., 1955, Серов А., Верди и его новая опера [«Сила судьбы»], в его кн.: Избр. статьи, т. 2, М., 1957; Соллертинский И., Дж. Верди, в его кн.: Историч. этюды, Л., 1963, Орджоникидзе Г., Оперы Верди на сюжеты Шекспира, М., 1967; Тароцци Дж., Верди, пер. с итал., М., 1984; Соловцова Л. А., Дж. Верди, М., [1]1986, Галь Г., Брамс Вагнер. Верди. Три мастера, три мира, пер. с нем., М., 1986; Bellaigue C. F., Verdi. Biographie critique, [2]Mil., 1956; Gatti C., Verdi. La vita, le opere i tempi, v. 1—2, Mil., [2]1953, Hussey D., Verdi, [3]N. Y., 1962; Hopkinson C., A bibliography of the works of G. Verdi, v. 1—2, N. Y., 1973—78, Mila M., L'arte di Verdi, Torino, 1980.

ВЕРЁВКА Григорий Гурьевич (1895—1964) — сов. хор. дирижер, композитор, педагог. Нар. арт. УССР (1960). Чл. КПСС с 1946. Ученик Б. Л. Яворского (композиция). С 1919 работал как организатор и рук. самодеят. хоров; организатор (1943) и рук. Укр. нар. хора (с 1965 его имени). В 1948—52 пред. правления СК УССР. Гл. область комп. творчества — хор. массовая песня («Клятва», «Песня про Волго-Дон», «Комсомольцы, вперёд!» и др.). Автор вок.-симф. произв., обработок укр. нар. и революц. песен. С 1934 преподавал хор. дирижирование в Киевской конс. (с 1947 проф.). Гос. пр. СССР (1948), Гос. пр. УССР (1968, посмертно).

● Г. Верьовка. Спогади, Київ, 1972

ВЕРЕСА́Й Остап Никитич (1803—90) — укр. кобзарь. Его творчество привлекло внимание комп. Н. В. Лысенко и др. Выступал с концертами на археологич. съезде в Киеве (1874) и Петербурге (1875). В с. Сокиринцы открыта комната-музей В. (1959).

● Лавров Ф. І., Кобзарь Остап Вересай, Київ, 1955.

ВЕРЕ́ТТИ (Veretti) Антонио (р. 1900) — итал. композитор, пианист. Ученик Ф. Альфано (композиция) и др. Концертировал (исполнял преим. собств. фп. соч.). Директор неск. консерваторий, в т. ч. основанной им конс. «Молодая Италия» в Риме (до 1943) и консерватории во Флоренции (1956—70). Среди соч.: опера «Фаворит короля» (1932; 2-я ред. — «Бурлеска», 1955); хореографич. пьесы, оратория, программные симфонии, концерты с орк.; кам.-инстр., вок. произв.

ВЕРЖБИЛО́ВИЧ Александр Валерианович (1849/50—1911) — рус. виолончелист, педагог. Ученик К. Ю. Давыдова. Концертировал как солист и ансамблист со мн. крупнейшими музыкантами. Был участником квартетов Петерб. отд. РМО (с 1880) и Петерб. об-ва кам. музыки, выступал в трио с А. Н. Есиповой и Л. С. Ауэром. Играл в орк. Итал. оперы (с 1877) и Мариинского т-ра (1882—85). Автор ряда влч. пьес. В 1882—85 и с 1887 преподаватель (с 1890 проф.) Петерб. конс. Среди учеников: Д. С. Бзуль, Е. В. Вольф-Израэль.

ВЕРИ́ЗМ (итал. verismo, от vero — истинный, правдивый) — течение в итал. лит-ре и иск-ве, возникшее в 80-е гг. 19 в. В. близок идеям натуралистич. эстетики. Муз. В., связанный с оперным театром, сложился под непосредств. воздействием веристской лит-ры, прежде всего соч. Дж. Верди. Ведущий тезис эстетики В. — показать «жизнь как она есть» — был реакцией на оперный *романтизм*, однако В. свойственны нек-рая узость в подходе к жизненным проблемам, уход от широких идейных обобщений. В основе веристских опер — житейская бытовая драма. Героями опер становятся простые люди — крестьяне, бродячие актёры, мастеровые; в связи с этим в соч. проникают бытовая речь (диалекты, вульгаризмы), широко распространённые песенно-городские интонации. Опираясь преим. на жанр *мелодрамы*, веристы создали компактную оперу-новеллу с острой любовной коллизией. Продолжая нац. оперные традиции, наряду с напевной вок. мелодикой, они широко использовали драм. речитатив, краткие ариозо, сквозное симф. развитие. Для их опер характерны напряженные лирико-драм. кульминации, связанные с выражением открытого, подчас преувеличенно поданного чувства. Возникновение муз. В. ознаменовалось премьерами опер «Сельская честь» Масканьи (1890, по пьесе Дж. Верги) и «Паяцы» Леонкавалло (1892). Отд. черты веристской эстетики нашли отражение в соч. Дж. Пуччини (гл. обр. в операх «Манон Леско», «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан», «Девушка с Запада»), однако его творчество далеко выходит за пределы В., смыкаясь с реалистич. направлением. Др. представители В. — У. Джордано, Ф. Чилеа, Р. Дзандонаи, И. Монтемецци, Ф. Альфано. Родственные В. явления наблюдались и в муз. культуре др. стран — во Франции (оперы А. Брюно на сюжеты Э. Золя, «Луиза» Г. Шарпантье), Германии («Долина» Э. д'Альбера), отчасти в Испании, Чехии (у Л. Яначека), России, Великобритании. Нек-рые отголоски В. возникали и позднее (оперы Дж. К. Менотти).

● Нестьев И., Дж. Пуччини и итал. веризм, в его кн.: На рубеже двух столетий, М., 1967; Музыка XX века. Очерки, ч.1, кн.1, М., 1976, с. 70—74, Левашева О., Пуччини и его современники, М., 1980; Rinaldi M., Musica e verismo, Roma, 1932, Paoli D. de, L'opera italiana dalle origini all' opera verista, Roma, 1955.

Г. В. Жданова.

ВЕРИКО́ВСКИЙ Михаил Иванович (1896—1962) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1944). Ученик Б. Л. Яворского (композиция). Автор первого укр. балета «Пан Каневский» (1931, Харьков), первых сов. укр. ораторий («Дума о девушке-пленнице Марусе Богуславке», 1923), кантат («Октябрьская», 1936), симф. сюит («Веснянки», 1924). Среди др. соч.: оперы, в т. ч. «Наймичка» (1943, по повести Т. Г. Шевченко); хоры (св. 40); романсы; обработки нар. песен. Вёл дирижёрскую (в 1926—35, в т-рах Киева, Харькова и др.) и пед. деятельность (с 1946 проф. Киевской конс.).

● Шурова Н., М. Вериківський, Київ, 1972.

ВЕ́РКМЕЙСТЕР (Werckmeister) Андреас (1645—1706) — нем. муз. теоретик, органист, акустик. С 1696 корол. инспектор органов в Хальберштадте. Один из создателей равномерной темперации; одним из первых среди нем. теоретиков распределял лады по наклонению. Идеи В. нашли отражение в творчестве И. С. Баха, знакомого с трудами В. Разрабатывал *аффектов теорию*. Расширил круг средств, связываемых с теми или иными аффектами (ввёл в показатель аффекта диссонанс, консонанс, темп, регистр).

■ Orgel-Probe..., Fr./M. — Lpz., 1681, перемзд. под назв.: Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe..., Quedlinburg, 1698; Musicalische Temperatur, Fr./M., 1691.

● Шерман Н., Формирование равномерно-темперированного строя, М., 1964; Dammann R., Zur Musiklehre des A. Werckmeister, «AfMw», 1954, Jahrg. 9.

ВЕРМИ́НЬСКАЯ (Wermińska) Ванда (р. 1909) — польск. певица (сопрано), педагог. Ученица Х. Рушковской-Збоиньской. В 1925—1929 солистка оперных т-ров Варшавы, Будапешта, Вены и др. В 1940—1949 работала в Италии, позднее жила в странах Юж. и Центр. Америки. По возвращении в Польшу выступала в Варшаве с оперным и конц.-эстр. репертуаром. Прославилась в операх Р. Вагнера, Дж. Верди, Дж. Пуччини.

ВЕРСТО́ВСКИЙ Алексей Николаевич (1799—1862) — рус. композитор, театр. деятель. В 1825—60 служил в моск. имп. т-рах: вначале инспектор музыки, с 1830 — репертуара, с 1848 управляющий конторой дирекции. Его 35-летнюю работу в т-рах называют «эпохой В.». Творчество В. связано гл. обр. с театр. жанрами. К лучшим рус. операм доглинкинского периода принадлежит его «Аскольдова могила» (1835). Был одним из создателей жанра рус. оперы-водевиля. В операх В. нар. рус. начало сочетается с романтизиров. фантастикой. Его музыка, основанная на бытовом материале (использование романсовых мелодий), отличается доступностью. Автор мн. вок. соч., среди к-рых выделяются романтич. баллады («Чёрная шаль»), и др.

□ Оперы (все пост. в Москве) — Пан Твардовский (1828). Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев (1832), Аскольдова могила (1835), Тоска по родине (1839), Чурова долина, или Сон наяву (1844), Громобой (1857); оперы-водевили (св. 30), в т. ч. Бабушкины попугаи (1819), Новая шалость, или Театральное сражение (совм. с А. А. Алябьевым и Л. В. Маурером, 1822), Кто брат, кто сестра (1824), Встреча дилижансов (совм. с Алябьевым, 1825), Забава калифа (совм. с Алябьевым и Ф. Е. Шольцем, 1825); пролог Торжество муз (совм. с Алябьевым и Шольцем, 1825); вок.-симф. произв.; фп. пьесы; баллады и романсы для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра.
● Доброхотов Б., А. Н. Верстовский, М.—Л., 1949.

VERSUS (ве́рсус, лат. — стих; versiculus — уменьшит. от versus; соответствует греч. στίχος — термину антич. теории стихосложения) — 1) в литургич. практике рим. католич. церкви отд. стихи псалма, кантика, предложения прозаич. библейского текста, исполняющиеся в виде *псалмодии* и входящие в состав песнопений разных жанров. V. называли также строки и строфы песнопений на стихотворный (*секвенции, гимны*) и прозаич. (чтения, ординарий *мессы, тропы*, молитвы) тексты. 2) Песнопения на метризов. и рифмов. текст, получившие распространение во Франции в 10—11 вв. 3) Название versetti принято для орг. пьес, исполняющихся попеременно со стихами псалмов, гимнов, *магнификатов, Te Deum*.

ВЕРТИКА́ЛЬ — см. *Горизонталь и вертикаль*.

ВЕРТИКА́ЛЬНО-ПОДВИЖНО́Й КОНТРАПУ́НКТ — см. *Подвижной контрапункт*.

ВЕРТИ́НСКИЙ Александр Николаевич (1889—1957) — сов. артист эстрады, поэт, композитор. С 1915 выступал как автор и исп. собств. песен, созданных в изысканно-интимном жанре муз. новеллы. Манеру исполнения певца отличали богатая нюансировка интонаций, разнообразие жестов. В 1920—43 концертировал в Польше, Румынии, Германии, Великобритании, Франции, Италии, Китае, США и др. странах. С 1943 жил и работал в СССР. Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1951).
■ Четверть века без Родины. Страницы минувшего, К.,1989.
● Бабенко В. Г., Артист А. Вертинский. Материалы к биографии. Размышления, Свердловск, 1989.

ВЕРТКО́В Константин Александрович (1905/06—1972) — сов. музыковед. Канд. иск.-ведения (1944). С 1946 зав. сектором инструментоведения Ленингр. ин-та т-ра и музыки (ныне Ин-т т-ра, музыки и кинематографии), с 1950 ст. науч. сотрудник там же. В 1946—53 преподавал в Ленингр. конс. (с 1947 доцент). Гос. пр. РСФСР (1967).
■ Атлас муз. инструментов народов СССР, М., 1964 (совм. с Г. Благодатовым и Э. Язовицкой), ²1975; Рус. нар. муз. инструменты, Л., 1975, и др.
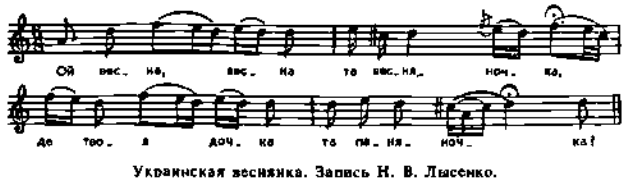
«ВЕРХ» — см. *Строчное пение*.

ВЕРХОВИ́НЕЦ (наст. фам. Костив) Василий Николаевич (1880—1938) — сов. композитор, дирижёр, хореограф, фольклорист. Организатор (1930) и рук. жен. хор. театрализов. ансамбля «Жінхоранс» (Полтава — Киев). В 1912 осуществил запись укр. свадебного обряда. Автор мн. революц. массовых песен, обработок укр. нар. песен и др., а также сб-ка детских игр с песнями «Весняночка» (в. 1—3, Київ, ³1969—73), учебника «Теорія українського народнього танцю» (Київ, 1919, ⁴1968).
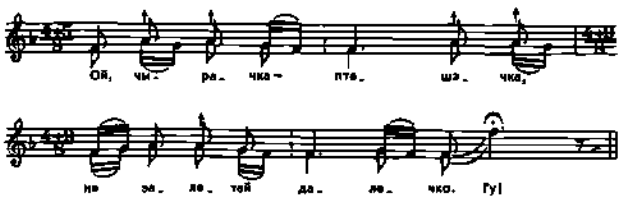
ВЕСЕЛО́В Вадим Фёдорович (р. 1931) — сов. композитор. Ученик В. Н. Салманова и Ю. А. Балкашина. В творчестве преобладают вок.-симф. и кам. вок. соч. Автор оперы «Мы — Земля!» (по роману «Туманность Андромеды» Ефремова, 1967); оратории «Сын земли» (сл. В. Я. Брюсова, 1962); кантат, в т. ч. «На поле Куликовом» (сл. А. А. Блока, 1963), «Романтической кантаты» (1966); хор. цикла «Брюсов — грядущему» (1971), вок. циклов; фп. цикла «Тревоги наши» (1987) и др.

ВЕ́СКИ Анне (р. 1956) — сов. эстр. певица. Засл. арт. Эст.. ССР (1984). С 1978 солистка Эст. филармонии. Выступает с разл. эстр. ансамблями. Лауреат Междунар. фестиваля в Сопоте (1984).

ВЕСНЯ́НКИ — 1) укр. календарные обрядовые песни призыва весны, приуроченные к равноденствию. 2) Аналогичные песни др. народов — рус. закличк и, белорус. веснавые, литовские скликания и латыш. песни сгона птиц, польск. огулки и др. Относятся к древнейшим жанрам, сохраняют архаич. признаки: обращение к птицам, весне, лету, солнцу, воде, просительно-звательные интонации, формульные напевы, малоступенные звукоряды (часто терцовый с субквартой, квартовый, бесполутоновый *трихорд*, целотонный *тетрахорд*). Характерны унисонное пение, антифонные переклички, *гетерофония*. Белорус., зап.-рус. и вост.-укр. В. сопровождаются «гуканьем». Нац. различия В. проявляются в соотношении стиха и напева (скандирование хореич. стиха в литовских, напевное интонирование 5-слогового стиха в украинских, свободная метроритмика в белорус. и рус. В.).



Украинская веснянка. Запись Н. В. Лысенко.



Белорусская веснавая. Запись З. Я. Можейко.

Термин «В.» нередко применяется к др. весенним песням — хороводным, русальным, лирическим.
▲ Свитова К. Г., Нар. песни Брянской обл., М., 1966; Можейко З. Я., Песни Белорус. Полесья, в. 1, М., 1983.
● Квитка К., Избр. труды, т. 1, М., 1971; Рубцов Ф., Статьи по муз. фольклору, Л.—М., 1973; Земцовский И., Мелодика календарных песен, Л., 1975.

ВЕ́ССЕЛЬ Николай Христианович (1834—1906) — собиратель рус. нар. песен, литератор. Редактор петерб. журн. «Учитель» (с 1861) и «Пед. сборник» (1864—82). Совм. с Е. К. Альбрехтом сост. 3 песенных сб-ка: «Сб-к солдатских, казацких, матросских песен» (1875), «Школьные песни» (1879), «Гусельки» (1899). Ценны предисл. В. к ним, особенно к первому.

ВЕ́СТФАЛЬ (Westphal) Рудольф (1826—92) — нем. филолог, музыковед. С 1845 преподавал, в т. ч. в ун-тах Бреславля (Вроцлав), Лейпцига и др., в 1875—81 — в Москве. В. разрабатывал теорию ритма и метра в поэзии и музыке разных народов. Исследовал др.-греч. музыку. Автор труда «Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach» (Lpz., 1880), в к-ром изложена концепция муз. ритма В.

ВЕ́СТХОФ (Westhoff) Иоганн Пауль фон (1656—1705) — нем. скрипач, композитор. По нац. швед. Музыке обучался у отца — Фридриха В. (1611—94) — скрипача придв. капеллы в Дрездене. Известен как скрипач-виртуоз. С 1698 жил в Веймаре, где с ним встречался юный И. С. Бах, на музыку к-рого оказал влияние полифонич. стиль скр. соч. В. (в т. ч. сюита для скр. соло, 1683).

ВЕТЛУ́ГИНА Наталья Алексеевна (р. 1909) — сов. деятель в области муз. образования и воспитания. Д-р пед. наук (1967). С 1960 зав. лабораторией эстетич. воспитания, с 1979 науч. консультант Ин-та дошкольного воспитания Академии пед. наук СССР (с 1971 проф.). Автор работ, посв. дошкольному муз. воспитанию (в т. ч. «Система эстетич. воспитания в детском саду», М., 1962; «Муз. воспитание и всестороннее развитие ребёнка в сов. детском саду», М., 1970; «Теория и методика муз. воспитания в детском саду», М., 1983).

ВЕХО́ВИЧ (Wiechowicz) Станислав (1893—1963) — польск. композитор, хор. дирижёр, органист, педагог. В 1914—20 жил в России. Автор преим. хор., вок.-инстр. и орк. произв. В 1921—39 преподавал в Познанской конс., в 1945—63 проф. Высшей школы музыки в Кракове. Среди учеников: З. Буярский, К. Пендерецкий. Автор уч. и методич. пособий по хор. дирижированию. Выступал как муз. критик. Гос. пр. ПНР (1950, 1961).

ВЕЧЕРА́ СОВРЕМЕ́ННОЙ МУ́ЗЫКИ — муз. кружок в 1901—12 в Петербурге. Организаторы — муз. критики В. Г. Каратыгин, А. П. Нурок, муз. деятель и комп. И. И. Крыжановский. В концертах кружка пропагандировалась музыка кон. 19 — нач. 20 вв., в т. ч. впервые в России исполнены кек-рые произв. К. Дебюсси, М. Равеля, Г. Малера, А. Шёнберга и др., состоялись дебюты И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева. Деятельность кружка, несмотря на нек-рую модернистскую ориентацию ряда его ведущих участников, оставила заметный след в муз. жизни России 1-го десятилетия 20 в. В 1909 аналогичные В. с. м. проводились в Москве по инициативе В. В. Держановского, Е. В. Коносовой и К. С. Сараджева.

ВИАДА́НА, Гроссида Виадана (Grossi da Viadana) Лодовико (1560—1627) — итал. композитор, монах-минорит. Рук. капеллами разл. соборов Италии. В творчестве культивировал строгий стиль, однако в «100 церк. концертах» («Cento concerti ecclesiastici», Venezia, 1602) применил *генерал-бас* (В. неправомерно приписывали его изобретение). Автор месс, мотетов, литаний, псалмов, канцонетт. Произв. В. были популярны в Италии и др. странах, особенно в Германии. В. оказал влияние на Ф. Дуранте, Ф. Анерио, К. Монтеверди и др.
▲ Opere di L. Viadana, hrsg. von C. Gallico, Kas., 1964 (Monumenti musicali mantovani).
● Arnold F. T., The art of accompaniment from a thorough-bass, as practised in the XVII-th and XVIII-th centuries, v.1—2, N. Y., 1965.

ВИА́НА ДА МО́ТА (Viana da Mota) Жозе (1868—1948) — португ. пианист, композитор. Ученик К. Шарвенки, совершенствовался у Ф. Листа (фп.). Выступал как солист и ансамблист (с Э. Изаи, П. Сарасате, М. Зембрих, Й. Иоахимом). В 1919—38 директор консерватории в Лиссабоне. Как педагог продолжал традиции Листа. Автор первой португ. симфонии «Родина» (1895), хора с орк. «Лузиады», 2 струн. квартетов, соч. для фп. Опубликовал лит. соч., в т. ч. «Música e músicos alemaes» (Bd 1—2, Coimbra, 1941, ²1947). С 1957 в Лиссабоне проводятся Междунар. конкурсы его имени.
● Lopes Graça F., Viana da Mota, (Lisbôa, 1949); Freitas Branco J. de, Viana da Mota, Lisbôa, 1972.

ВИАРДО́ Владимир Владиленович (р. 1949) — сов. пианист. Ученик Л. Н. Наумова. С 1977 солист Моск. филармонии и преподаватель Моск. конс. 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1971), 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. В. Клиберна (Форт-Уэрт, США, 1973).

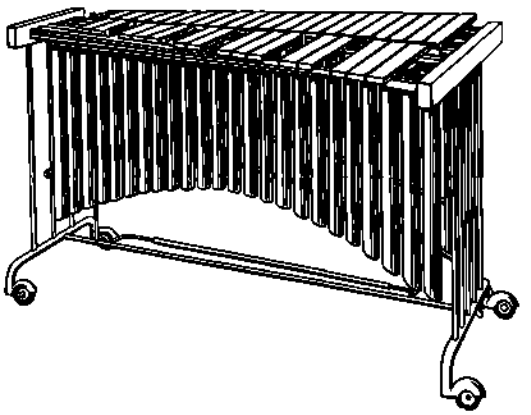
ВИАРДО́-ГАРСИ́Я (Viardot-Garsia) Полина (1821—1910) — певица (меццо-сопрано), педагог, композитор. Дочь и ученица М. Гарсиа. Занималась у Ф. Листа (фп.). С 1839 солистка Итал. оперы в Париже. Выступала в оперных т-рах и в концертах во мн. странах (в России неоднократно с 1843). Среди партий: Орфей («Орфей» Глюка), Сафо («Сафо» Гуно), Золушка, Дездемона («Золушка», «Отелло» Россини), Розина, Норма. Оставив сцену (1863), преподавала, в т. ч. в Парижской конс. (1871—75). Среди учеников — Д. Арто. Автор комич. опер, в т. ч. «Последний колдун» (1869, Веймар), либр. для к-рых написал И. С. Тургенев (близкий друг В.-Г.), романсов.

● Розанов А. С., П. Виардо-Гарсиа, Л., [3]1982.

ВИБРА́ТО (итал. vibrato, от лат. vibro — колеблю) — периодич. изменения высоты звука (частотное В.) или громкости (амплитудное В.), применяемые в пении, игре на струн. смычковых, на дух. инстр., в электроорганах и др. В отличие от звука без В. («белого», «прямого», «холодного»), звук с В. приобретает новые тембровые качества, становится тёплым, эмоционально напряжённым, динамичным. Эти качества звука могут варьироваться путём незначит. изменений, напр., таких параметров В., как частота и размах. В пении нормальная частота В. ок. 5—7 герц; В. меньшей частоты воспринимается как качание голоса, большей — как тремолирование.

● Агарков О. М., Вибрато как средство муз. выразительности в игре на скрипке, М., 1956; Рагс Ю. [Н.], Вибрато и восприятие высоты, в сб. Применение акустич. методов исследования в музыкознании, М., 1964. *Ю. Н. Рагс.*

ВИБРАФО́Н [нем. Vibraphon, от лат. vibro — колеблю(сь) и греч. φωνή — звук] — ударный инструмент с определ. высотой звучания. Род *металлофона*. Состоит из металлич. пластинок разл. длины и разл. высоты звучания, расположенных в 2 ряда, как клавиши фп., по



к-рым ударяют палочками с разл. наконечниками, под пластинками — металлич. трубки-резонаторы. В верхнем конце каждой трубки имеются лопасти, приводимые в движение электродвигателем или пружинным механизмом. Вращаясь, они закрывают и открывают отверстия резонаторов, усиливая или ослабляя звучание, т. о. создавая эффект вибрации звука. В. снабжён *демпфером*. Звукоряд хроматический. Диапазон f — f^3 (c — g^3). Используется преим. в джазовых орк. и ансамблях.

ВИБРА́ЦИЯ (от лат. vibratio — колебание) — колебания источника звука, а также связанного с ним резонатора. В. характеризуется амплитудой, периодом (временем, за к-рое совершается полное колебат. движение), частотой (количеством колебаний в секунду) и формой (простой синусоидальной или сложной). См. также *Вибрато*.

ВИВА́ЛЬДИ (Vivaldi) Антонио (1678—1741) — итал. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Учился у своего отца Джованни Баттисты В. — скрипача собора Сан-Марко в Венеции, возможно также у Дж. Легренци. В 1703—25 педагог, затем дирижёр оркестра и рук. концертов, а также директор (с 1713) жен. конс. «Пьета» (в 1735 вновь недолго был капельмейстером). Сочинял музыку для многочисл. светских и духовных концертов консерватории. Одновременно писал оперы для т-ров Венеции (участвовал в их пост.). Как скрипач-виртуоз концертировал в Италии и др. европ. странах. Последние годы провёл в Вене.

В творчестве В. высшего расцвета достиг *concerto grosso*. Опираясь на достижения А. Корелли, В. установил для concerto grosso 3-частную циклич. форму, выделил виртуозную партию солиста. Он создал жанр сольного инстр. концерта, способствовал развитию виртуозной скр. техники. Муз. стиль В. отличают мелодич. щедрость, динамичность и экспрессивность звучания, прозрачность орк. письма, классич. стройность в сочетании с эмоц. богатством. Концерты В. послужили образцами конц. жанра для мн. европ. композиторов, в т. ч. И. С. Баха (переложил ок. 20 скр. концертов В. для клавесина и органа). Цикл «Времена года» — один из ранних образцов программной орк. музыки. Существен вклад В. в развитие инструментовки (он первым применил гобои, валторны, фаготы и др. инстр. как самостоят., а не дублирующие). Инстр. концерт В. явился этапом на пути формирования классич. симфонии. В Сиене создан Итал. ин-т имени В. (возглавлял Ф. Малипьеро).
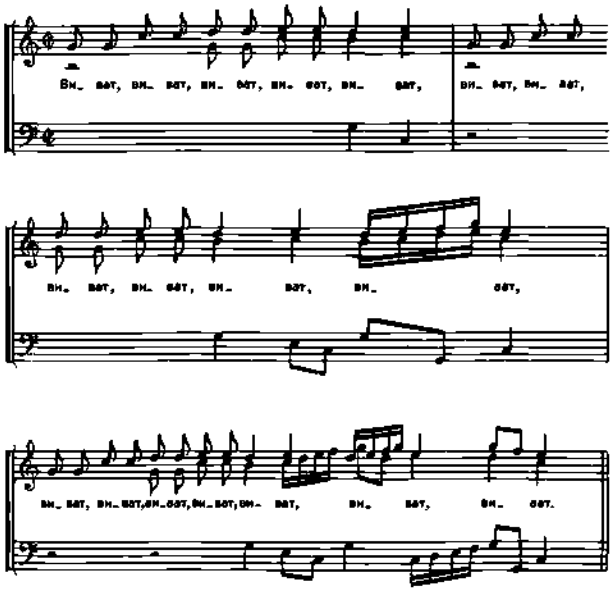
□ Оперы (более 40), в т. ч. Нерон, ставший Цезарем (Венеция, 1715), Олимпиада (там же, 1734); оратории — Юдифь (1716) и др.; светские кантаты, серенады, Stabat Mater и др. церк. произв., инстр. концерты (465), в т. ч. concerti grossi (49), для одного инстр. с basso continuo (331, в т. ч. 228 для скр.) и др.

▲ Opere, Mil., 1947—.

○ Ryom P., Verzeichnis der Werke A. Vivaldis, Lpz., [2]1979

● Белецкий И., А. Вивальди, Л., 1975; Rinaldi M., A. Vivaldi, Mil., 1943; его же, La data di nascita di A. Vivaldi, Siena, 1953; его же, Il teatro musicale di A. Vivaldi, Firenze, 1979; Pincherle M., Vivaldi. Genius of the Baroque, N. Y., 1957; Kolneder W., A. Vivaldi. Leben und Werk, Wiesbaden, 1965; его же, A. Vivaldi. Dokumente seines Lebens und Schaffens, [2]B., 1983; Cande R. de, Vivaldi, P., 1967; Opera and Vivaldi, Austin, 1984.

ВИВА́ТНЫЙ КАНТ, виват (лат. vivat — да здравствует), — разновидность панегирич. торжеств. *канта*, возникшая в рус. музыке петровской эпохи. Характерны инструментальная, фанфарного склада



Виватный хант. Из книги Н. Ф. Финдейзена «Очерки по истории музыки в России...».

мелодика, *рулады* в верх. голосах на слове vivat, имитац. переклички. В к. исполнялись хором или группой певцов (иногда в сопр. дух. инстр.) во время придв. приёмов и празднеств, а также в домашнем быту в качестве здравицы. Существовали в муз. практике до кон. 18 в.

▲ Музыка на Полтавскую победу, сост., публикация, исследование и комментарии Вл. Протопопова, М., 1973 (Памятники рус. муз. жск-ва, в 2).

VIVACE (вива́че; итал., букв. — живой, оживлённый) — см. *Темп*.

ВИ́ВИАН (Vyvyan) Джениифер (р. 1925) — англ. певица (сопрано). В 1951—52 солистка т-ра «Сэдлерс-Уэллс», с 1953 — т-ра «Ковент-Гарден» в Лондоне. Среди партий: Донна Анна («Дон Жуан»), Нанси («Альберт Херринг» Бриттена). В конц. программах — преим. соч. совр. англ. композиторов. Гастролировала (в СССР в 1956). 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Женева, 1951).

VIVO — см. *Темп*.

ВИ́ГАН (Wihan, Vihan) Гануш (1855—1920) — чеш. виолончелист. Ученик Ф. Гегенбарта и К. Ю. Давыдова. Играл в придв. капеллах разл. городов Германии, в т. ч. в Мюнхене (1880—88). В 1891 организовал Чеш. квартет (играл в нем до 1913), с к-рым выступал в России и др. странах; в 1894 концертировал в Москве как солист. В. встречался с П. И. Чайковским, С. И. Танеевым и др. рус. музыкантами, дружил с Б. Сметаной и А. Дворжаком (последний написал для В. «Рондо» и концерт для влч. с орк.). Проф. Моцартеума (Зальцбург, с 1873) и Пражской конс. (с 1888; вёл также кам. ансамбль). В 1950 и 1955 в Праге проводились Междунар. конкурсы имени В., среди их лауреатов — Д. Б. Шафран, М. Э. Хомицер, А. Вечтомов.

● Гинзбург Л., Г. Виган и Чеш. квартет, М., 1955

ВИ́ГНЕРЕ-ГРИ́НБЕРГА Мальвине (1871—1949) — сов. певица (меццо-сопрано). Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Ученица А. Д. Александровой-Кочетовой. Дебютировала в 1891, приобрела известность как исп. латыш. нар. песен. С 1913 солистка Латыш. оперы в Риге (ныне Нац. опера Латвии). Среди партий: Кармен, Графиня; Марта («Фауст»). В.-Г. — одна из крупнейших латыш. оперных певиц. В 1927—30 преподавала в Латв. конс.

● Goluba G., M. Vīgnere-Grīnberga, Rīga, 1985.

ВИ́ГНЕРС Леонидс (р. 1906) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. Латв. ССР (1955). Сын Э. Вигнерса. Ученик Э. А. Купера (дирижирование), совершенствовался у Ф. Вейнгартнера. С 1936 дирижёр, с 1944 гл. дирижёр Латв. т-ра оперы и балета. В 1949—74 гл. дирижёр симф. орк. ТВ и радио Латв. ССР. Организатор хор. коллективов (кам. хор хоровых дирижёров, хор «Муза»), один из дирижёров респ. праздников песни. Гастролировал за рубежом. Автор хоров. С 1947 преподаватель Латв. конс. (с 1961 проф.). Гос. пр. Латв. ССР (1957).

ВИ́ГНЕРС Эрнестс (1850—1933) — латыш. дирижёр, педагог. Ученик П. И. Чайковского и С. И. Танеева (муз.-теоретич. предметы и композиция). Работал как педагог и дирижёр в Москве (1879—84, 1896—1920), Вильнюсе (1885—86), Риге (1886—96, 1920—33). Основатель муз. уч-ща и Фонологич. ин-та в Риге (оба — 1920). Активный деятель латыш. хор. культуры, один из организаторов и гл. дирижёр Латыш. певч. праздников (1888, 1895). Написал ряд методич. работ, выступал как муз. критик. Собирал и обрабатывал латыш. нар. песни. Автор муз. произв.

● Goluba G., Vīgneru Ernests, Rīga, 1981.

ВИДА́КОВИЧ (Vidaković) Албе (1914—64) — югосл. музыковед, муз. палеограф. Преподавал в муз. школе при консерватории (муз. теоретич. предметы и игру на органе, 1941—48), на богословском ф-те ун-та (история церк. музыки, с 1951; с 1962 проф.) в Загребе. Одноврем. (в 1942—51) регент кафедрального собора. Написал ряд работ по истории хорв. культовой музыки, в т. ч. палеографич. исследование «Sacramentar. Mr 126». Опубликовал муз. произв. и муз.-теоретич. труды хорв. музыкантов 17 в. Автор муз. соч.

ВИДА́ЛЬ (Vidal) Луи Антуан (1820—91) — франц. музыковед, виолончелист. Изучал историю развития смычковых инстр., а также творчество композиторов, писавших для этих инстр., и исполнителей на них. Сотрудничал с худ. Ф. Хиллемахером, снабдившим книги об инструментах ценными иллюстрациями («Les instruments à archet», v. 1—3, P., 1876—78, перизд. — L., 1961). Неск. работ посв. истории фп.

ВИДА́ЛЬ (Vidal) Поль (1863—1931) — франц. композитор, дирижёр, педагог. Был хормейстером, затем дирижёром (с 1906) Парижской оперы, муз. рук. «Опера комик» (1914—19). В творчестве В. преобладают театр. жанры: оперы, балеты (в т. ч. «Маладетта», 1893, Париж; «Зино-Зина», 1908). Среди др. соч.: оратории, произв. для орк., для разл. инстр. составов. Автор учебников (по гармонии, сольфеджио). Проф. Парижской конс. (с 1884). Среди учеников: Ж. Ибер, А. Томази.

ВИДО́Р (Widor) Шарль Мари (1844—1937) — франц. органист, композитор, музыковед, педагог. Чл. Академии изящных иск-в (1910; с 1914 непременный секр.). В 1870—1934 органист парижской церкви Сен-Сюльпис. Органист-виртуоз, блестящий импровизатор, В. концертировал в ряде стран (в России неоднократно с 1896). Пропагандировал инструменты фирмы «Кавайе-Коль» (по его рекомендации установлен орган в Большом зале Моск. конс.). Среди соч.: 3 оперы; балет; орк. соч.; 10 симф. и др. произв. для органа, кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы. Автор статей. Опубликовал совм. с А. Швейцером орг. произв. И. С. Баха (v. 1—5, N. Y., 1912—14). Проф. Парижской конс. (с 1891 класс органа, в 1896—1905 — композиции). Среди учеников: органисты Л. Вьерн, М. Дюпре, Швейцер, комп. Д. Мийо, А. Онеггер.

ВИ́ДУ (Vidu) Йон (1863—1931) — рум. хор. дирижёр, композитор, фольклорист, педагог. Деятельность В. во многом способствовала развитию муз. жизни Баната, где он в течение мн. лет руководил крупными хор. коллективами и одноврем. преподавал в уч. заведениях. Автор хор. композиций. Записывал банатский фольклор; получили популярность осуществлённые В. обработки нар. песен.

ВИ́ЕЛА — см. *Виолы*.

ВИЕЛЬГО́РСКИЕ, Вьельгорские, Вельгорские, графы, — музыканты и муз. деятели, братья. Матвей Юрьевич В. (1794—1866) — виолончелист. Выступал (гл. обр. в великосветских салонах) как солист и ансамблист, в т. ч. с А. Вьетаном, Ф. Листом. В. посвящён ряд произв., в т. ч. 2-я соната для влч. и фп. Ф. Мендельсона. Один из учредителей *Симфонического общества* (1840), РМО (один из первых директоров). Михаил Юрьевич В. (1788—1856) — композитор. Знаток музыки, он был авторитетом для мн. рус. музыкантов, в т. ч. М. И. Глинки, оказывал им поддержку. Автор одной из первых рус. симфоний (исп. в 1825), музыки к водевилям, кам.-инстр. произв. Однако известностью пользовались лишь романсы. Дом братьев В. был одним из центров муз. жизни Петербурга. С 1826 здесь устраивались концерты, выступали знаменитые музыканты — Г. Берлиоз, Ф. Лист, К. и Р. Шуман и др.

ВИЕ́РУ (Vieru) Анатол (р. 1926) — рум. композитор. Д-р музыковедения (1978). Ученик А. И. Хачатуряна и др. Один из ведущих совр. рум. композиторов. Активно работает в симф., кам. и оперном жанрах. Среди соч.: оперы «Иона» (по М. Сореску, 1976, Бухарест), «Праздник нищих» (по М. Сорбулу, 1978), 3 комич. микрооперы по Й. Л. Караджале (1983); оратория «Миорица» (1957), поэма-кантата «Дрозд Илие Пинтилие» (1948), «Opus 91» — кантата для баритона, орг., влч. и к-баса (1983); 5 симф. (1967—85); пьесы «Клепсидра-I» и «Клепсидра-II» (1968, 1970) для орк., концерт для орк. (1955); концерты с орк. для фп. («Игры», 1963), скр. (1964), влч. (1962), кл. (1975), скр. и влч. (1980), фл. (1957), концерт-симфония для саксофона с орк. (1985); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. струн. квартеты; сюита для 2 хоров а cappella «Ночные сцены» (сл. Ф. Гарсиа Лорки, 1964). В 1955—86 доцент Бухарестской консерватории. Гос. пр. СРР (1949). Пр. им. И. Г. фон Гердера (1986).

● Cartea modurilor, [v.] 1, Buc., 1980.

● Лейтес Р., Незыблемость художеств. позиции, «СМ», 1986, № 8; Popovici F., A. Vieru, «Muzica», 1981, № 4.

ВИЗАНТИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА. Истоки В. м. восходят к перс., коптской, евр., арм. песенности, позднегреч. и рим. мелосу. С 4 в. в неё проникали элементы сирийского, с 8 в. — славянского, с 9 в. — араб. муз. иск-ва. В лит. источниках содержатся упоминания о странствующих певцах-музыкантах (гистрионах, мимах). При имп. дворе звучала светская музыка — акклamации (приветственные возгласы и славословия на стихотворные тексты), хор. полихронии (многолетия), а также эвфемии (праздничные акклamации, бывшие частью придв. литургич. службы); музыка инстр. ансамблей (трубачей, цимбалистов), игра на гидравлосе, пневматич. органе. В нотированных памятниках сохранилась исключительно культовая музыка, к-рая была чисто вокальной и одноголосной. Древнейшие виды культового пения — литургич. речитатив (чтение нараспев) и *псалмодия*. С 4 в. получили распространение *тропари*, со временем (6—7 вв.) вытеснившие псалмодию. Начало расцвета визант. гимнотворчества — 5—6 вв. Наиб. известный гимнограф этого времени — Роман Сладкопевец (родом из Сирии), создатель *кондаков*. В 7—8 вв. этот жанр был вытеснен *каноном*, кульминац. период в развитии к-рого связан с деятельностью гимнографов Андрея Критского (650—740), Иоанна Дамаскина (675—749), Космы Майюмского (ум. ок. 760). Иоанну Дамаскину, позднее Иосифу Гимнографу и др. гимнотворцам принадлежит большая роль в формировании *Октоиха* (первонач. ред. — 6 в.), в к-ром гимны располагались в соответствии с системой *осмогласия*. С 9 в. важнейшим центром гимнотворчества стал Студитский монастырь в Константинополе, в к-ром трудился мелод (распевщик) Феодор Студит (759—826). За пределами Византии её муз. традиции получили развитие в Базилианском монастыре в Гроттаферрате (близ Рима). С 10 в. получил распространение жанр *стихиры*. Новый подъём гимнич. иск-ва в 14—15 вв. связан с деятельностью Иоанна Кукузеля в Афонском монастыре. Он был прерван османским завоеванием и падением Константинополя в 1453. Памятники В. м. сохранились в разл. видах нотации, древнейшая из к-рых — *экфонетическая нотация*. В 8 в. начало складываться невменное письмо (см. *Невмы*), имеющее 3 историч. типа: ранневизант., или палеовизант. (10—12 вв.); средневизант. (кон. 12—15 вв.); поздневизант., или «кукузелевское» (15 — нач. 19 вв.). Для обозначения ритма, динамики и характера исполнения существовали хейрономич. знаки (см. *Хейрономия*). До сих пор полностью не решена проблема расшифровки ранневизант. нотации. В 20—30-х гг. 20 в. Г. Тильярду и Э. Веллесу удалось раскрыть осн. принципы средневизант. и поздневизант. нотаций. Визант. теория музыки была схоластичной, оторванной от живой практики, авторы трактатов ограничивались интерпретациями позднеантич. наследия (Псевдо-Аристотель, Гауденций, Никодим, Николай Мезарит). В. м. сыграла значит. роль в развитии ср.-век. муз. иск-ва Вост. (в т. ч. Др. Руси) и Зап. Европы, ряда стран Передней Азии.

▲ Monumenta musicae byzantinae. (Facsimilia, v. 1—6, Transcripta, v. 1—9, Lectionaria, v. 1—5, Subsidia, v. 1—4), Kbh. — Boston — Roma, 1935—62.

● Герцман Е. В., Становление муз. культуры, в кн. Культура Византии IV — первая пол. VII в., М., 1984, его же, Развитие муз. культуры, в кн. Культура Византии 2-я пол. VII — XII в., М., 1989, его же, Византийское музыкознание, Л., 1988, Wellesz E., A history of Byzantine music and hymnology, [2]Oxf., 1961. *Ю. В. Келдыш.*

ВИЗЕ́ (Visée) Робер (ок. 1650—1725) — франц. лютнист, гитарист, певец, композитор. С 1708 певец придв. корол. капеллы. Автор пьес для гитары (2 сб-ка — «Trois livres de guitare», P., 1682 — 89), теорбы и лютни, а также арий и др. соч.

ВИК (Wieck) К. — см. *Шуман* К.

ВИК (Wieck) Фридрих (1785—1873) — нем. муз. педагог, муз. деятель. В 1817 основал в Лейпциге фп. фабрику, бюро проката муз. инстр. и передвижную муз. б-ку. С 1840 преподавал в Дрездене, разработал собств. метод, к-рый изложил в кн. «Klavier und Gesang» (Lpz., 1853; [3]1878). Среди учеников: дочери Клара и Мария В., Р. Шуман, Х. Бюлов, Ф. Шпиндлер. В. принадлежит сб. афоризмов «Musikalische Bauernspruche...» (Dresden, 1871; [2]Lpz., 1876). В критич. эссе выступал под псевдонимами Маэстро Раро и DAS (Der alte Schulmeister — Старый учитель). Идеализированный образ В., а также его пед. идеи отражены в муз.-критич. статьях Р. Шумана.

● Joss V., Der Musikpadagoge Fr. Wieck und seine Familie, Dresden, 1902.

ВИ́КАР (Vikár) Ласло (р. 1929) — венг. музыковед, фольклорист. Ученик Е. Адама, З. Кодая. С 1960 науч. сотрудник, с 1977 рук. Группы по исследованию нар. музыки Ин-та музыковедения Венг. АН. С 1970 преподавал в Высшей муз. школе в Будапеште (с 1980 проф.). Записал ок. 8000 нар. мелодий в Венгрии, Чехословакии, КНДР, КНР, СССР, Финляндии, Турции. Автор кн. (совм. с Г. Берецки) «Cheremis folksongs» (Bdpst, 1971), «Chuvash folksongs» (Bdpst, 1979), статей (в т. ч. о муз. фольклоре народов Ср. Поволжья). Пр. им. Ф. Эркеля (1977).

ВИКТО́РИЯ (Victoria) Томас Луис де (ок. 1548—1611) — испан. композитор, органист. Ученик К. Моралеса. В 1565—89 жил в Риме, с 1594 — в Мадриде, где служил органистом и вице-капельмейстером монастыря францисканцев. В. — крупнейший предст. испан. культовой вок. полифонии, прозванный «испан. Палестриной». В. принадлежат мессы, мотеты, гимны, магнификаты и др. Наиб. известны «Службы на страстную неделю», «Страсти по Матфею» (оба — 1585), «Месса на смерть королевы Марии» (1605).

● Pedrell F., T. L. de Victoria Abulense, Madrid, 1918.

ВИ́ЛА-ЛО́БОС (Villa-Lobos) Эйтор (1887—1959) — браз. композитор, дирижёр, фольклорист, педагог, муз.-обществ. деятель. Брал уроки у Ф. Брагы и др. В 1905—12 путешествовал по стране, изучал нар. быт, муз. фольклор (записал св. 1000 нар. мелодий). С 1915 выступал с авторскими концертами. В 1923—30 жил преим. в Париже, общался с франц. композиторами. В 30-х гг. провёл большую работу по организации единой системы муз. образования в Бразилии, основал ряд муз. школ и хор. коллективов, Нац. конс. хор. пения (1942), был одним из основателей (1945) и през. Браз. муз. академии. Автор спец. уч. пособий («Практич. руководство», «Сольфеджио», «Хор. пение» и др.), теоретич. труда «Муз. воспитание». Выступал как дирижёр, пропагандировал на родине и в др. странах браз. музыку. Творчество В.-Л. глубоко национально, и в то же время в нём своеобразно претворены тенденции, характерные для совр. европ. музыки (напр., импрессионистская техника в фп. сюите «Мир ребёнка», фп. цикле «Сиранды», в кам. эпизодах «Шорос», неоклассицистские черты в цикле «Браз. бахианы»). В обширном и разнообразном в жанровом отношении наследии В.-Л. (св. 1000 произв.) выделяются симф. (поэма, сюита) и кам.-инстр. жанры. Творчество В.-Л. — одна из вершин лат.-амер. музыки. В 1986 в Рио-де-Жанейро открыт музей Вила-Лобоса.

□ Оперы (9) — Изат (1914; 2-я ред. 1932; 3-я — 1943, пост. 1958, Рио-де-Жанейро), Йерма (1956, пост. 1971, Сан-та-Фе) и др.; оперетта Мадалена (1948, Лос-Анджелес); балеты (15) — Уирапуру (1917; пост. 1935, Буэнос-Айрес), Император Джонс (1956, Нью-Йорк) и др.; для орк. — 12 симф. (1916—57), 2 симфониетты, 18 симф. поэм и др.; для орк. и ансамбля инстр. — 14 Шорос (1929), Браз. бахианы (1944); произв. для дух. орк.; концерты с орк. — 5 для фп., 2 для віч., для гитары, для арфы, для гармоники; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 17 струн. квартетов; для фп. — Мир ребёнка (сюита из 3 циклов), Карнавал браз. детей, Сиранды (цикл из 16 пьес) и др.; произв. для гитары; хоры; произв. для голоса и фп.; песни и др.

● Мариз В., Э.Вила Лобос, (пер. с франц.), Л., 1977; Пячугин П., Э. Вилла-Лобос и браз. нац. муз. культура, в сб.: Культура Бразилии, М., 1981, Карташева З. Б., О национальном и интернациональном в фп. стиле Э. Вила-Лобоса, в сб.: Проблемы муз. стиля, М., 1982; Presença de Villa-Lobos, v. 1, Rio de J., 1965; Villa-Lobos, sua obra, Rio de J., 1967. *П. А. Ахундов.*
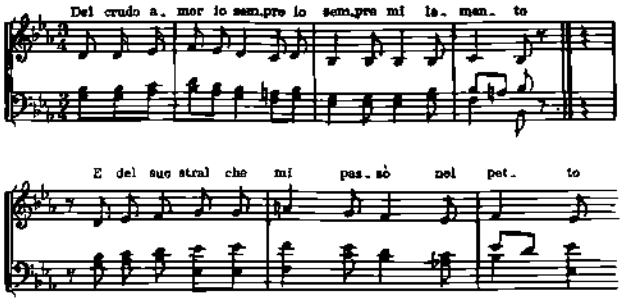
ВИ́ЛЕНСКИЙ Илья Аркадьевич (1896—1973) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в УССР (1947). Чл. КПСС с 1944. Ученик В. П. Калафати. Автор опер для детей, муз. комедий, произв. для симф. орк., орк. нар. инструментов и др. Особое место в творчестве В. занимает песня, преим. на воен.-патриотич. тематику («Первая конная», «Красноармейская» и др.).

ВИ́ЛЕПИЛЛЬ — эст. свистковая флейта. В зависимости от материала называется: паюпилль (из ивовой коры), роопилль (тростниковая), плекк-вилепилль (металлическая). Дл. 110—350 мм, инстр. имеет 3—8 пальцевых отверстий. Звукоряд диатонический. Диапазон g^1 — fis^2. В. распространён главным образом среди пастухов.

ВИЛИ́НСКИЙ Николай Николаевич (1888—1956) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1951). С 1926 проф. Одесской, с 1941 — Ташкентской, с 1944 — Киевской (с 1948 зав. кафедрой композиции) конс. Автор вок.-симф. произв., в т. ч. для голоса с орк. «Вождю» (памяти В. И. Ленина, 1924), соч. для симф. орк.; обработок (св. 60) рус., укр., молд. нар. песен и др.

ВИЛКОВИ́Р Ефим Борисович (1888—1963) — сов. педагог, муз.-обществ. деятель. В 1924—26 работал в Наркомпросе, в 1925—33 ред. отдела Музгиза. В 1933—57 доцент (инструментовка для дух. орк.) воен.-капельмейстерской кафедры (с 1944 — Высшее уч-ще, в 1950—1952 — Ин-т воен. дирижёров) Моск. конс. (в 1952—54 зав. кафедрой).

ВИЛЛАНЕ́ЛЛА (итал. villanella — деревенская песня, от villa — деревня) — песенный жанр нар. происхождения, популярный в 15—16 вв. в Италии. В. пелись крестьянами и мелкими ремесленниками. Жанр сформировался в Неаполе (В. alla Napolitana). В. обычно 3-гол., гомофонного склада, с чертами танцевальности, в куплетно-строфич. форме. Исполнялись a cappella или под аккомпанемент лютни. Одна из муз. особенностей В. — квинтовые параллелизмы.
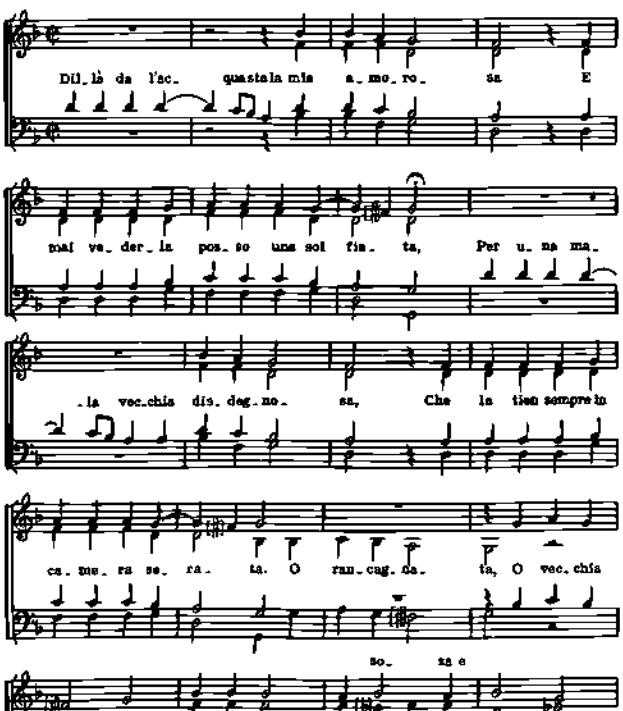


Неизвестный автор. Вилланелла для голоса с аккомпанементом лютни.

Содержание поэтич. текстов В. многообразно (сатирич., шуточные, игровые, любовно-лирич. темы). Среди известных авторов — Дж. Д. да Нола, Б. Донато. Родственные В. песни — *виллотта*, вилланеска. Франц. разновидность В. (villanelle) отличалась от итальянской строением текста.

ВИ́ЛЛАРТ (Willaert) Адриан (ок. 1485—1562) — фламанд. композитор, педагог. Ученик Ж. Мутона. С 1522 жил в Италии. С 1527 рук. капеллы собора Сан-Марко в Венеции. Основоположник *венецианской школы* (среди учеников — К. де Роре, А. Габрieли, Дж. Царлино). Автор ми. церк. (в т. ч. сб. «Смешанные псалмы» — «Salmi spezzati», 1550, 1557), а также светских (мадригалов, многогол. канцон в нар. духе) произв.

▲ Opera omnia in 15 volume, v. 1 —, Roma, 1950 —.

ВИЛЛО́ТТА (итал. villota, villotta) — итал. песенно-танц. жанр 15—16 вв. нар. происхождения, тесно связанный с *вилланеллой*. Восходит к венециан. танц. песне. По ритмике В. сходна с *сальтарелло*; рефрен обычно исполняется в более быстром темпе, иногда и в др. метре. Типичный образец В. — «Dillà da l'acqua sta», приписываемая Ф. Патарино (4-голосие, гомофонный склад с краткими фрагментами quasi-полифоніч. изложения, нар. мелодия в *теноре*).



Такие В. — важное звено в развитии *мадригала*. В сер. 16 в. В., осн. на нар. мелодике, исчезла из муз. практики, однако термин сохранялся, гл. обр. для сев.-итал. вариантов вилланеллы.

ВИЛЛУА́Н Александр Иванович (1804—78) — рус. пианист-педагог, композитор. С 1823 преподавал в ряде провинц. городов, с 1830 —

в Москве, в 1862—65 — в Петерб. конс. Среди учеников А. Г. и Н. Г. Рубинштейны (А. Г. Рубинштейн высоко ценил В. как педагога). Автор 2 концертов для фп. с орк., «Большого концерта» для скр. с орк. и др. произв., а также методич. работ, в т. ч. «Школы для фп. . . .» (СПБ, 1863; [3]1870).

● Алексеев А., А. И. Виллуан, в его кн.: Рус. пианисты. . ., в. 2, М.—Л., 1948.

ВИЛЛУА́Н Василий Юльевич (1850—1922) — рус. скрипач, пианист, композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Племянник А. И. Виллуана. С 1873 вёл большую муз.-просвет. деятельность в Ниж. Новгороде: организатор, директор (до 1918), преподаватель муз. классов (с 1907 — муз. уч-ще), основатель и дирижёр орк. Нижегородского отд. РМО. Среди соч.: 3 оперы, в т. ч. «Принц и Лелио» (1907, Казань); 4 струн. квартета; фп. пьесы; романсы. Автор методич. руководств по теории музыки. Преподавал игру на фп., скр., теоретич. предметы. Среди учеников: И. А. Добровейн, С. М. Ляпунов, В. И. Исакович-Скрябина.

ВИЛЬБОА́ (Вильбуа) Константин Петрович (1817—82) — рус. композитор, дирижёр. В 1850-х гг. работал в Петербурге, со 2-й пол. 60-х гг. — в Харькове (открыл бесплатную муз. школу), с 1867 — в Варшаве. Среди соч. выделяются песни и романсы, популярный дуэт «Моряки» («Нелюдимо наше море»). Автор неск. опер, в т. ч. «Наташа, или Волжские разбойники» (1861, Москва); музыки к драме «Псковитянка» Мея (1864, Петербург). Собирал и обрабатывал рус. нар. песни. Ему принадлежат клавираусцуги опер «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила» и перелож. для фп. в 4 руки «Камаринской» Глинки.

ВИЛЬГЕ́ЛЬМИ (Wilhelmj) Август (1845—1908) — нем. скрипач, педагог. Ученик Ф. Давида, М. Гауптмана, Э. Рихтера. С 1865 концертировал (в России в 1868). В 1878—82 совершил турне по городам Европы, Америки, Азии, Австралии. Преподавал в Германии. С 1894 проф. Гилдхоллской муз. школы в Лондоне. Автор скр. произв., транскрипций для скр. и фп. Издал скр. школу «Modern school for the violin» (v. 1—6, L., [1898—1908], совм. с Дж. Брауном).

ВИ́ЛЬДБРУНН (Wildbrunn) Хелене (1882—1972) — австр. певица (сопрано). Работала в оперных т-рах Штутгарта, Берлина, Вены (1919—31). В 1931—50 преподавала в Венской академии музыки и сценич. иск-ва (с 1932 проф.). Выдающаяся исполнительница партий в операх Р. Вагнера. Среди др. партий: Леонора («Фиделио»), Электра, Маршальша («Электра», «Кавалер розы» Р. Штрауса).

ВИ́ЛЬДГАНС (Wildgans) Фридрих (1913—65) — австр. композитор, кларнетист. С 1934 преподавал в Моцартеуме, с 1945 — в Венской академии музыки и сценич. иск-ва. В 1936—39 кларнетист орк. Венской гос. оперы, коррепетитор в «Бургтеатре». Автор оперы «Древо познания» (соч. 1932); «Маленькой симф.» (1929); концертов для трубы с орк., для кл. с орк.; кам.-инстр., хор. и вок. произв. С 1949 през. австр. секции Междунар. об-ва совр. музыки.

ВИЛЬО́М (Vuillaume) Жан Батист (1798—1875) — франц. мастер смычковых инструментов, знаток и эксперт старинных инструментов. В 1828 открыл в Париже мастерскую, ок. 1835 стал изготовлять инстр., имитирующие образцы А. Страдивари, Дж. Гварнери дель Джезу и др., ок. 1865 — инструменты собств. модели. В. делал также смычки. По заказу А. Ф. Львова выполнил неск. инстр. для Петербурга. В СССР существовал Квартет имени В. (Киев, 1920—50).

ВИЛЬША́У — сов. музыканты, братья. Виктор Робертович В. (1870—1937) — скрипач, педагог. Ученик И. В. Гржимали, ранее занимался под руководством отца — Роберта Фёдоровича В. (ум. 1903) — концертмейстера Большого т-ра (скр.). Совершенствовался у Х. Петри и Й. Иоахима в Германии. Преподавал и выступал в Москве, Тамбове. С 1895 вёл конц. и пед. деятельность в Тбилиси (с 1917 проф. консерватории). В 1929—32 возглавлял струн. квартет (впоследствии Квартет им. М. М. Ипполитова-Иванова). Владимир Робертович В. (1868—1957) — пианист, педагог. Ученик П. А. Пабста. В 1904—31 преподавал (в 1909—1924 в Моск. конс.). Сост. сб-ков фп. пьес пед. репертуара, в т. ч. «Четыре маленькие пьесы для фп.» (М. — П., 1923), «Пед. репертуар из пьес рус. композиторов» (М., 1929). Переложил для фп. в 4 руки 2-ю симф. Рахманинова, с к-рым был дружен. Опубликовано 14 писем С. В. Рахманинова к В. («С. В. Рахманинов. Письма», М., 1955).

ВИ́ЛЬЯМС (Williams) Альберто (1862—1952) — аргент. композитор, дирижёр, пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Учился в Буэнос-Айресе, совершенствовался в Парижской конс. у С. Франка, Э. Гиро и др. В 1893 осн. консерваторию в Буэнос-Айресе (её директор до 1940). В 1900—10 концертировал как дирижёр, в т. ч. за рубежом. Возглавлял Нац. конц. ассоциацию, был чл. Нац. академии иск-в, одним из основателей муз. изд-ва «Кена» (1919) и муз. журн. «La Quena». Основоположник нац. комп. школы. Зрелые произв. В., основанные на аргент. муз. фольклоре, близки по характеру соч. зап.-европ. романтиков. Среди соч.: 9 симф. (1907—39; из них 8 программные), симф. поэмы, орк. сюиты; многочисл. кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; хоры, песни (многие на собств. тексты). Автор музыковедч. трудов и уч. пособий.

ВИЛЬЯНСИ́КО (испан. villancico, от villa — деревня) — песенный жанр нар. происхождения, распространённый в испан. музыке эпохи *Возрождения*. В. многообразны по содержанию — лирич., пасторальные, шуточные, нравоучительные, связанные с историч. событиями, злободневной социальной тематикой. В. родственна ср.-век. рефренным муз.-поэтич. формам типа *вирелэ*.

На рубеже 15—16 вв. были популярны многогол. В. (Х. дель Энсина, Х. де Анчиета, Ф. Пеньялоса). Х. дель Энсина включал В. в драм. произв. (эклоги), завершая ими пьесу. В 16 в. преобладали В. в виде сольных песен в сопр. виуэлы (Л. Милан, М. де Фуэнльяна, А. Мударра, Д. Писадор).

● Geiger A., Bausteine zur Geschichte des iberischen Vulgär-Villancico, «ZfMw», 1921/22, Jg. IV, Pope J., Musical and metrical form of the villancico, «Annales musicologiques», t. 2, P., 1954.

ВИ́ЛЮМАНИС Александр (1910—80) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1954). Чл. КПСС с 1948. С 1934 солист Лиепайской оперы, в 1939—41 — Латв. нац. оперы (с 1940 директор). В 1945—58 солист Латв. т-ра оперы и балета. Партии: Борис Годунов, Евгений Онегин, Князь Игорь, Риголетто, Фигаро; Лидумс («К новому берегу» Зариньша), Степан («Семья Тараса») и др. С 1948 преподаватель (с 1962 проф., с 1950 зав. вок. кафедрой), в 1966—71 проректор Латв. конс. Гос. пр. СССР (1949).

ВИ́МБЕРГЕР (Wimberger) Герхард (р. 1923) — австр. композитор, дирижёр. Преподаёт в Моцартеуме в Зальцбурге. Осн. сфера творчества — муз.-драм. комедийные соч. Автор опер «Происшествие в балагане» (1954, Мангейм), «Сражение» (1960, Шветцинген), муз. комедии «Дама Кобольд» (1964, Франкфурт-на-Майне), мюзикла «Жизненные правила. Катехизис с музыкой» (1972, Мюнхен).



Исполнитель на вине.

ВИ́НА, бин (санскрит), — инд. 7-струн. щипковый инструмент. Состоит из округлого корпуса, к-рым служит сушёная тыква (диаметр ок. 450 мм), деревянной длинной массивной шейки (в её верх. части, с тыльной стороны, крепится меньшая тыква-резонатор); на шейке — 4 колка. Гриф бамбуковый (дл. 500 мм, шир. 60 мм), с 19—24 подвижными ладами, над к-рыми расположены 4 мелодич. струны, сбоку — 3 резонаторные. Осн. строй c^2, g^1, c^1 (боковые струны) — c^1, g, c, G (мелодические). Играют плектрами-крючками. С древности существуют св. 20 разновидностей В. Применяется для сопр. пения, танцев.

ВИ́НДГА́ССЕН (Windgassen) Вольфганг (1914—74) — нем. певец (тенор) (ФРГ). В 1945—72 пел в оперном т-ре Штутгарта. Ведущий тенор героич. амплуа в операх Р. Вагнера. Выступал в Венской гос. опере, т-рах «Ковент-Гарден» и «Метрополитен-опера». Участник Байрейтских фестивалей. С 1970 оперный продюсер, с 1972 директор Оперного т-ра в Штутгарте.

● Wessling B. W., W. Windgassen, Bremen, 1967.

ВИ́НКЛЕР Александр Адольфович (1865—1935) — рус. пианист-педагог, композитор. Ученик И. И. Слатина, Т. Лешетицкого. С 1890 преподавал (фп.) в Харьковском муз. уч-ще, в 1896—1924 — в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1909 проф.). У В. занимался С. С. Прокофьев. Как муз. критик печатался в газ. «St. Petersburger Zeitung» (с 1907). С 1925 жил за рубежом. Автор ряда кам.-инстр. произв. Переложил для фп. в 4 руки балет «Раймонда» и 8-ю симф. Глазунова, а также орк. соч. М. И. Глинки.

ВИНОГРАДОВ Василий Иванович (1874—1948) — сов. композитор, скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1944). Способствовал становлению проф. тат. муз. культуры. Один из авторов первых тат. опер (совм. с Г. С. Альмухамедовым и С. Х. Габаши) — «Сания» (1925, Казань), «Рабочий» (1930, там же); автор первых симф. произв. — «Тат. сюита» (1921), симф. картина «Шихан» (1922, на основе башк. фольклора). Участвовал в сост. сб. «Тат. нар. песни» (т. 1, Казань, 1941; совм. с А. С. Ключарёвым и М. Садри).

ВИНОГРА́ДОВ Виктор Сергеевич (р. 1899) — сов. музыковед, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1957). Чл. КПСС с 1921. Один из организаторов рабочего ф-та при Моск. конс. (1923, его первый директор), Воскресной рабочей конс. Был первым гл. ред. и зам. директора Музгиза. Чл. Междунар. совета нар. музыки ЮНЕСКО (1953). Гл. ред. серии «Музыка народов Азии и Африки» (М., в. 1—5, 1969—87; изд. продолжается). Гос. пр. Кирг. ССР (1967).

■ У Гаджибеков и азерб. музыка, М., 1938, Кирг. нар. музыка, Фрунзе, 1958; Состояние и задачи муз. творчества в республиках Ср. Азии и Казахстане, в его кн. Вопросы развития нац. муз. культур в СССР, М., 1961; Музыка Сов. Востока, М., 1968, Музыка Гвинеи, М., 1969; Индийская рага, М., 1976; Классич. традиции иран. музыки, М., 1982; Мир музыки Фикрета, Баку, 1983, и др.

ВИНОГРА́ДОВ Георгий Павлович (1908—80) — сов. певец (лирич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1949). Ученик Н. Г. Райского и др. С 1937 солист Всес. радио, с 1943 — Ансамбля песни и пляски Сов. Армии, в 1951—61 — ВГКО. Принимал участие в исп. опер на

радио. Его репертуар включал произв. Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, рус. нар. песни, старинные романсы. Первый исп. мн. песен сов. композиторов. Гастролировал за рубежом.

● Яковлева Л., Г. Виноградов, в кн.: Певцы сов. эстрады, М., 1977

ВИНОГРА́ДОВ Константин Петрович (1899—1980) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1960). Чл. КПСС с 1948. В 1923—36 концертмейстер, гл. хормейстер и гл. дирижёр Оперного т-ра им. К. С. Станиславского, в 1936—41 дирижёр Гос. хора СССР, в 1942—46 худ. рук. Ансамбля песни и пляски МПВО. В 1946—1965 гл. хормейстер *Ансамбля песни и пляски Советской Армии*. В 1924—53 преподавал в Моск. муз. уч-ще им. Гнесиных, с 1965 — в Моск. ин-те культуры (с 1967 доцент). Автор кн. «Работа над дикцией в хоре» (М., 1967). Гос. пр. СССР (1950).

ВИНОГРА́ДОВ Юрий (Георгий) Васильевич (1907—83) — сов. композитор, музыковед. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1954). Сын В. И. Виноградова. Ученик М. О. Штейнберга (композиция). Автор работ, посв. тат. муз. культуре, а также муз. произв., в т. ч. симф. вариаций на тему тат. нар. песни «Апипа», сонат для скр. и фп., произв. для фп., детских хоров, романсов.

ВИНОГРА́ДСКИЙ Александр Николаевич (1855—1912) — рус. дирижёр, композитор, муз.-обществ. деятель. Недолго занимался у М. А. Балакирева. В 1884—86 дирижёр симф. концертов и директор Саратовского, с 1888 — Киевского отд. РМО. Внёс существ. вклад в развитие муз. культуры Киева. В репертуаре большое место занимали произв. П. И. Чайковского, Вас. С. Калинникова (посв. В. свою 2-ю симф.). Автор симф., кам.-инстр., вок. произведений.

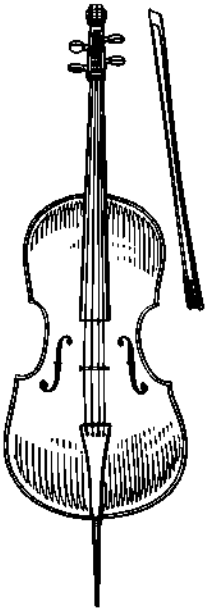
ВИНОКУ́РОВ Захар Порфирьевич (1922—57) — сов. композитор-мелодист. Чл. КПСС с 1943. Организатор и руководитель самодеят. муз. коллективов, преподаватель муз. студии при Якут. муз.-драм. т-ре. Автор мн. песен, в т. ч. «На берегу Лены», «Славьтеl», «Приветственная».

ВИ́НТЕР Юло (р. 1924) — сов. композитор. Ученик В. Каппа. Автор преим. театр. музыки. Среди соч.: балет «Весна» (1966, Тарту); мюзиклы «Были весна, лето и осень» (1969, там же), «Пеппи Длинный Чулок» (совм. с Ю. Раудмяэ, 1969, Таллинн), «Дачники» (1977, Таллинн); симф. сюита «Паунвере» (1961); музыка для детей.

ВИ́НЧИ (Vinci) Леонардо (1690—1730) — итал. композитор, педагог. Был придв. музыкантом, рук. Корол. капеллы в Неаполе (с 1725), преподавал (среди учеников — Дж. Б. Перголези). Предст. *неаполитанской оперной школы*. Среди соч.: 40 опер, в т. ч. оперы-сериа «Публий Корнелий Сципион» (1722), «Александр в Индии» (1729), оратории, кантаты, мотеты, церк. музыка.

ВИ́ньЕС, Виньес Рода (Viñes Roda) Рикардо (1875—1943) — испан. пианист, композитор. Ученик Ш. Берио (фп.). С 1904 концертировал в Европе и Юж. Америке. Пропагандист музыки К. Дебюсси и М. Равеля, с к-рым состоял в дружеских отношениях. Был первым исполнителем мн. их произв. Репертуар В. включал произв. рус. и совр. испан. музыки. Автор фп. пьес, а также статей по вопросам муз. иск-ва.

ВИ́ньЯС ДО́РДАЛЬ (Viñas Dordal) Франсиско (1863—1933) — испан. певец (тенор). С 1888 пел в разл. городах Италии, в 1889—в «Ла Скала». В 1893—97 солист «Метрополитен-опера». Выступал во мн. европ. оперных т-рах. Среди лучших партий: Лоэнгрин, Тангейзер, Тристан. Др. партии: Радамес; Туридду («Сельская честь» Масканьи), Хозе и др. В 1917 оставил сцену, преподавал в Барселоне (с 1963 ежегодно проводится Междунар. конкурс вокалистов имени В. Д.).



ВИО́ЛА-БАСТА́РДА — см. *Виолы*.

ВИО́ЛА ДА ГА́МБА — см. *Виолы*.

ВИОЛЕ́ТТА (итал. violetta, уменьшит. от viola) — см. *Виолы*.

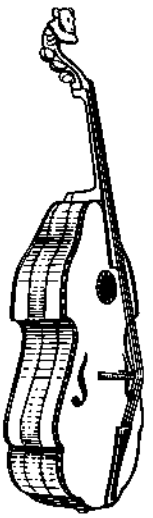
ВИОЛОНЧЕ́ЛЬ (итал. violoncello) — смычковый инструмент скр. семейства басо-теноронового регистра. Конструкция В. аналогична *скрипке*, но В. больше по размерам. Дл. корпуса 750—768 мм. Настройка квинтовая: C, G, d, a. Диапазон $C-a^2$ и выше (в виртуозных произв.). Играют сидя, ставя В. перед собой и упирая в пол шпилем (введён в кон. 19 в.). Приемы игры те же, что на скрипке, но техника ограниченнее. Нотируется в басовом, теноровом и скр. ключах. В. появилась в кон. 15 — нач. 16 вв. Назв. впервые применено в сб-ке сонат Дж. Ч. Аррести для 2 и 3 голосов с добавлением партии В. (изд. в 1665 в Венеции). Классич. образцы В. созданы в 17—18 вв. итал. мастерами А. и Н. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари и др., а также русскими и советскими мастерами, в т. ч. И. А. Батовым, Е. А. Витачеком, Т. Ф. Подгорным, Г. Н. Морозовым, Н. М. Фроловым, Л. А. Горшковым. Сольные произв. для В. написал в кон. 17 в. Дж. Габриели (*ричеркары*, а также сонаты с басом). В 18 в. В. использовалась в *трио-сонатах* Дж. Торелли и А. Корелли. В 18 в. вытеснила из конц. репертуара виолу да гамба (см. *Виолы*). В. стала широко применяться в сольной, ансамблевой игре (фп., струн. квартет, трио и др.) и оркестре. Концерты с орк., сонаты для В. с фп., сюиты соло и др. соч. создали для В. мн. выдающиеся композиторы.

● Гинзбург Л. С., История виолончельного иск-ва, кн. 1—4, М.—Л., 1950—1978; Лазько А., Виолончель, М., 1965; Wasielewski W. Y. von, Das Violoncello und seine Geschichte, Lpz., [3]1925; Forino L., Il violoncello..., Mil., [2]1930; Milliot S., Le violoncelle en France au XVIII-èmes, v. 1—2, Lille—P., 1981.

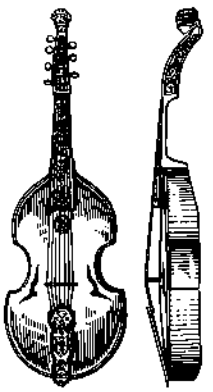
ВИО́ЛЫ (итал., ед. ч. viola) — семейство струнных смычковых инструментов. Различаются по размерам (31—120 см), тесситуре, строю, пропорциям, количеству струн (5—7), наличию или отсутствию резонирующих струн и навязных ладов, по форме дек, колковой коробки и *резонаторных отверстий* (в виде скобок, змеек, нек-рые — с дополнит. розеткой), высоте обечаек, размерам *шейки* и *грифа*,



Положение смычка при игре на виолах.



Виола да гамба.



Виоль д'амур.

а также по способу держания во время игры. Общее для всех видов В.: форма, напоминающая маленький *контрабас*, — тупые углы, покатые плечи, плоская задняя дека со скосом вверху, широкий гриф с ладами. Настройка — по квартам с терцией посредине. Осн. разновидности В.: сопрановая (дискантовая; violetta piccolo), дл. 32—45 см, строй d, g, c^1, e^1, a^1, d^2; высокая сопрановая (pardessus de viola), дл. 31—34 см, на кварту выше сопрановой; малая альтовая (haute contre de viole), дл. 40—48 см, на тон ниже сопрановой; альтовая (виолетта; violetta, taile de viole), дл. 50—63 см, на кварту или квинту ниже сопрановой; малая басовая, или теноровая, известная под назв. виола да гамба (viole da gamba, basse de viole; осн. вид В.), дл. 65—72 см, строй D, G, c, e, a, d^1; большая басовая (басовая виола да гамба; basso da gamba, violone и др. назв.), в результате её эволюции возникла т. н. виола-бастарда (была распространена в 16—18 вв., особенно в Англии); контрабасовая (archiviola, contrabasse de viole, gross bass). В. всех видов (кроме т. н. виоль д'амур или виола д'аморе) при игре держали вертикально, опирая на левое колено или между колен. Появились в кон. 15 — нач. 16 вв., применялись соло и в ансамбле, звучали мягко, нежно, «матово». Для В. писали А. Феррабоско (2-я пол. 16 в.), О. Ариости (кон. 17 — нач. 18 вв.) и др. В. изготовляли Амати, Страдивари, Руджери и др. С кон. 18 в. В. вышли из употребления; возродились на рубеже 19—20 вв. в связи с ростом интереса к старинной музыке. Ныне игру на В. преподают во многих консерваториях.

О Струве Б. А., Процесс формирования виол и скрипок, М., 1959, Rousseau J., Traité de la viole, P., 1687, факс. перепзд. — Amst., 1965; Bricqueville E., La viole d'amour, P., 1908; Bacher J., Die Viola da Gamba, Kas., 1932.

Б. В. Доброхотов.

ВИО́ЛЬ Д'АМУ́Р (франц. viole d'amour, букв. — виола любви) — см. *Виолы*.

ВИО́РА (Wiora) Вальтер (р. 1906) — нем. музыковед, фольклорист (ФРГ). Ученик Г. Аберта, А. Шеринга, К. Закса, Ф. Блуме. В 1936—1941 и 1946—58 работал в Архиве нем. нар. песни во Фрайбурге. В 1955—80 чл. правления Междунар. совета нар. музыки. В 1961—64 чл. нем. комиссии ЮНЕСКО. Организатор изд. «Die Musik im alten und neuen Europa» (1957), руководил периодич. изд. «Musikalische Zeitfragen» (1956—64). Исследователь нар. музыки, а также проблем

муз. эстетики, муз. жанров, творчества Жоскена Депре, И. Брамса, А. Брукнера. Развивал метод сравнит. музыкознания.

■ Die Ausbreitung des Historismus über die Musik, Regensburg, 1969; Das deutsche Lied..., Wolfenbuttel — Z., 1971, Ergebnisse und Aufgaben vergleichender Musikforschung, Darmstadt, 1975, и др.

● Уколов В., Муз.-историч. концепция В. Виоры, в сб.: Кризис бурж. культуры и музыка, в. 4, М., 1983.

ВИО́ТТИ (Viotti) Джованни Баттиста (1755—1824) — итал. скрипач, композитор. Ученик Г. Пуньяни. Предшественник Н. Паганини. Концертировал в европ. странах (в России в 1781). Мн. годы работал в Париже (в 1782—91 и 1819—22 возглавлял Парижскую оперу), Лондоне (1794—98 и с 1802). Автор концертов для скр. с орк., в к-рых повысил роль сольной партии, расширил состав орк., окончательно (после В. А. Моцарта) утвердил для 1-й части форму сонатного allegro, а также тип финального рондо. Своим исполнит. и комп. творчеством В. оказал влияние на развитие скр. иск-ва 19 в., на формирование т. н. парижской школы, в числе представителей к-рой П. Роде (ученик В.), П. Байо, Р. Крейцер. С 1950 на родине В. в Верчелли проводится Междунар. конкурс музыки и танца имени В.

● La Laurencie L. de, L'école française de violon de Lully à Viotti, v. 1—3, Gen., 1971; Giazotto R., J. B. Viotti, Mil., (1956).

ВИ́РДУНГ, Фирдунг (Virdung) Себастьян (известен также как Себастьян Гроп, Grop) (1465—?) — нем. муз. теоретик, композитор, певец. С 1506 певец при дворе герцога Вюртембергского, с 1507 кантор собора в Констанце. В 1511 (предположительно) служил в Базеле. Автор одного из первых нем. муз. трактатов «Musica getutscht...» (Basel, 1511; факс. переизд. — Kas., 1970), в к-ром собраны и систематизированы сведения о муз. инстр., изложены принципы нотации и муз. исполнительства. В 16 в. трактат был переведён на неск. яз. Сохранились «Гимн деве Марии» для 4 голосов, четыре 4-гол. песни в сб. «Schöffers Liederbuch» (1513).

ВИРЕЛЕ́ (франц. virelai, от старофранц. vireli — припев, рефрен) — ср.-век. франц. лирич. песня. Сложилась в творчестве *трубадуров*, родственна *рондо* и *балладе*. Известна с 12 в. Истоки В. — в нар. песенно-танц. музыке. В. обычно состоит из 3 куплетов (по 4 стиха), начинается *рефреном* (из 2 стихов). В каждом куплете первые 2 стиха поются на одну и ту же музыку (в схеме — bb), следующие — на музыку рефрена (в схеме — A), позднее повторяющуюся с первонач. текстом. Муз. схема: A bbAA bbAA bbAA и т. д. В 14 в. наряду с одноголосными культивировались полифонич. В. Крупнейший автор — Гильом де Машо, писавший В. для 1—3 голосов. Формы типа В. встречались также в *бержеретах*, испан. кантигах и *вильянсико*, итал. *лаудах* и *баллатах*.

● Gennrichs F., Das altfranzösische Rondeau und Virelai im 12. und 13. Jahrhundert, Langen bei Frankf., 1963, Dömling W., Die mehrstimmigen Balladen, Rondeaux und Virelais von Guillaume de Machaut Untersuchungen..., Tutzing, 1970 (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Bd 16).

ВИРЕ́Н (Wirén) Даг (р. 1905) — швед. композитор. С 1939 чл. правления Междунар. муз. бюро швед. композиторов. Большинство произв. В. — образцы швед. *неоклассицизма*. Среди наиб. значит. соч.: 4-я и 5-я симф. (1952, 1965), симфониетта (1934); серенада для струн. орк. (1937), 5-й струн. квартет (1970).

ВИРСАЛА́ДЗЕ — сов. пианистки. Анастасия Давидовна В. (1883—1968) — нар. арт. Груз. ССР (1960). Ученица А. Н. Есиповой. Выступала в концертах. С 1921 преподавала в Тбилисской конс. (с 1932 проф., в 1929—46 зав. фп. отделением). Среди учеников: Д. А. Башкиров, Л. Н. Власенко. Автор очерков о груз. фп. педагогике. Элисо Константиновна В. (р. 1942) — нар. арт. СССР (1989). Внучка и ученица Анастасии Давидовны В. С 1959 солистка Тбилисской, с 1977 — Моск. филармоний. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Р. Шумана (Цвиккау, ГДР, 1966), 3-и пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961) и Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (1962, Москва). С 1967 преподаёт в Моск. конс. (с 1977 доцент). Гос. пр. Груз. ССР (1983), пр. ГДР им. Р. Шумана (1976).

ВИ́СЛОУЖИЛ (Vysloužil) Йиржи (р. 1924) — чехосл. музыковед. Ученик Я. Рацека и Б. Штедроня. С 1953 преподаватель ун-та в Брно (с 1972 проф., с 1968 зав. кафедрой музыковедения). Пред. Об-ва им. Л. Яначека (с 1977).

■ Моравский и словацкий фольклор как стилеобразующий элемент музыки Яначека, в кн.. Славяне и запад. Сб. ст., М., 1975; Чеш. музыка, 1945—1975, в кн.. Музыка социалистич. Чехословакии, пер. с чеш. и словац., М., 1980; Hudobnici 20. storočia, Brat., 1964, ²1981; A. Haba. Život a dílo, Praha, 1974; L. Janáček, Brno, 1978; L. Janáček, Lpz., 1981, и др.

ВИСЛО́ЦКИЙ (Wislocki) Станислав (р. 1921) — польск. дирижёр, композитор. Организатор (1945) и рук. (до 1947) кам. орк. Об-ва польск. нар. музыки. В 1947—58 рук. организованного им филармонич. орк. в Познани, в 1978—82 гл. дирижёр и худ. рук. симф. орк. Польск. радио и ТВ в Катовице. Автор муз. произв. С 1955 проф. Высшей муз. школы в Варшаве (ныне — Муз. академия). Гастролировал в странах Европы и в США. Гос. пр. ПНР (1981).

ВИСМЕ́Р (Wissmer) Пьер (р. 1915) — швейц. композитор. Ученик Ж. Ж. Роже-Дюкаса. С 1957 преподаватель в «Схола канторум» в Париже, с 1969 директор «École Nationale de Musique» в Мансе (Франция). В творчестве нашли отражение идеи группы «*Молодая Франция*». Использует также додекафонный метод композиции (см. *Додекафония*). Автор опер «Мармион, или Красавица в треуголке» (1951, Париж), «Капитан Бруно» (1955, Бордо) и др.; балетов, в т. ч. «Прекрасное воскресенье» (1939, Женева); 6 симф. (1938—77); концертов для инстр. с орк. и др.

ВИТА́ЛИ (Vitali) — итал. музыканты. Джованни Баттиста В. (1632—92) — скрипач, композитор. С 1657 альтист, затем капельмейстер капеллы собора Сан-Петронио в Болонье. С 1684 капельмейстер придв. герцогской капеллы в Модене. В его инстр. музыке выкристаллизовываются гомофонный стиль (см. *Гомофония*) и форма предклассич. сонаты. Большое внимание уделял танц. жанрам. Среди соч.: многочисл. кам. сонаты (см. *Balletto*) для 2 скр. с basso continuo и др. составов, пассамеццо, пассакальи, чаконы (объединены в сб-ки). Его сын Томмазо Антонио В. (1663—1745) — придв. скрипач в Модене, композитор. Чл. Болонской филармонич. академии (1706). Автор сонат для 2 скр. с basso continuo, церк. сонат, а также популярной «Чаконы» для скр. (нек-рые исследователи приписывают ее Ф. Давиду, к-рый опубл. «Чакону» в антологии «Die hohe Schule des Violinspiels», Lpz., ²1903).

ВИТА́ЛИ (Vitali) Филиппо (ок. 1590—1653) — итал. композитор, певец. Руководил рядом капелл, в т. ч. герцогской в соборе Сан-Лоренцо во Флоренции (с 1642). Один из ранних предст. складывавшегося монодич. стиля (см. *Монодия*). Автор муз. сказки «Аретуза» (1620, Рим) — одной из первых опер, пост. в Риме, мадригалов, арий с инстр. сопр., культовой музыки.

ВИТА́ЧЕК Евгений Францевич (1880—1946) — сов. скрипичный мастер. Засл. мастер Республики (1924). Засл. деят. иск-в РСФСР (1932). По нац. чех. Один из организаторов первой Гос. школы скр. мастеров (1918). С 1919 хранитель и эксперт Гос. коллекции уникальных муз. инстр. Создал собств. модель скрипки. Автор н.-и. работ по построению смычковых инстр. 1-е пр. на Всерос. конкурсах струн. инструментов (1913, 1926).

ВИТА́ЧЕК Фабий Евгеньевич (1910—83) — сов. композитор, педагог. Ученик Н. Я. Мясковского. Сын Е. Ф. *Витачека*. Автор кантаты «18 марта» (1931), симфонии (1943), 2 концертов для фп. с орк. (1935, 1939), сюиты на мар. и удм. темы (для оркестров домр и балалаек, 1933), пьес для скр. и фп. и др. С 1944 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1974 проф.).

ВИ́ТГЕНШТЕЙН, Витгенштайн (Wittgenstein) Пауль (1887—1961) — австр. пианист. Дебютировал в Вене в 1913. В 1914 потерял на войне правую руку, достиг виртуозной техники левой руки и продолжал конц. деятельность. Для В. написаны фп. концерт для левой руки М. Равеля, 4-й фп. концерт С. С. Прокофьева, соч. Р. Штрауса, П. Хиндемита, Б. Бриттена. В 1931—38 проф. Новой конс. в Вене. С 1938 жил в США, преподавал. Осуществил мн. обработки для левой руки. Автор «School for the left hand» (L., 1957).

ВИТЕЛЯ́РО Николай Францевич (1821—87) — рус. педагог, певец, дирижёр, композитор. Был репетитором хоров рус. оперы, преподавателем в театр. уч-ще, дирижёром ряда орк. в Петербурге. Среди учеников: Д. М. Леонова, Ф. К. Никольский, Ю. Ф. Платонова. Автор романсов, хоров, а также уч. пособия «Метода пения, или Подробные объяснения всех правил, необходимых для развития голоса...» (СПБ, 1866).

ВИ́ТИНГ (Витингс) Евгений Эдуардович (1884—1959) — сов. певец (драм. тенор), педагог. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1946) и БССР (1955). В 1907—18 солист Мариинского т-ра. С 1920 гастролировал в странах Зап. Европы. В 1926—29 пел в оперных т-рах Одессы, Свердловска, Тбилиси. Преподавал в Латв. (1920—26, 1940—1950, с 1947 проф.), Каунасской (1936—40), Белорус. (1950—59) конс. Среди учеников: Н. Д. Ворвулев, В. И. Глушаков.

ВИ́ТОЛ (Витолс) Язепс (Витоль Иосиф Иванович) (1863—1948) — латыш. композитор, педагог. В 1886 окончил Петерб. конс. у Н. А. Римского-Корсакова. В. — один из основоположников латыш. проф. музыки. Его творчество охватывает разл. муз. жанры. В. — крупнейший мастер латыш. хор. песни. Был другом А. К. Лядова, А. К. Глазунова, входил в *Беляевский кружок*. В 1897—1914 муз. рецензент газ. «St. Petersburger Zeitung», дирижер латыш. хоров в Петербурге. В 1918 директор Латыш. оперы (ныне Нац. оп. Латвии). В 1920—30-х гг. возглавлял латыш. певч. праздники, был одним из основателей и пред. Об-ва латыш. композиторов (1923—1940). В 1886—1918 преподавал в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1901 проф.). Основатель, проф., ректор (в 1919—44, с перерывом) Латв. конс. (ныне имени В.). Среди учеников: С. С. Прокофьев, Н. Я. Мясковский, Я. Иванов, Я. Калниньш, Я. Кепитис, А. Скулте, Л. Вигнерс, Е. Витолиньш. Автор статей и очерков по вопросам муз. иск-ва. С 1944 жил в Германии.

□ Кантаты — Песня (1908), Северное сияние (1913) и др.; баллада для хора с орк. Беверинский певец (1900); для орк. — симф. (1888), Праздник Лиго (1889), Драм. увертюра (1895), увертюра Спридитис (1908), 7 латыш. нар. песен (1904), свита Драгоценные камни (1924), баллада Осенняя песня (1928), Латыш. сельская серенада (1934), Рапсодия (1909); Фантазия на темы латыш. нар. песен для скр. с орк. (1910); струн. квартет (1899), для фп (более 80 соч.) — соната (1885), 2 цикла вариаций и др., хоры a cappella (103), песни для голоса с фп. (92), дуэты (4); обработки латыш. нар. песен (более 300)

■ Воспоминания. Статьи. Письма, [Л., 1969].

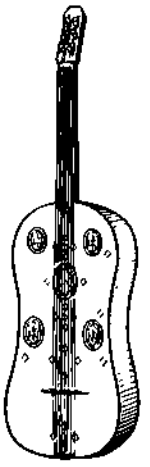
● Vītoliņš J., Jāzepa Vītola dzīve, в кн. Jāzeps Vītols, Rīga, 1944, Гравитис О., Я. Витол и латыш. нар. песня, М.—Л., 1966. *Л. Карклиньш.*

ВИ́ТОЛИНЬШ Екабс (1898—1977) — сов. музыковед. Засл. деят. культуры Латв. ССР (1958). Д-р иск-ведения (1961). Ученик Я. Витола (композиция). Изучал историю музыки в Венском и Парижском ун-тах. В 1925—29 зав. лит. частью Латв. нац. оперы. В 1932—39 ред. журн. «Mūzikas Apskats» (Рига). С 1946 ст. науч. сотрудник Ин-та фольклора АН Латв. ССР. Автор первой «Всеобщей истории музыки» на латыш. яз., мн. исследований по истории латыш. музыки и муз. фольклору. В 1938—44, 1946—62 доцент, в 1940—44 и 1957—62 зав. кафедрой истории музыки Латв конс.

■ Mūzikas vesture, Rīga, 6. r.; Tautas dziesma latviešu mūzika, Rīga, 1970. Алфред Калниньш — классик латыш. музыки, Л., 1980, и др.

ВИТРИ́ (Vitry) — см. *Филипп де Витри*.

ВИТТ (Witt) Йозеф (р. 1901) — австр. певец (лирич. тенор), режиссер. Пел в ряде европ. оперных т-ров. С 1937 солист, с 1942 реж. (в 1955—69 гл. реж.) Венской гос. оперы. Участвовал в Зальцбургских фестивалях. Исп. мн. партий в операх В. А. Моцарта и Дж. Верди. Проф. Венской академии музыки и сценического иск-ва.



ВИУЭ́ЛА (испан. vihuela) — общее название старинных испан. струн. (преим. щипковых) инструментов семейства *виол*. Разновидности В.: В. д'арко (смычковая, см. *Фидель*), В. де пендола (или пенола), В. де мано (или В. комун — ручная, щипковая). Предшественница *гитары*. Имела преим. 6—7 двойных (настроенных в унисон) струн и одинарную, на к-рой исполняли мелодию. Среди разл. настроек преобладала настройка по квартам, с большой терцией между 3-й и 4-й струнами. В. использовалась как сольный и сопровождающий пение инстр. Была широко распространена в Испании в 15—16 вв.

ВИШНЕ́ВСКАЯ Галина Павловна (р. 1926) — певица (сопрано). В 1952—74 солистка Большого т-ра. Среди партий: Татьяна, Лиза; Марфа («Царская невеста»), Аида, Виолетта, Чио-Чио-сан, Тоска, Наташа Ростова; Софья Ткаченко («Семён Котко»), Катарина («Укрощение строптивой» Шебалина, первая исп.). Впервые на моск. сцене исполнила монооперу «Человеческий голос» Пуленка. В кам. репертуаре — соч. П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, Д. Д. Шостаковича и др. В. посвящен ряд произв. Б. Бриттена, Шостаковича. Снялась в гл. роли в фильме-опере «Катерина Измайлова». С 1974 — за рубежом.

ВИШНЕ́ВСКИЙ (Wisznewski) Збигнев (р. 1922) — польск. композитор. Ученик К. Сикорского. Один из основателей Польск. об-ва скр. мастеров (1954). Сотрудник Экспериментальной студии Польск. радио (с 1957). Автор радиоопер, балета «Ad Hominem» (1962), орк., кам., вок.-инстр. соч., электронной музыки. Выступает как муз. критик и музыковед (труды по теории смычковых инстр.). С 1954 преподает в Высшей муз. школе в Варшаве (Музыкальной академии).

ВИШНЕ́ВСКИЙ Степан Фёдорович (р. 1928) — сов. валторнист, педагог. Ученик М. Н. Буяновского. С 1949 солист орк. Ленингр. т-ра оперы и балета, одноврем. (1949—56) артист симф. орк. Ленингр. филармонии. С 1954 преподаёт в Муз. уч-ще им. М. П. Мусоргского (Ленинград). 1-я пр. на Междунар. конкурсе исп. на дух. инстр. им. А. Рейхи (Прага, 1953).

ВЛАД (Vlad) Роман (р. 1919) — итал. композитор, пианист, музыковед. Учился у А. Казеллы (фп.). Выступал как пианист. Рук. Римской филармонич. академии (1955—58 и 1966—69), през. Итал. секции Междунар. об-ва совр. музыки (1960—63), рук. симф. орк. Туринского радио (с 1976). В творчестве использовал технику *додекафонии*.

□ Оперы, в т. ч. История одной дамы (1951, Венеция); балеты — Возвращение (1962, новая ред. под назв. Ричеркар, 1968, Рим) и др., кантаты, хоры, орк., кам.-инстр. произв. и др.

■ Modernità e tradizione nella musica contemporanea, Torino, 1955; Storia della dodecafonia, Mil., 1958, L. Dallapiccola, Mil., 1957; Strawinsky, Torino, 1958, 1973, и др.

ВЛАДИГЕ́РОВ Панчо (1899—1978) — болг. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Нар. арт. НРБ (1949). Герой Соц. Труда (1967). Учился у Добри Христова, П. Ф. Юона (композиция) и др. С 1918 выступал как пианист в европ. странах (в СССР впервые в 1949), позднее — как дирижёр. В 1920—32 дирижёр Нем. т-ра в Берлине (писал музыку к спектаклям У. Шекспира, Б. Шоу, А. Стриндберга). С 1932 — в Болгарии. Один из основателей об-ва «Совр. музыка» в Софии (1933), Союза болг. композиторов (1949). С 1932 преподавал (с 1944 проф.) в Муз. академии (с 1954 — Болг. конс.) в Софии. Среди учеников: П. Хаджиев, А. Райчев, К. Илиев, Л. Николов, В. Казанджиев, П. Стоянов, К. Кюркчийский. В. — один из основоположников совр. болг. музыки, автор первых инстр. концертов — для фп. и для скр. с орк., первого фп. трио, скр. сонаты и др. Соч. В. 1920—30-х гг. принесли ему мировую известность; среди них: рапсодия «Вардар», «7 болг. танцев», «Болг. сюита» (классич. образцы симфонизации болг. фольклора), 3-й фп. концерт (1937), фп. пьесы. Димитровская пр. (1950, 1953), пр. им. И. Г. Гердера (1968). В Шумене открыт Дом-музей В. (1983) и учреждён Междунар. конкурс пианистов (1986).

□ Опера Царь Калоян (1936, София); балет Легенда об озере (1946, пост 1962, там же); для орк. — 2 симф. (1939, 1949), Болг. сюита (1927), 7 болг. танцев (1931), 4 рум. танца (1942), Героич. увертюра 9 сентября (1949), Евр. поэма (1951), Песня мира (1958); концерты с орк. — 5 для фп. (1918—62), для скр. (1921), для влч. (1941); кам.-инстр. ансамбли — фп. трио (1916), струн. квартет (1940); для скр. и фп. — соната (1914), рапсодия Вардар (1922; перелож. для орк. — 1928); соч. для фп.; песни, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Павлов Е., П. Владигеров, [пер. с болг.], М., 1964. *Р. Э. Лейтес*

ВЛАДИ́МИРОВ Михаил Владимирович (наст. имя и фам. Моисей Меерович Итцетсон) (1870—1932) — сов. дирижёр, композитор, педагог. С 1892 дирижёр воен. и симф. орк. в Петербурге и Кронштадте. С 1901 преподавал, в т. ч. в основанной им. муз. школе Балтийского флота, с 1920 вёл курс инструментовки для дух. орк. в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1928 доцент). В. принадлежит ряд муз. произв. Автор «Практич. руководства по инструментовке для дух. орк.» (М., 1930, ²1932).

ВЛАДИСЛА́ВЛЕВ Михаил Петрович (1825 или 1827—1909) — рус. певец (тенор). В 1848—81 пел на сцене Большого т-ра (с 1862 — также Итал. оперы) в Москве. Среди партий: Гонец (он же Князь Олег — «Громобой» Верстовского; партия написана для В.), Собинин; Лионель («Марта» Флотова), Роберт («Роберт-Дьявол»). Выступал также в операттах.

ВЛА́СЕНКО Лев Николаевич (р. 1928) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1978. Ученик Я. В. Флиера. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Международ. конкурсе пианистов им. Ф. Листа (Будапешт, 1956), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1958). С 1957 преподаёт в Моск. конс. (с 1976 проф.). Среди учеников — М. В. Плетнёв.

ВЛА́СОВ Владимир Александрович (1902/03—1986) — сов. композитор. Нар. арт. Кирг. ССР (1946) и РСФСР (1973). Ученик Г. Л. Катуара и Н. С. Жиляева. В 1936—42 рук. первого муз. т-ра во Фрунзе, в 1943—49 директор и худ. рук. Моск. филармонии. Один из создателей (совм. с В. Г. Фере и А. Малдыбаевым) кирг. проф. муз. т-ра. Автор новой ред. музыки Гос. гимна Кирг. ССР (1978). Издал мемуары «Встречи» (М., 1979). Гос. пр. Кирг. ССР (1970).

□ Оперы — Лунная красавица (1939), За счастье народа (1941), Манас (1946, 2-я ред. 1966), Токтогул (1958, все совм. с А. Малдыбаевым и В. Г. Фере), За час до рассвета (1967), Золотая девушка (1972, пост. 1982; все пост. во Фрунзе), Фрунзе (1984, Москва, гастроли Кирг. т-ра оперы и балета); балеты — Анар (1940; 2-я ред. 1951), Весна в Ала-тоо (1955, оба совм. с Фере; оба — Фрунзе), Асель (по Ч. Айтматову, 1967, Москва), Сотворение Евы (1968), Принцесса и сапожник (1970), оперетта Пять миллионов франков (1965, Свердловск); оратории, в т. ч. Прощай, Гульсары (по Ч. Айтматову, 1976), кантаты, для орк. — симфония (по мотивам Ч. Айтматова, 1980), увертюра, поэмы, в т. ч. симф. поэма Токтогул (1952), симф. повествование Акын поет о Ленине (1957), 4 струн. квартета; соч. для влч. с орк.; вок. произв.

● Виноградов В., А. Малдыбаев, В. Власов и В. Фере, М., 1958.

ВЛА́СОВ Степан Григорьевич (1858—1919) — рус. певец (бас). Пел в т-рах Италии, с 1885 в Моск. частной рус. опере, в 1887—1907 в Большом т-ре. В обширном репертуаре выделялась партия Мефистофеля (лучший в России до Ф. И. Шаляпина исп.). Среди др. партий: Руслан, Мельник, Галицкий. Исп. также низкие баритоновые партии: Кочубей, Тонио и др. В 1907—17 преподавал в Москве.

ВЛА́СОВА Ольга Николаевна (р. 1908) — сов. артистка оперетты. Нар. арт. РСФСР (1960). Брала уроки пения у Л. Я. Шор-Плотниковой. С 1928 артистка Моск. т-ра оперетты. Ведущая исполнительница лирико-каскадных ролей, среди них: Адель («Летучая мышь» Штрауса), Роз-Мари («Роз-Мари» Стотхарта и Фримля), Нинон («Фиалка Монмартра» Кальмана), Виолетта («Холопка» Стрельникова). В 1963—70 преподавала в ГИТИСе.

ВО́АН-УИ́ЛЬЯМС (Vaughan Williams) Ралф (наст. имя и фам. Ралф Воан Уильямс) (1872—1958) — англ. композитор, педагог, дирижёр, органист, муз. критик, муз.-обществ. деятель, фольклорист. Учился у Х. Пэрри, Ч. Вуда и Ч. Стэнфорда, а также у М. Бруха и М. Равеля (композиция). В 1905—53 гл. дирижёр муз. фестиваля «Лит-Хилл», в 1920—28 — Баховского хора, с 1932 през. (дирижер и лектор) Об-ва нар. песни. В.-У. — один из крупнейших деятелей «англ. муз. возрождения» (см. *Английская музыка*). Использовал нац. муз. фольклор. Наивысшие достижения — симф. и хор. произв., отличающиеся масштабностью, драматизмом, мелодичностью, мастерством оркестровки. Один из первых англ. композиторов, писавших музыку к к.-ф. С 1919 преподавал композицию в лондонском Корол. муз. колледже (с 1921 проф.), в 1954 читал лекции в Корнуолльском ун-те и др. Среди учеников: Э. Мэконки, К. Ламберт.

□ Оперы Хью-гуртовщик (1924, Лондон, 2-я ред. 1933), Влюблённый Сэр Джон (по У. Шекспиру, 1929, там же), Путь паломника (моралите по Беньяну, 1951, там же) и др., 3 балета, оратории, кантаты; для орк. — 9 симф. (1909—1958; 2-я, Лондонская, 1913; 2-я ред. 1933; 7-я, Антарктическая, с хором, 1952), 3 Норфолкские рапсодии (1906), сюиты, пьесы; Фантазия на тему Таллиса для двойного струн. орк. (1910, 2-я ред. 1919); концерты для разл. инстр. с симф., малым и струн. орк.; хоры с орк. и a cappella, в т. ч. культовые, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра, радиопостановкам и к.-ф.

■ National music and other essays, L., 1963 (глава Making our own music, в рус. пер. Становление музыки, М., 1961), и др.

● Коцен В., Р. Вон-Уильямс, М., 1958; Hurd M., Vaughan Williams, L., 1970; Kennedy M., The works of R. V. Williams, [2]L.— [a. o.], 1980.

П. В. Лукьянченко.

ВОДЕВИ́ЛЬ (франц. vaudeville, от Vau de Vire — долина реки Вир в Нормандии) — 1) одно из жанровых обозначений бытовых рефренных песен франц. *Возрождения*. Близко понятиям *шансон*, ноэль и др. В 15 в. были распространены нар. песенки-«водевиры». В 16 в. В. наз. гор. уличная песня (термин В. трансформировался в voix de ville — городские голоса). В 17 в. песенки-куплеты с рефреном вводили в театр. представления (ярмарочный т-р; пьесы А. Пирона, А. Р. Лесажа, М. Дорневаля). Квинтет в строфич. форме, открывающий финал оперы «Похищение из сераля», назван В. А. Моцартом «Vaudeville» (Г. Аберт считал этот приём традицией, заимствованной *зингшпилем* от франц. комедий). 2) Комедийная пьеса, в к-рой диалоги чередуются с куплетами, романсами, танцами. Пьесы-В. часто сближались с жанром *комической оперы*. С сер. 18 в. В. создают совм. драматург и композитор (М. Ж. Седен, Л. Ансом, Ш. С. Фавар и др. сотрудничали с А. Э. М. Гретри, Ф. А. Филидором, П. А. Монсиньи). Во время Великой франц. революции В. — излюбленный жанр франц. проф. т-ра (в 1792 в Париже открыт т-р «Водевиль»); в период якобинской диктатуры В. был насыщен политич. содержанием (пьесы Э. Дюпати, М. А. Дезожье, Ж. Б. Роде, К. Ф. Дефонтена). Позднее В. утратил сатирич. характер, стал развлекательным жанром. В нач. 19 в. распространился в европ. странах (классич. образцы франц. В. созданы Э. Скрибом; среди др. франц. авторов — Ж. Ф. А. Байяр, Ф. Ф. Дюмануар, Э. Лабиш). С нач. 19 в., после гастролей в Петербурге и Москве франц. труппы, жанр В. стал известен в России. А. А. Шаховской, А. И. Писарев, А. С. Грибоедов, П. А. Вяземский, Н. В. Всеволожский, П. А. Каратыгин и др. переводили франц. В. и создавали оригинальные пьесы этого жанра. Музыку к В. писали А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский и др. рус. композиторы. Расцвет рус. муз. В. приходится на 1820-е гг. (помимо куплетов в него входили арии романсового типа, иногда хоры, увертюры). Разновидности В. — о п е р а-В. («Кто брат? Кто сестра?, или Обман за обманом», текст Грибоедова и Вяземского, музыка А. Н. Верстовского, 1824), к о м е д и я-В. («Тридцать тысяч человек, или Находка хуже потери», текст Писарева, музыка Верстовского, 1825). Позднее количество муз. номеров в В. сократилось, к сер. 19 в. жанр утратил популярность, уступив место *оперетте*, став компонентом т-ров *варьете*, с кон. 19 — нач. 20 вв. — *ревю, мюзик-холлов*. Среди сов. В. — «Гурий Львович Синичкин» Дыховичного и Слободского на муз. А. Л. Колкера (Ленингр. т-р комедии) и Н. В. Богословского (Моск. т-р сатиры).

● Гозенпуд А., Муз. т-р в России, Л., 1959; Рус. водевиль, Л.—М., 1959; Эрисман Г., Франц. песня, пер. с франц., М., 1974.

Т. Л. Ляхова.

ВОДИ́ЧКО (Wodiczko) Богдан (1911—85) — польск. дирижёр, педагог. Ученик В. Бердяева. Дирижёр филармоний в Гданьске (1946—50), Варшаве (1955—58), симф. орк. в Рейкьявике (Исландия, 1960—1961 и с 1965), Большого симф. орк. Польск. радио и ТВ в Катовице (с 1968, также его директор). В 1961—65 директор оперного т-ра в Варшаве, в 1977—79 — в Лодзи. Пропагандировал оперы польск., а также заруб. композиторов. С 1973 проф. Высшей муз. школы (Музыкальной академии) в Варшаве. Мн. совр. польск. дирижёры — ученики В.

ВОДОВО́ЗОВ Альберт Фёдорович (р. 1932) — сов. композитор. Ученик Н. Н. Вилинского. В 1970—83 пред. правления Донецкой обл. орг-ции СК УССР. Автор вок.-симф. триптиха «Возвращение» (1982), симф. произв., концерта для фп. и орг. с орк. «Диалоги» (1983), соч. для дух. и эстр. оркестра и др. С 1956 преподаёт.

ВОДЯНО́Й Михаил Григорьевич (1924—87) — сов. артист оперетты. Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1947. С 1946 артист Одесского т-ра муз. комедии (в 1979—83 худ. рук. и директор). Среди ролей — Яшка-буксир («Белая акация» Дунаевского), Агабо («Сердце моё здесь» Цабадзе), Агафон («Сто чертей и одна девушка» Хренникова), Дулитл («Моя прекрасная леди» Лоу). Снимался в кино.

ВОДЯНО́Й ОРГА́Н — см. *Гидравлос*.

ВОЕ́ННАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, предназначенная для исп. при боевом обучении и воспитании войск, проведении парадов, строевых смотров и др. воинских ритуалов. Исполняется как воен. оркестрами, так и отд. музыкантами (сигналистами, барабанщиками). Осн. жанры В.м. — встречный, строевой, походный и траурный *марши*, музыка для развода караулов и вечерней зари и др. В.м. широко применяется как в военное, так и в мирное время. «Музыка удваивает, утраивает армию, — отмечал А. В. Суворов, — с развёрнутыми знамёнами и громогласною музыкою взял я Измаил».

В. м. — древнейшая область муз. культуры народов, сформировавшаяся на ранней стадии развития воен. иск-ва. В Др. Египте, Ассирии, Вавилонии, Китае, Индии, Др. Греции, Др. Риме В. м. применялась в сражениях, воен.-обществ. быту и торжеств. церемониях. Общие принципы использования В. м. в странах Зап. Европы сформировались в 16—17 вв.; со 2-й пол. 19 в. на полях сражений, как правило, используются лишь нек-рые формы *сигнальной музыки*. Утратив свою прикладную роль в боевой тактике, В. м. ныне является осн. художеств. средством, обеспечивающим рост морального фактора в воен. действиях. Истоки отечеств. В. м. восходят к эпохе Киевской Руси (9—12 вв.). Значит. развитие В. м. в России получила с момента организации постоянной рус. регулярной армии и введения в её полки штатных воен. оркестров (нач. 18 в.).

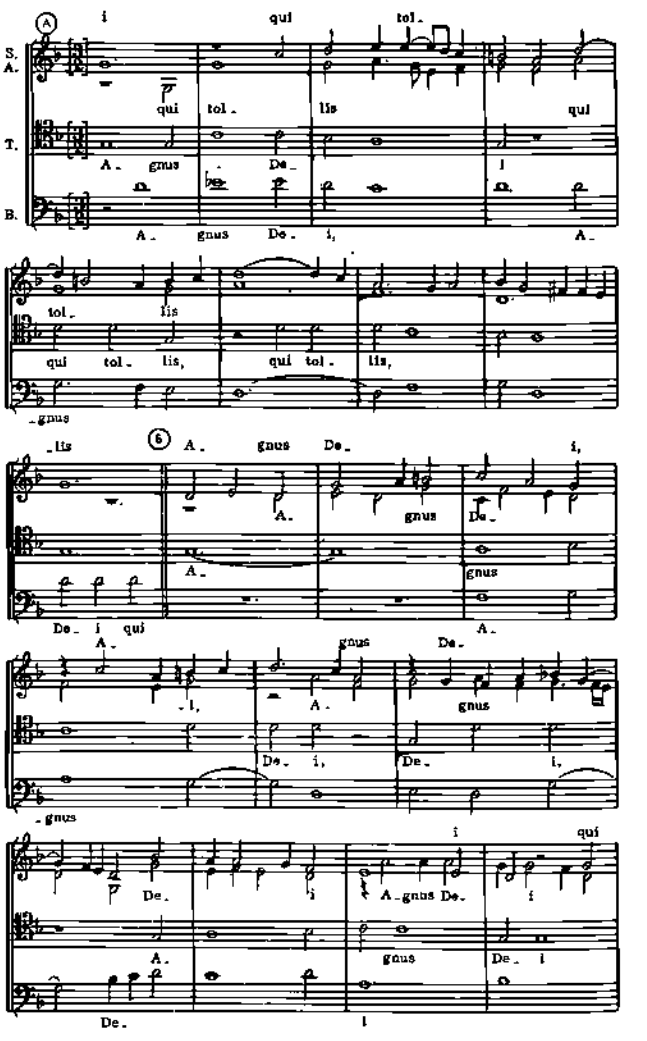
В СССР В. м. способствует культурному и интернац. воспитанию молодёжи, отражает патриотич. чувства народа. Сов. В. м. представлена многочисл. произв. разл. жанров — от марша до симфонии. Среди авторов В. м.: С. Н. Василенко, Р. М. Глиэр, М. М. Ипполитов-Иванов, Б. Т. Кожевников, В. Я. Кручинин, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян, Н. К. Чемберджи, Д. Д. Шостакович. В числе видных деятелей сов. В. м. — композиторы и дирижёры С. А. Чернецкий, Н. П. Иванов-Радкевич, Ф. И. Николаевский, В. М. Блажевич, И. В. Петров, В. С. Рунов.

Х. М. Хаханян.

ВОЕ́ННЫЙ ОРКЕ́СТР — см. *Духовой оркестр*.

ВОЖДЬ — см. *Фуга*.

ВОЗВРА́ТНОЕ ДВИЖЕ́НИЕ, о б р а т н о е д в и ж е н и е, р а к о х о д (калька нем. Krebsgang; лат. motus cancrizans, от cancrizare, букв. — двигаться раком; per motum retrogradum; итал. riverso обозначает как В. д., так и *обращение*) — воспроизведение мелодии (*мотива*, ритмич. рисунка, *серии* и т. п.) от конца к началу. В В. д. могут быть тема *фуги* (соната для фп. ор. 106 Бетховена, 4-я часть), один из голосов *канона* («Муз. приношение» Баха, № 3), многогол. построение (фуга in F из «Ludus tonalis» Хиндемита). Полифонич. соединения, преобразуемые с помощью В. д., составляют особую разновидность *сложного контрапункта* — ракоходный контрапункт; последний может комбинироваться с др. способами полифонич. преобразования («Ludus tonalis» Хиндемита: Постлюдия — зеркально-ракоходное производное от Прелюдии). В. д. было известно уже в раннеполифонич. эпоху; наряду с *увеличением, уменьшением* и обращением широко использовалось мастерами *нидерландской школы*.



Г. Д ю ф а и. Agnus Dei из мессы «L'homme armé»: А — отрывок из 1-й части (cantus firmus в теноре в прямом движении), Б — отрывок из 3-й части (cantus firmus в возвратном движении).

В иск-ве 2-й пол. 17 — нач. 20 вв. В. д. встречается довольно редко, в серийной и сериальной музыке 20 в. — одно из важных технич. и выразит. средств (2-я часть симфонии ор. 21 Веберна; 1-я и 5-я части «Canticum sacrum» Стравинского). *В. П. Фраёнов.*

ВОЗНЕСЕ́НСКИЙ Иван Иванович (1838—1910) — исследователь рус. церк. монодич. пения (преим. поздних *распевов*). Автор трудов по теории и истории пения ряда местных вост.-православных церквей.

■ О церк. пении православной Греко-российской церкви, К., 1887, в. 1, [2]Рига, 1890; Осмогласные роспевы трех последних веков православной рус церкви, в 1—3, К., 1888—93; Церк. пение православной Юго-Западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII и XVIII вв., [в.1]—4, [2]М.—Лейпциг, 1898—99, О пении в православных церквах греч. Востока с древнейших до новых времен, [ч. 1]—2, Кострома, 1895—96, и др.

ВОЗРОЖДЕ́НИЕ, Ренессанс (нем., англ., франц. Renaissance, итал. Rinascimento, испан. Renacimiento; от лат. renascor — возрождаюсь), — эпоха в истории европ. культуры, характеризующаяся крупнейшими экономич. и социально-политич. преобразованиями, расцветом светской гуманистич. мысли, великими науч. и географич. открытиями, возрождением антич. культурного наследия (отсюда термин «В.»). В Италии — 14—16 вв., в др. странах Зап. и Центр. Европы — сер. 15—16 вв. Историч. поворот от средневековья к В. констатировали мн. деятели европ. культуры (в Италии — Петрарка, Лоренцо Валла и др.). Как культурно-историч. категория термин «В.» впервые употреблён в 16 в. Дж. Вазари, в музыковедении он применяется со 2-й пол. 19 в. (А. В. Амброс, Х. Риман, А. Экспер). Существуют разл. точки зрения на историч. границы муз. В. Наиб. устоявшимся является представление о 1-й пол. 15 в. как о собственно начале эпохи В. в музыке (творчество Дж. Данстейбла, Г. Дюфаи, формирование ренессансного идеала гармонии и красоты, норм т. н. строгого стиля, переход к благозвучному эвфонич. контрапункту; см. *Эвфония*) и 2-й пол. 16 в. как его завершающей стадии (творчество Палестрины, О. Лассо, композиторов *венецианской школы*, поздних итал. мадригалистов, первых оперных композиторов, постепенный отход от ренессансных принципов — разрушение норм «строгого стиля», рождение гомофонно-гармонич. склада, формирование принципа контраста). При этом уже в *Ars nova* выделяют ренессансные тенденции, а в *нидерландской школе* 15 в., относящейся к В., отмечают ср.-век. влияния (характерно для В. стран Сев. Европы в целом). В ряде совр. исследований музыку 2-й пол. 16 в. относят к маньеризму.

В связи с переходом от ср.-век. теоцентрич. культуры к антропоцентрической произошли существенные изменения в муз. иск-ве. Как и в др. видах иск-ва, необычайно усилилась тенденция к отражению многообразия мира; однако идея разнообразия (лат. varietas) сочеталась со стремлением к совершенному согласованию, гармонии, соразмерности всех элементов целого. Ср.-век. эстетич. канон стал постепенно разрушаться под влиянием ренессансного индивидуализма; при этом varietas и гармония выступили как ведущие художеств. категории эпохи. Начало нотопечатания, новые условия бытования музыки (появление демократич. публики, расцвет любительского музицирования) вели к переосмыслению её социального статуса. Возросла роль светских жанров (*фроттола, вилланелла, вильянсико, шансон*, Lied, *мадригал, мадригальная комедия*, в кон. 16 в. — *опера, балет*), самостоятельной стала инстр. музыка (*хоральные обработки, ричеркары, канцоны*, импровизац. пьесы — *прелюдии, токкаты, фантазии*), возродился интерес к танц. иск-ву (появление многочисл. танц. жанров, нотных танц. собраний, спец. руководств и первых проф. танцмейстеров).

Изменилось также интонац. наполнение традиц. церк. жанров — *мессы* и *мотета*: в качестве cantus firmus стали использоваться не только григорианские, но и светские мелодии; допускалось свободное обращение с cantus firmus — его включение и выключение, раздробление по голосам, полифонич. преобразования, проведение от разл. ступеней и т. д., появились композиции без cantus firmus (месса «Mi-Mi» Окегема, «Месса папы Марчелло» Палестрины). В комп. творчестве, т. о., возникла задача «изобретения» материала (лат. inventio), ставшая важнейшей творч. проблемой муз. иск-ва Нового времени. Как и в живописной композиции эпохи В., в музыке происходила динамизация пространств. характеристик (новые фактурные решения — сквозная имитационность, свободные включения и выключения голосов, переклички хоров, эффект *эха*, противопоставление соло и хора, вок. и инстр. разделов). Техника композиции претерпела существ. изменения и в связи с преобразованием модальной системы (см. *Церковные лады, Модальность, Модальная гармония*) — распространением хроматизма, формированием *мажора* и *минора*, сложением тонально-гармонич. функциональности, установлением новой трезвучной концепции вертикали (теоретически разработана Дж. Царлино).

Ряд новых явлений в музыке В. был непосредственно вдохновлён некрыми идеями античности. В частности, хроматика позднего мадригала связана с реставрацией антич. учения о хроматич. и энармонич. *родах интервальных* (Н. Вичентино), смена *пифагорова строя* чистым — с обращением к интервальным вычислениям Птолемея и Аристоксена, зарождение оперы и балета — с попытками реконструировать антич. синтез иск-в и *монодию* с сопр. (франц. Академия поэзии и музыки, *Флорентийская камерата*), т. н. музыка в античных метрах (К. Ле Жён) — с воспроизведением особенностей антич. ритмики (в поэзии — П. Ронсар, А. Баиф).

Ренессансная эстетика в своих осн. принципах отрицала средневековую. Муз. теоретики (Й. Тинкторис, Царлино) противопоставляли совр. манеру письма (maniera moderna) старой (antica, vecchie), ср.-век. музыку рассматривали как созданную «невеждами», «варварскую». Однако реально В. сохранило преемственность по отношению к ряду принципов культуры средневековья. В частности, музыка по-прежнему рассматривалась как наука и по ср.-век. школьной традиции входила в квадривий наряду с арифметикой, геометрией и астрономией (в теоретич. трактатах, как и ранее, подчёркивалась особая актуальность числа, числовой пропорции, симметрии для муз. композиции). С др. стороны, в недрах В. вызревали нек-рые принципы, ведущие к *барокко*, в т. ч. начинали складываться аффектная трактовка слова, риторич. фигуры (см. *Риторика музыкальная*), что сближало музыку с системой тривия (грамматика, риторика, диалектика).

В эпоху В. при опоре на общестилистич. закономерности происходило активное формирование нац. школ — нидерландской (Дюфаи, Й. Окегем, Я. Обрехт, Жоскен Депре), итал. (Палестрина, Л. Маренцио, К. де Роре, Джезуальдо и др.), франц. (К. Жанекен), нем. (Г. Финк, Арнольд фон Брук, Б. Резинариус), англ. (Данстейбл, Дж. Тавернер, У. Бёрд, Т. Морли), испан. (К. де Моралес, Т. Л. де Виктория), чеш. (Я. Т. Турновский, К. Гарант), польской (Миколай из Радома, Вацлав из Шамотул, М. Гомулка). По словам Вичентино, «каждая нация имеет свои акценты». Складывались также школы отд. городов (римская во главе с Палестриной, венецианская во главе с А. и Дж. Габриели и др.) и индивидуальные комп. стили. Стили и жанры различались и в зависимости от их социальной функции — музыка народная и «учёная», церк. и светская, для «неискушённых любителей» и для «изысканных ушей»; так, изощрённая хроматика позднего мадригала предназначалась «для сиьоров и князей» (musica reservata).

Интерес к муз. наследию В., в значит. своей части преданного забвению в 17—19 вв., резко возрос в кон. 19—нач. 20 вв. — в музыкознании (публикация нотных памятников, теоретич. трактатов, науч. исследования), исполнительстве (деятельность ансамблей старинных инстр.) и комп. практике (напр., «Монумент Джезуальдо» Стравинского).

● Грубер Р. И., История муз. культуры, т. 1, ч. 2, М.—Л., 1941, т. 2, ч. 1—2, М., 1953—59; Конен В. Д., К вопросу о стиле в музыке Ренессанса, в её кн.: Этюды о заруб. музыке, М., [2]1975; Брянцева В. Н., Лиманова Т. Н., Проблемы Ренессанса в совр. зап. музыкознании, в кн.: Лиманова Т. Н., Из истории музыки и музыкознания за рубежом, М., 1981; Ендокимова Ю. К., Симакова Н. А., Музыка эпохи Возрождения..., М., 1982; Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985; Ендокимова Ю., История полифонии, в. 2-А: Музыка эпохи Возрождения: XV век, М., 1989; Besseler H., Die Musik des Mittelalters und der Renaissance, Potsdam, 1931—34, 1937; Lowinsky E., The concept of physical and musical space in the Renaissance, in: Papers of American musicological society (annualmeeting, 1941); его же, Music in the culture of the Renaissance, «Journal of the History of ideas», 1954, v. 15, № 4; Bukofzer M. F., Studies in medieval and renaissance music, N. Y., 1950; Reese G., Music in the Renaissance, N. Y., 1954, N. Y.—L., 1959; The Renaissance image of man and the world, ed by B. O' Kelley, [Columbus], 1966; Brown H. M., Music in the Renaissance, Englewood Cliffs, 1976; Musikgeschichte in Bildern, Bd 3, Lfg. 8, Lpz., 1977; Lfg. 5, 9, [2]Lpz., 1981—83; Maniates M. R., Mannerism in Italian music and culture, Manchester, 1979; Haar J., Essays on Italian poetry and music in the Renaissance, 1350—1600, Berk. — [a. o.], 1986. *Т. Б. Баранова.*

ВО́ИНОВ Леонид Иванович (1898—1967) — сов. композитор, исполнитель на балалайке, педагог. Нар. арт. Морд. АССР (1947). Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.), Б. С. Трояновского (балалайка). Выступал как виртуоз-балалаечник. Осн. произв. — для орк. нар. инстр., основанные на морд. муз. фольклоре. Концерт для балалайки с орк. рус. нар. инстр. (1945) — важный этап в развитии морд. муз. культуры.

● Шибаков Н. И., Л. Воинов — композитор и дирижёр, Саранск, 1967.

ВО́ЙКУ (Voicu) Йон (р. 1925) — рум. скрипач. Нар. арт. СРР (1964). Совершенствовался у Д. Ф. Ойстраха в Москве. С 1941 скрипач орк. Рум. радио, с 1950 солист Бухарестской филармонии (в 1969—82 директор). В 1969—81 дирижёр и скрипач созданного им Бухарестского кам. орк. Гастролирует за рубежом (в СССР впервые в 1954). Гос. пр. СРР.

«ВОЙНА́ БУФФО́НОВ» (франц. guerre des bouffons, правильнее querelle des bouffons — спор, полемика о буффонах) — полемика по вопросам оперного искусства, развернувшаяся во Франции в 50-х гг. 18 в. в связи с приездом в 1752 в Париж итал. труппы, обычно исполнявшей *оперы-буффа* («Служанка-госпожа» Перголези и др.), как правило, между актами франц. *лирических трагедий*. Благодаря активному участию философов-энциклопедистов, близких эстетике муз. *классицизма* эпохи Просвещения, полемика приняла принципиальный характер. Д. Дидро, Ж. Д'Аламбер, Ж. Ж. Руссо приветствовали в итал. опере-буффа освобождение от барочной символики, усложнённой фактуры, риторичности либретто и чрезмерной декоративности спектакля, стремление к естественности ситуаций и эмоц. состояний, муз. простоте и выразительности, а также отражение нар. быта и картин природы. Критика энциклопедистами франц. оперы вливалась в русло борьбы против идеологии феод. абсолютизма. Особую роль в полемике сыграли памфлет «Le petit prophète de Boemisch Broda» [s. l.], (1753) Ф. М. Гримма — сатирич. описание франц. придв.-аристократич. оперы и «La lettre sur la musique française» Руссо ([s. l.], 1753), придавшее полемике политич. характер. Обострение дискуссии привело к высылке итал. труппы из Парижа (1754). «В. б.» способство-

вада демократизации муз. иск-ва, развитию *комической оперы*, реформе лирич. трагедии, утверждению просветит. классицизма в музыке.

ВО́ЙТЕС Маргарита (р. 1936) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1966. С 1964 солистка т-ра «Ванемуйне», с 1969 — Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий в операх: Виолетта, Джильда, Маргарита, Лючия; Мария («Дочь полка» Доницетти), Альцина («Альцина» Генделя), Роксана («Сирано де Бержерак» Тамберга); среди партий в операх: Розаликда, Адель («Летучая мышь» Штрауса). Выступает как кам. певица. Гастролирует за рубежом.

ВОКАЛИ́З (франц. vocalise, от лат. vocalis — гласный звук; звучный, певучий) — 1) исполняющееся на гласном звуке упражнение для развития вок. техники, специально сочинённое или импровизируемое певцом. 2) Конц. произведение, чаще для сопрано с инстр. сопровождением. Отсутствие слов и кантиленность, иногда виртуозность («В. в форме хабанеры» Равеля) позволяют ярко показать красоту и выработанность голоса («Вокализ» Рахманинова). В 20 в. В. сближается с инстр. жанрами (5 мелодий для голоса или скр. с фп. Прокофьева; В.-этюд Шимановского), в т. ч. крупными (соната-В., сюита-В. для голоса с фп. Метнера; концерт для голоса с орк. Глиэра). Для достижения специфич. эффекта используется хоровой В. («Дафнис и Хлоя» Равеля). Назв. применяется и к небольшим инстр. соч. кантиленного характера (напр., В. для фп. А. И. Хачатуряна).

ВОКАЛИЗА́ЦИЯ (франц. vocalisation) — пение на гласных звуках. Применение разнообразно — от распевания гласной или слога на 2 или неск. звуках до колоратурных пассажей (см. *Колоратура*) и самостоят. вок. произв. (см. *Вокализ*).

ВОКА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, предназначенная для пения. Произв. для голоса различаются: по исполнит. составу — сольные, ансамблевые, хоровые; по наличию или отсутствию инстр. сопровождения; по *складу музыкальному* — одноголос. или многоголосные, гомофонно-гармонич. или полифонические. Жанры В. м.: *песня, романс, кантата, оратория, опера* и др. Начиная с античности В. м., а также принцип «вокальности» нередко противопоставлялись инстр. музыке и «инстр. началу». Специфика В. м. проявляется в определ. способе связи в ней музыки и слова, музыки и драм. действия. Сочетание музыки и слова в В. м. может быть синкретическим, т. е. изначальным и неразрывным (напр., в песенном фольклоре), либо синтетическим — при создании музыки к словесного текста как отд. элементов (в письменно-проф. европ. традиции). В. м. без словесного текста — *вокализ*.

ВОКА́ЛЬНОЕ ИСКУ́ССТВО — см. *Пение*.

ВО́ЛКОВ Вячеслав Иванович (1904—80) — сов. композитор. Ученик М. Ф. Гнесина. Осн. область творчества — кам. музыка, в т. ч. для детей (46 пьес для фп.). Автор вок. циклов на слова рус. и заруб. поэтов, цикла «Заречье» (для жен. вок. квартета), песен для детей, эстр. пьес, музыки к к.-ф. и др.

ВО́ЛКОВ Кирилл Евгеньевич (р. 1943) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Чл. КПСС с 1975. Ученик А. И. Хачатуряна. Среди произв.: оперы «Мужицкий сказ» (1972; 2-я ред. 1975, Берлин), «Наш Гайдар» (1978, Москва), «Живи и помни» (по В. Г. Распутину, 1984, там же); 2 симф. (1969, 1971); 2 концерта для орк. (1971, 1975); кам.-инстр. ансамбли; сонаты для разл. инстр., произв. для орг., для баяна; вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра, телеспектаклям и к.-ф. Гос. пр. РСФСР (1987).

ВО́ЛКОВ Олег Владимирович (р. 1958) — сов. пианист. Ученик В. К. Мержанова. С 1987 солист Москонцерта. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов, организов. П. О'Ши (Испания, 1982), 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыки и танца им. Дж. Б. Виотти (Верчелли, 1984). С 1982 преподаёт, с 1987 — в Моск. конс.

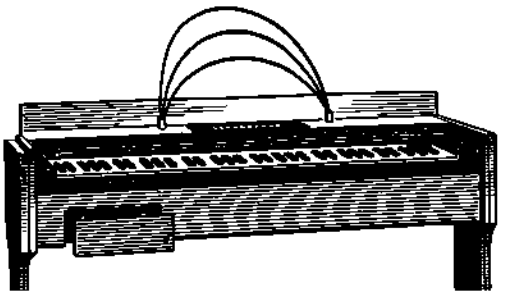
ВОЛКО́НСКАЯ Зинаида Александровна (1789—1862), княгиня, — рус. писательница, певица (контральто), композитор. Дочь А. М. *Белосельского*. Салон В. в Москве посещали А. С. Пушкин (посв. ей стихотворение «Среди рассеянной Москвы»), А. Мицкевич, В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский и др., мн. музыканты. С 1829 жила в Риме. Занималась литературной (опубл. «Oeuvres choisies», P. — Carlsruhe, 1865) и комп. (автор оперы «Жанна д'Арк», романсов, в т. ч. на собств. тексты, кантат) деятельностью, выступала в концертах как певица.

● Белозерская Н. А., Княгиня З. А.Волконская, «Историч. вестник», 1897, № 3—4.

ВОЛКО́НСКИЙ Андрей Михайлович (р. 1933) — композитор. Учился у Д. Липатти (фп.), в Моск. конс. у Ю. А. Шапорина (композиция). Выступал как клавесинист и органист. Организатор и худ. рук. ансамбля старинной музыки «Мадригал» (1964—73, Москва). С 1973 — за рубежом. Среди соч.: кам. кантаты для голоса и инстр. ансамбля «Сюита зеркал» (сл. Ф. Гарсиа Лорки, 1960), «Жалобы Щазы» (сл. Щазы, 1964); кам.-оркестровые и ансамблевые пьесы «Серенада насекомому», «Игра втроем» (1962), «Странствующий концерт» (1967); струн. квартеты, фп. квинтет; сонаты для альта и фп., «Musica stricta» для фп.

ВОЛКО́НСКИЙ Сергей Михайлович (1860—1937) — рус. театр. деятель. В 1899—1901 директор имп. т-ров (оставил службу из-за столкновения с придв. кругами). Участвовал в создании Т-ра муз. драмы в Петрограде. В 1917 эмигрировал. Автор статей, посв. т-ру, в т. ч. «Рус. балет в Париже» («Аполлон», 1913, № 6), «Движение и музыка на сцене» («Речь», 1913, № 47), «Оперные размышления» («Муз. современник», 1916, № 4).

ВО́ЛНЫ МАРТЕНО́ (франц. ondes Martenot) — электрич. клавишный муз. инструмент. Сконструирован во Франции в 1920-х гг. муз. педагогом и изобретателем М. Мартено, к-рый с 1928 выступал в концертах, исполняя на В. М. партии в произв. Ф. Шмитта, Д. Мийо, А. Жоливе,



А. Онеггера и др. Первоначальная модель В. М. была родственна *терменвоксу*. Нынешняя модель В. М. имеет клавиатуру фп. типа с диапазоном 7 октав (с — h^3). Громкость регулируется педальным устройством, инструмент снабжён регулятором тембров. Поскольку на В. М. могут исполняться только одноголос. произв., для исп. многоголос. произв. используется ансамбль нескольких В. М.

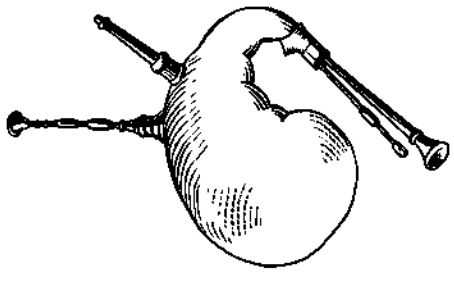
ВОЛО́ДИН Александр Владимирович (1897—1966) — сов. кларнетист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Ученик С. В. Розанова. В 1924—25 участвовал в концертах *Персимфанса*. В 1926—59 солист орк. Большого т-ра. Концертировал как солист и ансамблист. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1935). С 1937 преподавал в Моск. конс. (с 1940 проф.).

ВОЛО́ЩИНОВ Виктор Владимирович (1905—60) — сов. композитор, педагог. Канд. иск-ведения (1947). Ученик В. В. Щербачёва. Автор опер «Слава» (1939), «Сильнее смерти» (1942), концерта для скр. и орк. (1933; 2-я ред. 1954), вок. циклов, романсов, музыки к спектаклям драм. т-ра. С 1932 преподавал в Ленингр. конс. (с 1953 проф.; с 1948 зав. кафедрой композиции). Среди учеников: Ю. Юзелюнас, А. А. Чернов, Э. Бальсис, В. П. Чистяков.

● Гусин И., В. В. Волошинов, Л., 1962.

ВОЛЧАНЕ́ЦКАЯ Валентина Фёдоровна (1898—1980) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. БССР (1955). Чл. КПСС с 1947. Ученица В. М. Зарудной и В. Н. Петровой-Званцевой. Пела в оперных т-рах Тбилиси, Саратова, Баку и др. В 1940—57 солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Среди партий: Любаша («Царская невеста»), Марфа («Хованщина»), Графиня, Кармен, Амнерис; Ганка, Агата («Михась Подгорный», «Алеся» Тихоцкого), Мария Греготович («Кастусь Калиновский» Лукаса).

ВОЛЫ́НКА — нар. духовой язычковый инструмент. Состоит из резервуара — *меха* (мешок из кожи или пузыря животного), в к-рый вставлены 1 трубка для нагнетания воздуха и несколько снабжённых одинарной или двойной тростью для извлечения звука — одна мелодич. с игровыми отверстиями (от их количества зависит диапазон В.) и 1—4 бурдонных (см. *Бурдон*; нек-рые В. не имеют бурдонных трубок,



напр. *свирели*). Бурдонные трубки настроены в кварту, квинту, сексту, октаву по отношению к мелодической. Воздух нагнетается ртом или накачивается нажимом локтей на спец. «педали». Применяется соло и в разл. ансамблях, гл. обр. для сопр. танцев. В. — древнейший инстр., распространён под разл. назв. у мн. народов мира; в СССР — *дуда, чимпой, паракапзук, чибони, шувыр*, шапор, *гайда* и др.

ВО́ЛЬГЕМУТ (Wohlgemuth) Герхард (р. 1920) — нем. композитор (ГДР). В 1949—56 муз. ред. изд-в в Галле и Лейпциге. Гл. область

творчества — массовая песня. Среди др. соч.: опера «Тиль» (1956), балет «Прованса́льская песнь любви» (1956, оба — Галле), оратория «Годы перемен» (1960), симфонии, инстр. концерты, музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф., для самодеятельных коллективов.
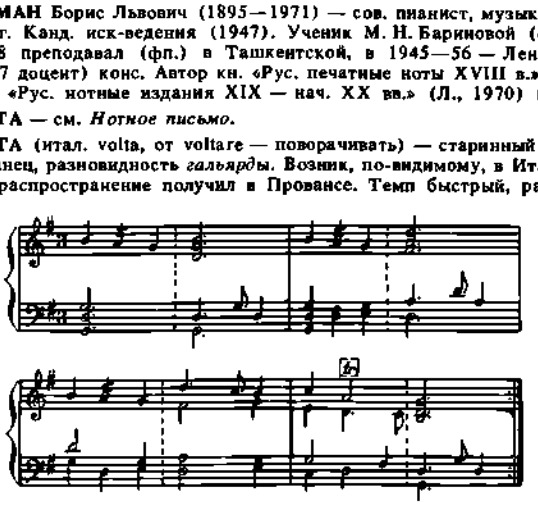
ВО́ЛЬКЕНШТЕЙН, Волькенштайн (Wolkenstein) Освальд фон (1377—1445) — австр. *миннезингер*. Тирольский рыцарь. Много путешествовал, участвовал в культурно-политич. событиях своего времени. Первые муз.-поэтич. произв. относятся к 1-му десятилетию 1400-х гг., нек-рые из них бытовали в течение всего 15 в. Светские и духовные песни В. (одноголос., двух-, трёхголос.) сохранились в рукоп. сб-ках (изд. в кн.: DTÖ, IX, 1, W., 1902).

● Wolkenstein-Rodenegg A. von, O. von Wolkenstein, Innsbruck, 1930.

ВО́ЛЬМАН Борис Львович (1895—1971) — сов. пианист, музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1947). Ученик М. Н. Барановой (фп.). С 1938 преподавал (фп.) в Ташкентской, в 1945—56 — Ленингр. (с 1947 доцент) конс. Автор кн. «Рус. печатные ноты XVIII в.» (Л., 1957), «Рус. нотные издания XIX — нач. XX вв.» (Л., 1970) и др.

ВО́ЛЬТА — см. *Нотное письмо*.

ВО́ЛЬТА (итал. volta, от voltare — поворачивать) — старинный парный танец, разновидность *гальярды*. Возник, по-видимому, в Италии, наиб. распространение получил в Провансе. Темп быстрый, размер



У. Бёрд. Вольта из рукописного собрания «The Fitzwilliam Virginal book».

трёхдольный. Во 2-й пол. 16 — нач. 17 вв. был популярен в придв. быту мн. европ. стран, особенно во Франции и Англии, позднее вышел из употребления. Муз. образцы В. принадлежат А. Ле Руа, М. Преториусу (сб. «Терпсихора», Wolfenbüttel, 1612), Д. Готье и др.

ВОЛЬФ (Wolf) Йоханнес (1869—1947) — нем. музыковед, педагог. Ученик Ф. Шпитты, Г. Беллермана, Х. Римана. Один из основателей Междунар. муз. об-ва (в 1899—1903 его секр.). С 1902 преподавал историю музыки в Берлинском ун-те (с 1907 проф.). В 1927—34 рук. муз. отдела Прусской гос. б-ки. Исследователь музыки ср. веков и Возрождения. Один из основоположников муз. палеографии. Среди трудов: «Geschichte der Mensural-Notation von 1250 bis 1460» (Bd 1—3, Lpz., 1904, Hildesheim, 1965), «Handbuch der Notationskunde» (Bd 1—2, Lpz., 1913—19, Hildesheim, 1965).

ВОЛЬФ (Wolf) Хуго (1860—1903) — австр. композитор, муз. критик. В 1875—77 учился в Венской конс., в дальнейшем занимался самостоятельно. В 1881—82 работал капельмейстером гор. т-ра в Зальцбурге. В 1884—87 сотрудничал в газ. «Wiener Salonblatt», где выступал со статьями в защиту новой музыки, в частности Р. Вагнера. Наиб. плодотворные творч. годы — 1888—91 (большинство песен) и 1895—97 (комич. опера «Коррехидор», 2-я часть «Итальянской книги песен», работа над муз. драмой «Мануэль Венегас»). В связи с душевной болезнью вспышки творч. активности чередовались у В. с затяжными кризисными периодами.

Предст. позднего *романтизма*, В. вошёл в историю мировой муз. культуры как один из крупнейших мастеров кам.-вок. жанра 19 в., создавший новый тип песни (автор ок. 300 песен). Истоки стиля В. многообразны: это гл. обр. опора на традицию австро-нем. романтич. песни (Lied) и переосмысление в специфически песенном жанре вагнеровской реформы муз. драмы. По сравнению с предшественниками в песне В. резко возросло внимание к поэтич. слову, обострилась декламац. выразительность. Называя свои произв. «стихотворениями для голоса и фортепиано», В. обращался к поэзии Э. Ф. Мёрике, И. В. Гёте, Й. Эйхендорфа, Г. Келлера, к нем. переводам испан. и итал. лирики («Испанская книга песен» по П. Хейзе и Э. Гейбелю и «Итальянская книга песен» по П. Хейзе). Часто ради сохранения в музыке смысловых и синтаксич. акцентов стиха В. отказывается от формальной симметрии. Особенностью нек-рых песен В. является также перенесение осн. тематич. материала в партию фп. Начиная со «Стихотворений Э. Мёрике» постоянным становится объединение в сб-ке большого числа разнохарактерных песен, связанных единством поэтич. источника, повторяемостью муз.-поэтич. мотивов, иногда подразумеваемой сюжетной связью. В ряде песен отразился интерес В. к муз. т-ру; меткость обрисовки действия, характерность речевых интонаций способствуют восприятию их как диалогич. песен-сцен.

□ Опера — Коррехидор (1896, Мангейм); муз. драма — Мануэль Венегас (1897, неоконч.); для орк. — симф. поэма Пентесилея (1885), Итал. серенада (1892); для голоса с фп. — Стихотворения Э. Мёрике (1888), Стихотворения И. В. Гёте (1889), Испанская книга песен (1890), Старинные напевы. 6 стихотворений Г. Келлера (1890), Итал. книга песен (1896), 3 стихотворения Микеланджело (1897) и др.

■ Musikalische Kritiken, Lpz., 1911, и др.

● Вульфиус П. А., Г. Вольф и его «Стихотворения Эйхендорфа...», М., 1970, Коннов В., Песни Г. Вольфа, М., 1988; Decsey E, H. Wolf, Bd 1—4, Lpz.—B, 1903—06, Bieri G, Die Lieder von H. Wolf, Bern — Lpz., 1935, Sams E, The songs of H. Wolf, ²N.Y., 1962.

Т. Л. Бахрах

ВОЛЬФ-ИЗРА́ЭЛЬ Евгений Владимирович (1872—1956) — сов. виолончелист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1939). Ученик А. В. Вержбиловича. В 1894—1951 работал в орк. Мариинского т-ра (с 1924 Ленингр. т-р оперы и балета). Выступал как солист и ансамблист. В 1921—50 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1926 проф.) по классам игры на влч. и квартета.

ВОЛЬФ-ИЗРА́ЭЛЬ Михаил Александрович (1870—1934) — сов. скрипач, дирижёр, педагог. Ученик Л. С. Ауэра. В 1892—1912 концертмейстер орк. Мариинского т-ра. С 1913 выступал как скрипач-солист и дирижёр в Рыбинске, Воронеже. С сер. 1920-х гг. концертмейстер и дирижёр Киевского т-ра оперы и балета. В 1926—32 возглавлял Киевский струн. квартет. Преподавал в Киевской конс.

ВО́ЛЬФИНГ Э. К. — см. *Метнер* Э. К.

ВО́ЛЬФРУМ (Wolfrum) Филипп (1854—1919) — нем. музыковед, композитор, органист, дирижёр, педагог. Ученик Й. Рейнбергера (композиция). Муз. директор ун-та в Гейдельберге (с 1898 проф.), где в 1885 организовал Баховское об-во и Академич. певч. об-во. Выступал как дирижер. Первый исп. мн. соч. М. Регера. Автор кн. «И. С. Бах» (рус. пер., М., 1912), трудов о церк. музыке, муз.-критич. статей. Среди муз. соч. — «Рождеств. мистерия» (1899).

ВОЛЬФ-ФЕРРА́РИ (Wolf-Ferrari) Эрманно (1876—1948) — итал. композитор. Сын нем. художника А. Вольфа. В 1903—09 директор Муз. лицея в Венеции. Впоследствии жил преим. в Германии. Среди соч.: оперы (гл. обр. комич.), сочетающие традиции *оперы-буффа* и *веризма*, — «Ожерелье мадонны» (1911, Берлин), «Любовь-целительница» (1913, Дрезден), «Обручённые любовники» (1925, Венеция), «Небесное платье» (1927, Мюнхен), «Хитрая вдова» (1931, Рим); оратории, концерты для скр., для влч. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп.

ВО́МАЧКА (Vomáčka) Болеслав (1887—1965) — чехосл. композитор, муз. критик, педагог. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1924). Засл. арт. ЧССР (1955). Ученик В. Новака. Ред. журн. «Tempo» (1923—35, с 1927 совм. с С. Ганушем). В 50-е гг. рук. ряда учреждений, в т. ч. Союза чехосл. композиторов. Преподавал муз.-теоретич. предметы в пражском Карловом ун-те (1948—51). Автор опер «Водяной» (1937, Прага), «Болеслав I» (1957, там же) и др.; кантат, симф. соч., кам.-инстр. ансамблей; хоров и циклов песен (наиб. известны) и др. В критич. работах пропагандировал нац. традиции, творчество совр. композиторов Чехословакии.

● Doležil H., B. Vomáčka, Praha, 1941.

ВОНСО́ВСКАЯ (по мужу Буцкая) Елена Николаевна (1858—1942) — сов. скрипачка, педагог. Ученица И. В. Гржимали и др. С 9-летнего возраста выступала в концертах. С 1880-х гг. преподавала в Пензе, Воронеже, Курске, в 1904—28 (с 1918 проф.) — в киевской Муз.-драм. школе, созданной Н. В. Лысенко (с 1918 Муз.-драм. ин-т его имени), затем — в Ленинграде. Среди учеников: И. А. Лукашевский, М. Б. Полякин.

ВО́РВУЛЕВ Николай Дмитриевич (1917—67) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1956). Ученик В. Ф. Карина и Е. Э. Витинга. В 1946—57 солист Белорус., с 1957 — Укр. т-ров оперы и балета. Среди партий: Демон, Князь Игорь, Евгений Онегин, Амонасро; Денис Давыдов («Надежда Дурова» Богатырёва), Кастусь Калиновский («Кастусь Калиновский» Лукаса), Петруччио («Укрощение строптивой» Шебалина). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.

● Молостова И., Н. Д. Ворвулев — нар. арт. СССР, К., 1960.

ВО́РЖИШЕК (Voříšek, Worzischek) Ян (1791—1825) — чеш. композитор, органист, пианист. Ученик В. Я. Томашека и И. Н. Гуммеля. Придв. органист, пианист и преподаватель игры на фп. в Вене. Автор симф., кам.-инстр. и хор. культовой музыки, фп. пьес, в т. ч. экспромтов (наиб. известны; оказали влияние на фп. соч. Ф. Шуберта, на ранние произв. Б. Сметаны). Творчество В. характерно для переходного периода от муз. *классицизма* к *романтизму*.

ВОРОБКЕ́ВИЧ Исидор Иванович (псевд. Данило Млака) (1836—1903) — укр. композитор, поэт, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Вёл просветит. деятельность в Зап. Украине. Автор муз. комедий, мелодрам, музыки к спектаклям драм. т-ра. Ввёл в театр. оркестр нар. инструменты. В муз. сопровождении использовал мелодии и ритмы укр. коломыек. Мн. хоры и песни В. (в т. ч. на стихи Т. Г. Шевченко) пользуются популярностью. Написал ряд статей о музыке.

● Білинська М. Л., С. Воробкевич, Київ, 1982.

ВОРОБЬЁВ Василий Петрович (1887—1954) — сов. хор. дирижёр, композитор. Засл. деят. иск-в Чуваш. АССР (1940). Чл. КПСС с 1949.

После Окт. революции 1917 организовал хор, к-рый вошёл в 1924 в Чуваш. гос. хор (был дирижёром до 1940; ныне — Ансамбль песни и танца). Записал ок. 800 чуваш. нар. песен, делал обработки, на их основе создал хоры и песни (св. 100), популярные в Чувашии в 30-е гг. Один из основоположников проф. муз. культуры Чувашии.

ВОРОБЬЁВ Геннадий Васильевич (1918—39) — сов. композитор. Сын В. П. Воробьёва. Занимался у Г. И. Литинского и Н. Я. Мясковского. Автор первой чуваш. симфонии (1939, завершена Н. И. Пейко) и др. произв. для симф. орк. («Прелюдия на чуваш. тему», 1935; прелюдия «Праздник в колхозе», 1937); соч. для оркестра нар. инстр., для фп., для скр. с фп.; романсов, песен.

● Ходящев В., Г. Воробьев, Чебоксары, 1968.

ВОРОБЬЁВ Иван Иванович [1776 (?) — 1830] — рус. композитор. Крепостной, возглавлял оркестр смоленского помещика И. А. Заборовского. Жанрово-бытовые (орк. и кам.-инстр.) произв. В. тесно связаны с нар. песней. «Рус. квартет» № 2 — один из ранних образцов инстр. обработки «Камаринской».

ВОРОБЬЁВ Яков Степанович (1766—1809) — рус. певец (бас). Вначале выступал как драм. актер, с 1787 — в оперных спектаклях придв. труппы в Петербурге, В. особенно удавались комедийные роли (Папагено и др.). Первый исп. партий Личарды, Таропа («Князь-невидимка», «Илья-богатырь» Кавоса), Тарабара («Леста, днепровская русалка» Кауэра, Давыдова и Кавоса). Выступал в концертах. С 1803 инспектор оперной труппы в Петербурге.

ВОРОБЬЁВА-ПЕТРО́ВА А. Я. — см. *Петрова А. Я.*

ВОРО́НЕЖСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — осн. в 1961 как Муз. т-р (на базе Т-ра муз. комедии, созд. в 1931), с 1968 — совр. назв.

● Пшестанчик Р., Новый муз. т-р, «СМ», 1961, №5.

ВОРОТНИКО́В Павел Максимович (1804—76) — рус. композитор, хор. дирижёр, педагог. В 1850-х гг. в Елизаветграде устраивал концерты, спектакли. С 1863 преподавал в Москве. Осн. область творчества — церк. музыка (песнопения, в т. ч. «Свете тихий», и др.). Собирал нар. песни, издал сб-к песен, переложенных для хора (М., 1870—71). Автор статей, посв. духовной музыке и муз. педагогике.

ВОСКРЕСЕ́НСКИЙ Михаил Сергеевич (р. 1935) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1989). Ученик Л. Н. Оборина. Выступает с концертами. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Дж. Энеску (Бухарест, 1958), 3-и пр. на Междунар. конкурсах пианистов им. Р. Шумана (Берлин, 1956), им. Ф. Шопена (Рио-де-Жанейро, 1957), им. В. Кливерна (Форт-Уэрт, 1962). С 1959 преподаёт в Моск. конс. (с 1979 проф.).

ВОСТО́ЧНОЙ А́ФРИКИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура тропич. Вост. Африки включает музыку гос-в Бурунди, Кении, Руанды, Танзании, Уганды. Географич., а также культурная общность объединяют эти гос-ва в единый регион, осн. население к-рого — народы семьи банту, обосновавшиеся в этой части континента в 1-м тыс. до н. э. — 1-м тыс. н. э. Музыка — постоянный компонент их религ. обрядов, магии, празднеств, церемоний (в т. ч. инициации), а также повседневной жизни.

В результате взаимодействия культур банту и племён скотоводов нилотов и кушитов (появились в Вост. Африке в 1-й пол. 2-го тыс. н. э., распространились по всей территории региона и частично подчинили языческие племена банту), основавших первые в Вост. Африке феодальные централизов. гос-ва, возникла т. н. высокая традиция придв. музыки, с к-рой связано формирование проф. иск-ва. При дворе исполнялись историч. и эпич. песни, воспевающие правителя (нередко их авторами были сами правители — мвами). При дворах мвами создавались оркестры из проф. музыкантов, к-рые занимали довольно высокое социальное положение.

На формирование В. А. м. оказали воздействие контакты как с культурами Афр. континента, так и с более отдаленными цивилизациями (греко-романской, арабской, индийской). В 12—19 вв. в Вост. Африке в результате общения коренного бантуязычного населения с араб. и перс. переселенцами возникла высокоразвитая суахилийская цивилизация, создавшая свой язык, лит-ру и музыку. Суахилийская поэзия неотделима от муз. декламации. Таковы ш а и р и — произв. на любовную или воен. тематику, слагавшиеся поэтами (вашари), и у т е н з и — эпич. повествования на религ. или историч. сюжеты. Одним из осн. суахилийских песенных стилей, в к-ром особенно ярко проявились араб. и инд. влияния, является т а а р а б — композиция типа театрализов. представления, исполняющаяся в домах правителей. Араб. влияния сказались также на муз. традициях суфийских братств (ритуальная мистич. церемония з и к р), на песенных жанрах (г у н г у — восхваление правителей, н ь и м б о з а п у н г в а — обращение к духам предков). Несмотря на то, что во внутр. р-нах региона сохранились самобытные традиции, в музыке народов кушитской группы — галла, сомали и др. (совр. Кения), ньямвези, сукума (совр. Танзания) наблюдается влияние ислама и араб. культуры. Их песни отличает обилие мелизматики (у ньямвези — также использование *гептатоники*).

Разнообразны песни и танцы народов Вост. Африки. Песня к в и д о г а сопровождает работу в поле, песню а м а с а р е поют во время переправы через реку на лодке (народ хуту). На празднествах звучат песни (преим. хоровые) и н д и л и м б о, и б и т а р а м о (у хуту), с е н г е н ь я (у диго). Для них характерно многократное (с незначит. изменениями, напр., расширение фраз в начале и конце песни дополнит. слогами, выкриками и т. п.) повторение коротких фраз, исполняющихся респонсорно (*см. Респонсорий*). Остинатность (присутствует и в инстр. музыке) — один из важнейших принципов организации афр. музыки. Среди сольных песен — колыбельная и б и х о з о (у хуту), пастушья а м а х а б а и др. Хор. и сольные песни исполняются как с инстр. сопровождением (ансамбли, инструменты-соло), так и без сопровождения.

Широко распространены танцы — обычно коллективные (участвует вся община), за исключением таких, как, напр., в а ш а в и (танец колдунов). Один и тот же танец может исполняться по разным поводам. Так, м с у н ь ю н с о (у гого и кимбу) танцуют на праздниках в честь сбора урожая (в мае), в сухой сезон (в январе) — вместе с песнями, «вызывающими» дождь, а также в др. случаях. Зачастую танцоры выступают в масках.

Мелодика песен у народов с тональными языками во многом определяется текстом. Разнообразен ладовый строй музыки банту: *пентатоника* (у ганда, сога, ньоро, торо и др.), гекса- и гептатоника (у хуту), гептатоника (у ньямвези). В вок. музыке звукоряды могут расширяться за счёт хроматизмов и глиссандирования.

Наряду с простейшими 2-дольными метрами (напр., в колыбельных у камба и хуту) бытуют сложные размеры — 5/8, 7/8 (у ганда, сога и др.). Особым богатством и своеобразием отмечен ритм, являющийся важнейшим выразит. средством в афр. музыке. Свойственные В. А. м. сложные полиритмич. комбинации, как правило, результат объединения в единый комплекс неск. простых ритмич. формул (в последующем развитии характерен сдвиг одной относительно другой).

Песни банту бывают как одно-, так и многоголосными. Типично хор. пение в унисон и в октаву (у кикуйю, камба, ганда и др.), при этом иногда возникает т. н. случайная полифония (из-за частичного наложения вступления хора на окончание фразы солиста в респонсории). Распространено пение параллельными интервалами (напр., в кварту — у гого и нанди, в терцию и сексту — у лухья, тва, нгуу и др.). Встречаются также развитая хор. полифония, гокетное пение (у календжин, масаев, туркана, оромо и др.; см. *Гокет*). Разнообразны приёмы голосового звукоизвлечения. Нек-рые народы (не принадлежащие к банту) используют йодлирование (см. *Йодль*).

Важное место в инструментарии Вост. Африки занимают барабаны: одномембранные к и т е м б е, м ш о н д о, и н г а р а б а, 2-мембранные н г о м а, м у к а н д а (или камба), барабаны-сосуды. Барабаны служили средствами связи («говорящие барабаны» з м б у т у, о м у б а л а). Среди струнных инстр.: муз. луки (с тыквенным резонатором — у т а, э н д о н о, у м у д у л и; без резонатора, функцию к-рого выполняет рот играющего, — о б о к а н о, у в у т а и др.); однострун. скрипки а к а н у е м б е (у макондо), 2-струн. — ч и з е з е (у гого); цитры и н а н г а (у хайа), 6-струн. л и г о м б о (у хехе), л и т у н г у (у лухья); разл. лиры. Дух. инструменты представлены многочисл. флейтами, в т. ч. з о м а р и (араб. происх.), м л а н з и (у гого), у м в и р о н х е (из тростника, бамбука или дерева, на ней играют пастухи); рогами, трубами, в т. ч. составленными из тыкв в рост человека м а к о н д е р е (у хайа) и а б у (у луо); свистками. Разнообразны *идиофоны* — бубны, ножные колокольчики, разл. погремушки, жестянки, гонги, ксилофоны, в т. ч. т и м б и л а (у маконде), на к-ром играют 2 исполнителя; популярен ламеллафон и к е м б е. В В. А. м. большая роль принадлежит инстр. ансамблям, среди к-рых барабанные (напр., ансамбль и н г о м о в Руанде, включающий 7—9 барабанов, главный из к-рых — и ш а к в е), ксилофонные, из барабанов и разл. иднофонов, смеш. типа (напр., а м а к о н д е р а, включающий 6—8 бамбуковых труб и барабаны).

С кон. 19 в. существ. влияние на муз. культуру народов Вост. Африки оказывала зап.-европ. музыка, прежде всего культовая, внедряемая миссионерами. В школах при миссиях африканцев обучали церк. пению. В результате взаимодействия музыки христ. церкви с местными муз. традициями возник специфич. слой В. А. м. (мелодии псалмов частично «африканизировались», богослужения стали вестись на местных языках). Проникновению зап.-европ. музыки способствовали также воен. оркестры колониальных войск. После 2-й мировой войны 1939—45 значит. распространение получили бэнды — эстр. ансамбли, в к-рых элементы зап.-европ. муз. культуры часто сочетаются с местными.

Освобождение стран региона от колониальной зависимости в 1960-х гг. способствовало активному развитию их муз. культуры. В период борьбы за независимость появились патриотич. песни. Формируются нац. комп. традиции: среди ведущих композиторов — Дж. Кьягамбиддва (Уганда), Д. Мбилиньи, Э. Макала и Л. Филлипо (Танзания), Дж. У. Какома (Кения). Известность во мн. странах приобрёл барабанщик-виртуоз М. Мньюньюса (Танзания). Получали признание работы музыковедов П. Н. Кавью, В. А. Омунди (Кения) и др. Среди муз. коллективов: Нац. т-р (осн. в 1958) и нац. ансамбль «Бьющиеся сердца Африки» (осн. в 1969; гастролировал в СССР) в Уганде; симф. орк. (осн. в 1967) и нац. ансамбль песни и танца «Бомас» в Кении; нац. фольклорный ансамбль «Нгома» в Танзании (гастролировал в СССР в 1977). В муз. жизни важная роль принадлежит Вост.-афр. конс. (осн. в 1944) и Ин-ту африканистики в Найроби, Совету по музыке и т-ру в Танзании (осн. в 1970-х гг.), Департаменту

нац. музыки и Угандийск. муз. об-ву в г. Кампала; Муз. об-ву в Дар-эс-Саламе. Проф. кадры музыкантов, помимо консерватории, готовят ф-ты иск-в ун-тов, в т. ч. в Дар-эс-Саламе, ун-та Макерере в Кампале, а также Нац. колледж по подготовке учителей и Нац. ин-т работников в области образования (Уганда), колледж иск-в в Чангомбе (Танзания).

● Merriam A. P., Les styles vocaux dans la musique du Ruanda-Urundi, «Jeune Afrique», 1953, v. 7, № 19; Sartiaux P., Aspects traditifs de la musique au Ruanda-Urundi, там же, 1954, v. 7, № 21; Gunther R., Musik in Ruanda, Tervuren, 1964; Kubik G., Mehrstimmigkeit und Tonsysteme in Zentral- und Ostafrika, W., 1968; его же, Ostafrika, Lpz., 1982 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 1, Lfg. 10).

В. А. Митрофанов.

ВОСТРЕ́ЛОВ Юрий Алексеевич (р. 1947) — сов. баянист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1984). Чл. КПСС с 1979. Ученик С. М. Колобкова. С 1970 солист Моск. обл. филармонии и преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1987 доцент). Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе «Дни гармоники» (Клингенталь, ГДР, 1966). 1-я пр. на Междунар. конкурсе «Кубок мира» (Лестер, Великобритания, 1968).

ВОТКЕ́НН (Wotquenne) Альфред (1867—1939) — бельг. музыковед, муз. библиограф. Ученик Ф. О. Геварта. В 1898—1924 составил и опубликовал каталог изданий, хранящихся в б-ке Брюссельской конс., с приложением, содержащим либр. опер и ораторий итал. композиторов 17 в. В. издал 4-гол. итал. канцоны кон. 16 в., сонаты для скрипки композиторов 18 в., сб-ки старинных франц. песен.

ВОЩАК Ярослав Антонович (1921—1989) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1953. С 1944 дирижёр, с 1953 гл. дирижёр Львовского т-ра оперы и балета, в 1963—72 — т-ров оперы и балета в Одессе, Воронеже, Казани; с 1972 гл. дирижёр, с 1980 дирижёр Белорус. т-ра оперы и балета. Под упр. В. впервые поставлен ряд сов. опер и балетов; в т. ч. оперы «Русская женщина» Молчанова (1969, Воронеж), «Джордано Бруно» Кортеса (1977, Минск), а также сцен. кантата «Кармина Бурана» Орфа (1983, Минск; впервые в СССР).

ВОЙЧЕК Игнатий Касперович (1825—1916) — рус. дирижёр, композитор, органист, педагог. По нац. чех. С 1850-х гг. жил в России. Был воен. капельмейстером, органистом, дирижёром Михайловского т-ра в Петербурге, в 80-х гг. 2-м капельмейстером Мариинского т-ра. Автор слав. маршей для дух. орк. Заново инструментовал (а также добавил речитативы) оперу «Аскольдова могила» (нач. 1860-х гг.). В 1863—1912 проф. Петерб. конс. (инструментовка, чтение партитур).

ВРА́НГЕЛЬ Василий Георгиевич (1862—1901) — рус. композитор, барон. В 1898—99 ред. муз. журн. для фп. «Нувеллист». Среди соч.: балет «Дочь микадо» (1897, Петербург); симф. и др. орк. произв.; кам.-инстр. ансамбли; романсы.

ВРА́НИЦКИЙ (Vranický, Vranitzky, Wranizky) Антонин (Антон) (1761—1820) — чеш. композитор, скрипач. Брат П. Враницкого. Ученик Й. Гайдна, В. А. Моцарта и И. Г. Альбрехтсбергера. Скрипач придв. оперы и преподаватель скр. игры в Вене (с 1785), придв. капельмейстер в г. Роуднице, затем в Вене. Концертмейстер т-ра «Ан дер Вин» и дирижёр придв. т-ра в Вене. Автор гл. обр. инстр. соч., в т. ч. 15 симфоний, 2 увертюр и пьес для орк., концертов.

ВРА́НИЦКИЙ (Vranický, Wranitzky) Павел (1756—1808) — австрочеш. скрипач, композитор. Брат А. Враницкого. С 1780 скрипач, с 1785 музик-директор в капелле князя И. Н. Эстерхази, с 1790 концертмейстер оркестра Венской придв. оперы. Выдающийся скрипач. В. был одноврем. автором популярных зингшпилей «Оберон, король эльфов» (1789), «Праздник босяка» (1794, оба — Вена) и др. Л. Бетховен написал вариации для фп. на тему из зингшпиля В. «Лесная девушка». Среди др. соч.: оперы, балеты, кантаты, симфонии, инстр. концерты, кам.-инстр. произв.

ВРЕ́ЛЬС (Vreuls) Виктор (1876—1944) — бельг. композитор, скрипач, дирижёр. Чл. Корол. академии Бельгии (1925). Преподавал игру на альте, гармонию и руководил хором в «Схола канторум» (Париж). В 1906—26 директор Люксембургской конс. Гастролировал как дирижёр в ряде европ. стран. В. — предст. валлонского направления в бельг. музыке. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Сон в летнюю ночь» (по У. Шекспиру, 1925, Брюссель); балет «Оборотень» (1937, Гент); «Симфония» для скр. с орк. (1899), концерты.

ВРО́НСКИЙ Евгений Алексеевич (1882/83—1942) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1941). В 1915—19 солист Тбилисского оперного т-ра. Организатор (1919) вок., затем оперной студии в Батуми. С 1926 преподавал в Тбилисской конс. (с 1932 проф., с 1935 зав. кафедрой). Один из основоположников проф. вок. иск-ва и вок. педагогики в Грузии. Среди учеников: Д. Я. Андгуладзе, Д. Г. Бадридзе, Д. А. Гамрекели, Н. М. Ованисян, В. А. Канделаки.

ВСЕВОЛО́ЖСКИЙ Иван Александрович (1835—1909) — рус. театр. деятель. В 1881—99 директор имп. т-ров (вначале петерб. и моск., с 1886 — петерб.). Открыл для молодых певцов Новый т-р (1898, Москва), закрыл Итал. оперу, увеличил состав хора и оркестра в Мариинском т-ре и т. д. Вместе с тем ориентировался преим. на взгляды придв.-аристократич. кругов: препятствовал пост. произв. композиторов *«Могучей кучки»*, в репертуар включал оперы и балеты гл. обр. иностр. композиторов. Составил (совм. с М. И. Петипа) либр. балета «Спящая красавица».

ВСЕ́НОЩНАЯ, всенощное бдение, — богослужение правосл. церкви, совершаемое накануне воскресных дней и отд. праздников. В. возникла в Византии в первые века христианства. В развитии муз.-поэтич. драматургии В. видное место занимает творчество гимнографов Иоанна Златоуста (4 в.), Иоанна Дамаскина (8 в.), Феодора Студита (8—9 вв.). В последовании текстов В. объединены службы великой вечерни, утрени и 1-го часа. В. содержит молитвословия, предназначенные для чтения и пения (антифонного и респонсорного). Тексты песнопений В. делятся на неизменяемые, исполняющиеся постоянно (псалмы, гимны), и изменяемые, приуроченные к отд. праздникам (тропари, стихиры).

На Руси В. введена в 11 в. До 17 в. песнопения В. исполнялись знаменным, демественным, путевым, позднее — болгарским, греческим, киевским распевами. В кон. 16— нач. 17 вв. в муз. оформление В. вводится многоголосие (см. *Строчное пение*), на рубеже 17—18 вв.— *партесное пение*. Композиторами 18— нач. 19 вв. на тексты В. создавались хор. произв. конц. характера, исполнение к-рых возможно вне богослужения (А. Л. Ведель, С. А. Дегтярёв). Со 2-й пол. 19 в. в комп. практику входят «Всенощные»— циклич. произв., оригинальные сочинения или обработки древних распевов (П. И. Чайковский, М. М. Ипполитов-Иванов, А. А. Архангельский, А. Т. Гречанинов, П. Г. Чесноков, С. В. Рахманинов и др.).

● Успенский Н. Д., Чин всенощного бдения на правосл. Востоке и в Рус. Церкви, «Богословские труды», сб. 18—19, М., 1978; Всенощное бдение. Литургия, М., 1982.

Н. А. Носов, Е. Е. Шавохина.

ВСЕСОЮ́ЗНАЯ СТУ́ДИЯ ГРАМЗА́ПИСИ — см. *Студия грамзаписи.*

ВСПОМОГА́ТЕЛЬНЫЙ ЗВУК — см. *Неаккордовые звуки.*

ВСТУПЛЕ́НИЕ (нем. Einleitung; англ., франц. introduction; итал. introduzione) — раздел, предваряющий осн. часть муз. произв. В небольших В. устанавливаются тональность, темп, фактурный рисунок (романс «Избушка» Грига), иногда излагается относительно завершённая муз. мысль на материале осн. частей формы (романс «Не искушай меня без нужды . . .» Глинки), реже на самостоят. материале (его же «Жаворонок»). Крупные В. в сонатных allegri подразделяются на контрастно-оттеняющие (1-я часть 104-й симф. Гайдна), подготавливающие (1-я часть 4-й симф. Бетховена), основанные на особой теме (*лейтмотиве*), в дальнейшем противополагаемой остальным (1-я часть 4-й симф. Чайковского). Развитое В. в произв. программного характера («Арагонская хота» Глинки), несонатное В. в опере наз. *интродукцией* («Пиковая дама» Чайковского), *прелюдией* («Травиата» Верди), Vorspiel («Лоэнгрин» Вагнера). Сонатное В. к операм обычно наз. *увертюрой*; В. ко 2-му или к одному из последующих актов наз. антрактом.

● Назайкинский Е. В., Логика муз. композиции, М., 1982.

ВУАРЕ́Н (Voirin) Франсуа Никола (1833—85) — франц. инстр. мастер. Работал мн. годы в мастерской Ж. Б. Вильома. Славился изготовлением смычков, близких по модели к смычкам Вильома, отличающихся высокими игровыми качествами. Среди учеников — А. Ж. Лами.

ВУД (Wood) Генри Джозеф (1869—1944) — англ. дирижёр. С 1889 работал в разл. оперных труппах. Ок. 50 лет руководил *«Променад-концертами»* (с 1895) и др. общедоступными симф. концертами, в т. ч. «воскресными» (с 1897). Дирижировал на разл. англ. муз. фестивалях, в т. ч. Генделевских в Лондоне (с 1908). Выступал с лучшими оркестрами мира, возглавлял Бостонский симф. орк. (в 1918); пропагандировал рус. и сов. музыку. В. принадлежат обработки для оркестра, фп. и др. произв. Преподавал в Корол. академии музыки в Лондоне (с 1923). Автор кн. «О дирижировании» (пер. с англ., М., 1958) и др. муз. и лит. соч. подписывал псевд. П. Кленовский.

● Newmarch R., H. Wood, L., 1904.

ВУД (Wood) Чарлз (1866—1926) — ирл. композитор, педагог. Ученик Ч. Стэнфорда и Ф. Бриджа. С 1888 работал в Кембриджском уи-те (до 1894 рук. муз. об-ва, с 1897 преподаватель муз.-теоретич. предметов, с 1924 проф.). Автор гл. обр. культовых произв. («Страсти», Te Deum, магнификат, гимны и др.), а также симф., вок.-симф., кам.-инстр. и др. соч. Опубл. сб-к ирл. нар. песен (1897).

ВУКДРА́ГОВИЧ (Vukdragović) Михайло (р. 1900) — югосл. композитор, дирижёр, педагог, обществ. деятель. Чл. Серб. академии наук и иск-в (с 1961). Учился у К. Йирака и В. Новака (композиция), В. Талиха (дирижирование). С 1927 работает в Белграде. Дирижёр хора и орк. об-ва «Станкович» (1927—37), рук. муз. программ и симф. орк. Радио (1937—40, 1945—48). С 1945 проф. Муз. академии (дирижирование; в 1947—52 ректор). Ген. секр. СК Югославии (1950—62). Пред. Союза культ.-просвет. об-в Сербии (1948—56), с 1956 пред. Союза муз. об-в Сербии. Муз. критик газ. «Борба» и др. Автор соч. для орк., в т. ч. симф. поэмы «Путь к победе» (1944), кантат патриотич. содержания — «Вязальщица свободы» (1947), «Светлые могилы» (1954), «Сербия» (1961) и др.; вок. циклов для голоса с орк., хоров, романсов, массовых песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ВУ́ЛЬПЕ (Вулпе) Иван Николаевич (1876—1929) — болг. певец (бас), педагог. В 1900-е гг. пел в Опере т-ре Зимина (Москва), затем — в гор. т-ре в Иркутске, преподавал в местном уч-ще. Гастролировал в городах России. С 1908 жил в Болгарии. Один из основоположников болг. вок. школы, участвовал в организации Болг. оперного

т-ва (с 1921 *Софийская народная опера*; до 1926 был её солистом). Партии: Мельник, Кончак, Мефистофель; Цеко («Камен и Цена» Кауцкого и Иванова) и др. С 1912 преподавал в Муз. уч-ще в Софии (с 1921 Гос. муз. академия). Среди учеников: Х. Брымбаров, П. Райчев.

ВУ́ЛЬФИУС Павел Александрович (1908—77) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1937). Ученик Р. И. Грубера. В 1936—38 и с 1956 преподаватель истории сов. и зап.-европ. музыки в Ленингр. конс. (с 1960 доцент, в 1962—68 зав. кафедрой). Автор работ по истории сов. (о творчестве Г. Н. Попова, В. Н. Салманова) и зап.-европ. культуры. Среди трудов: «„Прекрасная мельничиха" Шуберта» (в сб.: «Вопросы музыкознания», т. 3, М., 1960); «От истоков до заката романтич. песни» («СМ», 1970, № 2); «Г. Вольф и его „Стихотворения Эйхендорфа"» (М., 1970); «Классич. и романтич. тенденции в творчестве Шуберта» (М., 1974); «Рус. мысль о муз. фольклоре» (М., 1979); «Статьи. Воспоминания. Публицистика» (Л., 1980); «Ф. Шуберт» (М., 1983).

ВУ́НДЕРЛИХ (Wunderlich) Фриц (1930—66) — нем. певец (лирич. тенор) (ФРГ). С 1955 солист оперного т-ра в Штутгарте, с 1960 — Гос. оперы в Мюнхене, выступал на мн. европ. сценах. Лучшие партии — в операх К. Монтеверди, В. А. Моцарта, Р. Вагнера, Р. Штрауса, И. Ф. Стравинского; К. Орфа (первый исп. партии Тиресия в «Царе Эдипе»). Выступал также как кам. певец.

ВУО́РИНЕН (Wuorinen) Чарлз (р. 1938) — амер. композитор, пианист, педагог. Автор св. 100 соч., в т. ч. для орк. и магнитофона — 3-я симф. (1959), «Contrafactum» (1969), симф. для 24 ударных (1976). С 1964 преподаватель (композиция) Колумбийского (Нью-Йорк), Принстонского и др. ун-тов, Новоангл. (Бостон) и др. конс., в 1971—79 проф. Манхаттенской школы музыки (Нью-Йорк). Автор муз.-критич. теоретич. работ. Пр. Гугенхейма (1968, 1972), пр. Пулицера (1970).

ВУРМ Василий (Вильгельм) Васильевич (1826—1904) — рус. музыкант, исполнитель на корнет-а-пистоне, композитор, педагог. По нац. немец. В 1847—78 солист оркестра петерб. имп. т-ров, в 1868—88 зав. оркестрами войск гвардии. Сост. «Школу для корнета с пистонами» (М., 1929), «Сб. всех рус. гвардейских полковых маршей» для фп. (СПБ, б. г.). С 1868 преподаватель Петерб. конс. (с 1879 проф.). Его сын Карл Васильевич В. (1853— ?) — пианист, преподаватель Петерб. конс. (1879—1887).

ВУ́ЧКОВИЧ (Vučković) Воислав (1910—42) — югосл. музыковед, композитор, дирижёр, обществ. деятель. Учился у Й. Сука (композиция), Н. А. Малько (дирижирование), З. Неедлого (музыковедение). Был рук. муз. программ и дирижёром орк. Белградского радио, организатором любительских художеств. коллективов, вёл муз.-просвет. работу. Разрабатывал проблемы муз. эстетики, муз. стиля, социального значения музыки с марксистских позиций. Написал кн. «Materijalistička filozofija umetnosti» (Beograd, 1935) и мн. статей. Автор балета; 3 симфоний, в т. ч. «Героич. оратории» (1942, завершена А. Обрадовичем); симф. поэмы «Буревестник» (по М. Горькому, 1942) и др.; кам.-инстр. ансамблей, вок. соч. и др.

ВУ́ЯЧИЧ Виктор Лукьянович (р. 1934) — сов. эстр. певец. Нар. арт. БССР (1976). Чл. КПСС с 1974. В 1959—61 солист Белорус. радио, с 1963 — Ансамбля песни и пляски Белорус. воен. округа, с 1966 — Белорус. филармонии. В репертуаре песни сов. композиторов, мн. из к-рых исполнены впервые. 1-я пр. на Всес. конкурсе на лучшее исполнение сов. песни (1966); 2-я пр. на Междунар. фестивале эстр. песни «Золотой Орфей» (Болгария, 1967); спец. приз на Междунар. фестивале совр. песни (Япония, 1973). Гастролирует за рубежом.

ВЫ́ГОДСКИЙ Николай Яковлевич (1900—39) — сов. органист, пианист, педагог. Ученик А. Ф. Гедике (орган). С 1924 преподавал в Моск. конс. (орган, общее фп., чтение партитур; с 1932 доцент). В. принадлежат перелож. для органа ряда орк. соч. композиторов и транскрипции для фп. органных пьес. Автор муз.-критич. статей.

ВЫ́ДЕРЖАННЫЕ ЗВУ́КИ — см. *Органный пункт*, *Педаль*.

ВЫ́ЗГО Тамара Семёновна (р. 1906) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1976). Д-р иск-ведения (1970). Чл. КПСС с 1953. Ученица Ю. А. Фортунатова. С 1943 мл. науч. сотрудник, с 1947 зав. сектором музыки, с 1952 зам. директора, с 1957 ст. науч. сотрудник Ташкентского ин-та искусствознания. В 1944—53 преподаватель Ташкентской конс. (с 1952 доцент). Пр. им. Б. В. Асафьева (1984).

■ В. А. Успенский, Таш., 1950; Узб. ССР, М., 1954, ²1957, Узб. оркестр нар. инструментов, Таш., 1962 (совм. с А. И. Петросянцем); А. Козловский, М., 1966; Развитие муз. иск-ва Узбекистана и его связи с рус. музыкой, М., 1970; Муз. инструменты Ср. Азии. Историч. очерки, М., 1980. Нар. инстр. культура современного Узбекистана... (совм. с Петросянцем), в кн.: Муз. иск-во, Таш., 1982, и др.
● Янов-Яновская Н., Многогранность учёного, «СМ», 1981, № 10, с. 111—13.

ВЫ́РОСТКОВ Борис Дмитриевич (р. 1931) — сов. композитор. Ученик Д. Б. Кабалевского, С. А. Баласаняна. Среди соч.: кантата «Мир» (1962); 3 симфонии (1961—76), 5 симф. поэм (1960—86); 3 сюиты (1964—79); произв. для орк. нар. инстр., кам. ансамбли; произв. для фп.

ВЫСОТА́ ЗВУ́КА — один из важнейших параметров *звука музыкального*, обусловленный периодич. *колебаниями* вибратора. Низкие звуки имеют небольшую частоту, предел их слышимости — 16 герц (гц), предел слышимости высоких звуков — ок. 20 000 гц. При восприятии звуков разл. высоты обнаруживаются феномен октавного сходства и возможность различать ступеневые качества звуков (в европ. системе — 12 разных звуков в октаве). На восприятие В. з. влияет *тембр*. Акустич. единица измерения звуковысотных расстояний — цент (ц), равный 1/100 темперир. полутона. Порог различения изменений В. з. в ср. регистре 5 ц (см. *Зона*). С В. з. связаны понятия абсолютный и относительный *слух музыкальный*, *интервал*, *консонанс и диссонанс*, *мелодия*, *гармония* и др. Стандарт В. з. — «а» 1-й октавы — 440 гц.
● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, ²М., 1954.

ВЫСО́ТСКИЙ М. Т. — см. *Высоцкий* М. Т.

ВЫСО́ЦКИЙ Владимир Семёнович (1938—80) — сов. актёр, поэт, исполнитель песен. С 1964 один из ведущих артистов Т-ра драмы и комедии на Таганке. Гражданственные, лирич. и сатирич. песни В., многие из к-рых собств. соч., в его исполнении под аккомпанемент гитары завоевали широкую популярность. Автор сб-ка стихотворений «Нерв» (М., 1981). Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1987, посмертно).
● Владин М., Владимир, или Прерванный полет, пер. с франц., М., 1989.

ВЫСО́ЦКИЙ (Высотский) Михаил Тимофеевич (1791—1837) — рус. гитарист, композитор, педагог. Сын крепостного, получил вольную ок. 1813. Занимался у С. Н. Аксёнова. Один из крупнейших представителей моск. гитарной школы, автор произв. для гитары, из к-рых выделяются вариации на темы нар. песен. Сост. «Практич. школу семиструнной гитары» [М., 1836; переизд. (с доп.) — «Школа для семиструнной гитары», М., 1927]. Среди учеников: М. А. Стахович, И. О. Соколов, Ф. И. Губкин. У В., вероятно, брал уроки М. Ю. Лермонтов, к-рый посв. ему стихотворение «Звуки».

ВЬЕЛЬГО́РСКИЕ — см. *Виельгорские*.

ВЬЕНЕ́Р (Viéner) Жан (р. 1896) — франц. композитор, пианист. Ученик А. Жедальжа. Концертировал с 1912, с 1925 часто в фп. дуэте (вместе с Д. Мийо в 1926 выступал в СССР). Исполнял произв. Мийо, Ф. Пуленка, М. де Фальи, И. Ф. Стравинского, А. Шёнберга и др. Популяризировал музыку амер. негров. Среди соч.: оперетта «Олив у чернокожих, или Белая деревня» (1924); «Франко-амер. концерт» (1923) и концерт для фп. с орк. (1970); фп. пьесы в джазовом стиле; эстр. песни; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф.

ВЬЕРН (Vierne) Луи (1870—1937) — франц. органист, композитор. Был полуслепым. Ученик Ш. М. Видора, его помощник в церкви Сен-Сюльпис (с 1892) и ассистент в консерватории (с 1894) в Париже. Занимался также у С. Франка. Концертировал в ряде стран. С 1900 органист собора Нотр-Дам (Париж). Среди соч.: произв. для орг., в т. ч. 6 симф. (1899—1930); для орк., кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы. С 1911 преподавал в Парижской конс. Среди учеников — М. Дюрюфле.

ВЬЁТАН (Vieuxtemps) Анри (1820—81) — бельг. скрипач, композитор, педагог. Ученик Ш. Берио и др. Выступал с 7-летнего возраста. В 1838 и 1860 гастролировал в Петербурге и Москве, в 1838—1840 и 1845—52 работал в России. Встречался с М. И. Глинкой, А. С. Даргомыжским и др. рус. муз. деятелями, что оказало большое влияние на его творч. биографию. В. — один из крупнейших художников-скрипачей романтич. направления, утвердивших мировое значение бельг. нац. скр. школы. Автор 7 виртуозных концертов для скр. с орк. (особенно выделяется 4-й концерт, созд. в России), пьес на темы рус. композиторов и др. В 1871—73 проф. Брюссельской конс. Среди учеников — Э. Изаи.
● Гинзбург Л., А. Вьетан, М., 1983; Systermans G., H. Vieuxtemps..., Brux., 1920.

ВЬЕТНА́МА МУ́ЗЫКА. Включает муз. традиции осн. этноса — вьетов и св. 60 народностей, населяющих совр. территорию страны. К древнейшим памятникам муз. культуры Вьетнама относятся литофоны (4—3-е тыс. до н. э., бакшонская культура), бронзовые барабаны и гонги (1-е тыс. до н. э., т. н. донгшонская культура), составлявшие в древних вьетских гос-вах основу церемониальных ансамблей. Проникающие кит. (со 2 в. до н. э.) и инд. (опосредованно, через соседние гос-ва Фунань, Тьампа с 1—2 вв. н. э.) муз. традиции вступали во взаимодействие с музыкой вьетов, но были ограничены сферой придв. и храмового музицирования (конфуцианские и буддийские ритуалы). С 6—7 вв. центрами формирования вьетской традиц. муз. культуры становятся общинные дома — динь (к 8—9 вв. при них организуются церемониальные ансамбли Батам). Наиб. интенсивно муз. традиции вьетов начинают развиваться с 10 в. — с образованием независимого (от Китая) централизов. гос-ва Дайвьет. К 10—11 вв. на севере страны формируются сельский муз. т-р тео, кукольный т-р на воде руануок и др.; проводились певч. соревнования, на к-рых звучали песни антифонного типа, характеризующиеся локальным своеобразием: куанхо (в пров. Бакнинь), хатзам и хатви (в пров. Нгетинь), хат соан (в Футхо), хо (в Тханьхоа и Биньчитхьен) и др. В творчестве бродячих слепых певцов (кеве и хатсам) развиваются традиции песен повествоват. характера (на севере — песни ве, сам, на юге — разновидности песен лк).

Самобытной традицией жен. пения стала к а ч у (пение проф. певиц а д а о; популярно и ныне), развивающаяся как ритуальная (а также развлекательная) форма с 10—11 вв., как гор. традиция с 13—14 вв., при дворе с 15 в. К 15—16 вв. складываются классич. формы В. м. Наряду с конфуцианским учением на придв. культуру гос-ва Дайвьет оказывали воздействие кит. классич. музыка и т-р (деление придв. музыки на строго установленные разновидности, 2 вида составов церемониальных оркестров — «Дай няк» и «Тиеу няк» и т. д.). В то же время в процессе активной вьетнамизации элементов кит. музыки возникли отличающиеся большей нац. характерностью явления — многосоставные церемониальные оркестры (Н я н я к, Д о н г в а н, З я о ф ы о н г), представления муз. драмы т у о н г — одной из вершин классич. т-ра в Юго-Вост. Азии. В кругах феодальной аристократии распространяется традиция распевания классич. поэм в сопр. лютни и цитры (жанр в а н), сохранившаяся и ныне (жанр д о к т а у). Развитость лит. традиции, а также тоновый характер языка в 14—15 вв. определили дальнейшее тяготение В. м. к вок. формам. В период 17—19 вв. интенсивно развиваются муз. традиции городов (кам.-инстр. традиция г. Хюэ и др.), в муз. практику активно вводятся разл. типы нотации. Среди важнейших инструментов классич. традиции вьетов: духовые — сяо, тиеу (тип флейты), кен, сона (род гобоя); струнные — смычковый 2-струн. ни, дан бау (монохорд); струн.-щипковые — дан ты ба, дан нгуэт, дан дай (лютни), дан чань (16-струн. цитра); ударные — литофоны, разновидности барабанов, гонги, колокольчики, дерев. трещотки. Многочисл. народности Вьетнама издавна использовали разнообразные инструменты из бамбука — ксилофон т р ы н г, к л о м п у т (динг бут), губной орган х е н (нар. тхай, мео), а также однострун. смычковый к о н и (плато Тэйнгуен), бычий рог к и п а, свистульку из древесного листа к е н л а и др. Муз. теория, начавшая развиваться с 15—16 вв., оформилась как система к 19 в. Ладовая организация (д и е у) включает 2 типа ладов — б а к (состояние радости) и н а м (грусть, спокойствие), в свою очередь каждый из к-рых имеет по 3 модуса (эмоц. оттенки), предполагающие определ. типы ритмич. рисунка мелодии, орнаментации, тембра. Лады основаны на 5—7-ступенных звукорядах (преим. с ангемитонной пентатоник. основой); в музыке ряда этнич. групп встречаются 2-, 3-, 4-ступенные звукоряды с квартово-квинтовой опорой. Ритм силлабич. типа, основанный на двудольной метрике. Важнейшее средство развёртывания классич. композиций — ладовые модуляции.

На рубеже 19—20 вв. во Вьетнам проникают элементы зап.-европ. муз. культуры как следствие франц. колонизации. В 1-й трети 20 в. открываются муз. уч. заведения европ. типа, в т. ч. Дальневосточная конс. в Ханое. Среди новых нац. муз. традиций этого периода — кам.-инстр. традиция т а й т ы (на традиц. нац. инстр.), муз. т-р развлекат. типа к а й л ы о н г на юге страны. В годы роста нац.-освободит. движения (1930—45) зародился жанр массовой патриотич. песни (комп. Динь Ню, Чан Ван Ык, Вьонг Зя Хьонг и др.); особое значение имели песни комп. До Нюана, Лыу Хыу Фыока, Ван Ки во время Войны Сопротивления французским (1945—54), а затем американским (1964—75) агрессорам. После победы Августовской революции 1945 муз. культура Вьетнама демократизируется и всесторонне развивается, особенно после объединения страны (1975) и образования СРВ. Среди ведущих композиторов — Нгуен Суан Хоат, Гуй Зу, Лыу Хыу Фыок, До Нюан, Ван Као, Хуанг Вьет, Дам Линь, Нгуен Дык Туан; пианистов — Данг Тхай Шон; музыковедов — Ту Нгок, То Нгок Тхань, То Ву, Нгуен Тхи Нюонг, Зоан Ньо. В СРВ функционируют (1988): Т-р оперы и балета в Ханое (1961), 2 симф. орк., в т. ч. Гос. симф. орк. (1959), орк. нар. инстр.; консерватории в Ханое и Хошимине, муз. уч-ще в г. Хюэ, муз. ф-ты в художеств. уч-щах ряда городов; Ин-т музыкознания в Ханое (1956) и его отделение в Хошимине; СК Вьетнама. Издаётся журн. «Музыка».

● Х у а н Т а н Ш и, Нар. муз. инструменты Вьетнама, в кн.: Из истории музыки XX в., М., 1971; Ф а м Т х а н ь Н а м, У истоков вьетнамской массовой песни, «СМ», 1987, №11; T r ầ n v ă n K h ê, Viêt-Nam, P., 1967; Đ à o T r o n g T ú, H u y T r ă n, T ú N g o c, Essais sur la musique vietnamienne, Hanoi, 1979.

Е. В. Васильченко.

ВЭ́ТТИК Туудур (1897/1898—1982) — сов. композитор, хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1980). Ученик А. Каппа. Гл. дирижёр мн. респ. певч. праздников (1923—80). Автор хор. произв. (в т. ч. кантат «Большой праздник», 1949; «Споём песню радости», 1966), романсов, песен. В 1940—62 преподавал в Таллиннской конс. хор. дирижирование (с 1947 проф.). Автор кн. «Laulukoori juhataja» (Tallinn, 1939), «Diktsioon laulus» (Tallinn, 1948), «Koorijuhi käsiraamat» (Tallinn, 1965) и др. Гос. пр. Эст. ССР (1948).

ВЮЙЕРМО́З, В ю й е р м о (Vuillermoz) Эмиль (1878—1960) — франц. музыковед, муз. критик, композитор. Ученик Г. Форе (композиция). С 1911 ред. журн. «Revue musicale S. I. M.» — органа Независимого муз. об-ва, организованного им совм. с Форе (1909). Автор статей о К. Дебюсси, И. Ф. Стравинском, Ф. Шопене и др., а также о балете, драм. т-ре, кино. Ему принадлежат оперетты, романсы. По инициативе В. проводится Междунар. конкурс молодых дирижёров в Безансоне (с 1951).

ВЮ́ЛЬНЕР (Wüllner) Людвиг (1858—1938) — нем. певец (баритон), драм. актёр. Сын дирижёра и композитора Ф р а н ц а В. (1832—1902). В 1889—95 актёр придв. драм. т-ра в Майнингене. Выступал с равным успехом как актёр, чтец, певец (в т. ч. с голл. пианистом Х. В. Босом), скрипач, дирижёр. Гастролировал в США, России (в 1910 как певец в симф. концертах С. А. Кусевицкого).

ВЯ́ЛЬЦЕВА Анастасия Дмитриевна (1871—1913) — рус. эстр. певица, артистка оперетты (сопрано). С 1888 выступала в опереточных труппах (в 1893—97 в труппе С. А. Пальма в Москве и Петербурге). Среди ролей: Перикола, Елена («Перикола», «Прекрасная Елена» Оффенбаха), Саффи («Цыганский барон» Штрауса), Клеретта («Дочь мадам Анго» Лекока). Одноврем. концертировала, славилась как исполнительница цыг. романсов.

● Н е с т ь е в И. В., Звезды рус. эстрады, [2]М., 1974.

G — см. *Алфавит музыкальный.*

ГА́А3Е Фёдор (Фердинанд) Богданович (1788—1851) — рус. воен. дирижёр. По нац. немец. Капельмейстер рус. войск в Варшаве (с 1816), гвардейского и гренадерского корпусов в Петербурге (с 1830). Выступал в концертах. Автор маршей, в т. ч. «Преображенского марша». Переложил для дух. орк. «Патетическую сонату» Бетховена и др. классич. произв.

● Ш у л ь ц А. А., Ф. Б. Гаазе, «РМГ», 1904, № 5.

ГАБАШИ́ (Г а б я ш и) Султан Хасанович (1891—1942) — сов. композитор, этнограф, певец, педагог, муз.-обществ. деятель. Сыграл большую роль в период становления проф.-муз. иск-ва Татарии и Башкирии. Участвовал в создании и исполнении первых тат. опер (совм. с Г. Альмухамедовым и В. И. Виноградовым) — «Санния» (1925, Казань), «Рабочий» (1930, там же), написал марши для дух. орк., пьесы для фп., песни, музыку для драм. т-ра. Сост. сб-к тат. и башк. нар. песен.

ГА́БЕЛЬ Станислав Иванович (1849—1924) — рус. певец (бас), педагог. Засл. арт. Республики (1923). С 1874 концертировал в ряде городов России. В 1879—1923 преподавал в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1886 проф., в 1905 и, о. директора). Среди учеников: П. З. Андреев, А. П. Боначич, И. В. Ершов, А. В. Секар-Рожанский. Сост. сб. «Репертуар певиц и певцов. . .» (в. 1—11, СПБ, 1888—90).

● Ф [и д е й з е н] Н., Проф. С. И. Габель, «РМГ», 1912, № 50.

ГАБИЧВА́ДЗЕ Реваз Кондратьевич (р. 1913) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1967). Чл. КПСС с 1941. Основатель и рук. (1941—43) Эстр. орк. Грузии. В 1938—80 преподавал в Тбилисской конс. (с 1963 проф.).

□ Опера Нана (по пьесе А. Н. Арбузова «Таня», 1958; 2-я ред. 1960, Тбилиси); б а л е т ы — Гамлет (1971), Медея (1978, оба — Тбилиси), Человек, который смеётся (по роману В. Гюго, 1986); оперетта Стрекоза (1953, Свердловск); в о к. - с и м ф. с о ч. — оратории Витязь в тигровой шкуре (1938), Три монолога о Ленине (для баса, жен. хора и орк., 1970), Cantus Humanus (1979); д л я о р к. — 3 симф. (1963—72), 7 кам. симф. (1966—84) и др.; д л я и н с т р. с о р к. — концерт для скр. (1947), для альт. (1951); к а м.-и н с т р. а н с а м б л и — 4 струн. квартета; фп. пьесы; хоры, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Л и х т В., Р. Габичвадзе, М., 1988.

ГАБРИЕ́ЛИ (Gabrieli) — итал. композиторы, органисты, предст. *венецианской школы.* Органисты собора Сан-Марко в Венеции. А н д р е а Г. (известен также как А н д р е а и з К а н н а р е д ж о) (между 1510 и 1520 — после 1586) — вероятно, ученик А. Вилларта. В творчестве прослеживаются влияния О. Лассо, а также Вилларта. Широко использовал регистровые контрасты. Среди соч.: хор. концерты, инстр. ричеркары и канцоны. Д ж о в а н н и Г. (между 1553 и 1556—1612) — племянник и ученик Андреа Г. До 1578 или 1579 служил в придв. капелле под рук. Лассо в Мюнхене. Его творчество, в к-ром претворены многочисл. традиции, прежде всего многохорность, — высшая точка в развитии венециан. полифонич. школы. Широко применял разнообразные контрасты (регистров, групп, tutti и отд. голосов, инстр. и хор. звучаний). Впервые ввёл динамич. обозначения. Из орг. практики заимствовал технику октавной дублировки голосов и, т. о., отошёл от канонов старинного вок. полифонич. стиля. Среди соч.: концерты для 6—16 голосов (1587), «Священные симфонии» для 6—19 голосов (1597), канцоны (1615) и др. инстр. произв. Оказал влияние на нем. композиторов. Среди учеников — Г. Шютц.

▲ Concerti di A. et di G. Gabrieli, Venetia, 1587; A. e G. Gabrieli e la musica strumentale in San Marco. . ., t. 1—2, Mil., 1931—32 (Instituzioni e monumenti dell'arte musicale italiano, v. 1—2); Opera omnia, v. 1—[3], Roma, 1956—.

● Müller Blattau W., Tonsatz und Klanggestaltung bei G. Gabrieli, Kas.—[u. a.], 1975; Arnold D., G. Gabrieli and the music of the Venetian High Renaissance, L., 1980.

ГАБРИЕ́ЛЛИ (Gabrielli) Катерина (1730—96) — итал. певица (колоратурное сопрано). В 1747—82 пела на сценах Италии, а также в Петербурге (1768—75, с 1772 солистка придв. итал. оперной труппы), Лондоне (1775—76). Завоевала славу одной из крупнейших певиц 18 в. (однако В. А. Моцарт упрекал певицу в чрезмерном увлечении виртуозностью). Первая исп. партий в ряде ранних опер К. В. Глюка, в операх Т. Траэтты, Б. Галуппи и др.

ГАБРИЛО́ВИЧ (Gabrilovich) Осип (Осип Соломонович) (1878—1936) — амер. пианист, дирижёр, композитор. Род. в России. Учился у А. Г. Рубинштейна, Т. Лешетицкого (фп.) и др. С 1914 жил в США. С 1918 дирижировал Детройтским (до 1935 рук.) и с 1928 выступал с Филадельфийским симф. орк. С 1896 гастролировал как пианист, выступал с серией фп. историч. концертов. Автор пьес для фп. и др.

● Clemens C., My husband Gabrilowitsch, [2]N. Y. — L., 1938.

ГАБРИЭЛЯ́Н (Тер-Габриэлян) Авет Карпович (1899—1983) — сов. скрипач. Нар. арт. Арм. ССР (1945). Ученик Л. М. Цейтлина и др. Организатор первого арм. сов. струн. квартета (1923, Ереван); возглавлял Квартет им. Комитаса (с 1925). Выступал также в ансамбле с К. Н. Игумновым, Г. Г. Нейгаузом и др. Гастролировал за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1935). В 1929—78 преподавал в Моск. конс. (с 1976 проф.). Гос. пр. СССР (1946), Гос. пр. Арм. ССР (1965).

ГАБТ СССР — см. *Большой театр СССР*.

ГАБУ́НИЯ Нодар Калистратович (р. 1933) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. Груз. ССР (1982). Чл. КПСС с 1975. Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.) и А. И. Хачатуряна (композиция). С 1973 секретарь правления СК Грузии. Концертирует. Среди соч.: муз. комедии «Квар-кваре Тутабери» (1974), «Дерево скрипит» (1979, обе — Тбилиси); «Басня» для солистов, чтеца и инстр. ансамбля (1964); 2 симф. (1973, 1984), концерты с орк. — 3 для фп. (1962—86), для скр. (1981); поэма-элегия для струн. орк., гобоя и литавр (1963, новая ред. 1974); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 2 струн. квартета, соната для трубы, фп. и ударных (1980); многочисл. фп. произв.; вок. цикл; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1962 преподаёт игру на фп. в Тбилисской конс. (с 1976 проф., с 1965 зав. кафедрой спец. фп., с 1984 ректор). Гос. пр. Груз. ССР (1986).

ГАВАЦЦЕ́НИ, Гавадзени (Gavazzeni) Джанандреа (р. 1909) — итал. дирижёр, композитор, муз. писатель. Окончил Миланскую конс. как пианист (1929) и композитор (1931, у И. Пиццетти). В 1930-х гг. выступал как муз. критик и композитор, с нач. 40-х — преим. как дирижер. С 1948 — в т-ре «Ла Скала». Один из лучших интерпретаторов совр. итал. опер, дирижирует также рус. операми. Среди соч.: опера, балеты, романсы. Автор монографии о М. П. Мусоргском (изд. во Флоренции, 1943).
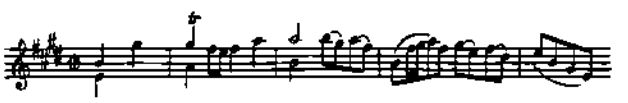
ГА́ВЕЛКА (Havelka) Святоплук (р. 1925) — чехосл. композитор. Ученик К. Йирака. Муз. референт Радио г. Острава, при к-ром создал ансамбль «Нота». Среди соч.: 1-я симф. (1955); симф.-балет «Пирр» (1970); симф. поэма «Гептамерон» (1964) для солистов, чтеца и орк.; симф. картина «Эрнесто Че Гевара» (1969), симф. пьеса «Пена» (1965), симф. фантазия, посв. И. Боску (1974); кантата «Хвала свету» (1960); нонет (1976); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. им. К. Готвальда (1961).

ГАВИНЬЕ́ (Gaviniès, Gaviniés, Gaviniez) Пьер (1728—1800) — франц. скрипач, композитор, педагог. В 1762—64 концертмейстер оркестра, в 1773—77 рук. (совм. с Ф. Ж. Госсеком) *«Духовных концертов»*. Крупнейший скрипач 2-й пол. 18 в., предст. т. н. чувствительного стиля. Автор концертов, сонат и др. соч. для скр. Создатель жанра скр. романса. Его этюды («24 matinées», P., 1800) предвосхитили во многом виртуозные произв. Н. Паганини. Написал оперу «Претендент» (1760, Париж).

ГАВО́ (Gaveaux) Пьер (1760—1825) — франц. певец (тенор), композитор. Пел в соборе Сен-Северен, затем в «Гран т-р» в Бордо, в 1789—1812 в парижском т-ре «Фейдо». Автор многочисл. опер (выделялись комические, шли на сцене ряда т-ров в Париже), кам.-инстр. и др. произв.

«ГАВО́» (Gaveau) — конц. здание в Париже. Создано по инициативе руководителя фирмы муз. инструментов Э. Гаво. Открыто в 1907. Имеет Большой (для симф. концертов) и Малый (для кам. концертов) залы. Большой зал предоставляется для выступлений участников Междунар. конкурса пианистов и скрипачей им. М. Лонг — Ж. Тибо.

ГАВО́Т (франц. gavotte, от прованс. gavoto, букв.— танец гавотов, жителей обл. Овернь во Франции) — старинный франц. нар. танец. Муз. размер $^4/_4$ или $^2/_2$, темп умеренный. В 16 в. термином «Г.» обозначали последование неск. двойных *бранлей*, а также заключит. часть нек-рых сюит бранлей. В 17 в. Г. стал придв. танцем, приобрёл грациозный и жеманный характер; ок. 1830 вышел из употребления (сохраняется в провинции, особенно в Бретани). Ж. Б. Люлли ввёл Г. в сценич. произв. Типичная форма Г. 18 в. — 3-частная *da capo*; иногда



И. С. Бах. Гавот из 3-й партиты для скрипки соло.

ср. частью Г. является *мюзет*. Встречается в инстр. соч. крупной формы, является постоянной сост. частью танц. инстр. сюиты (И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др.). Г. создавали также П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович.

ГАВОТИ́ (Gavoty) Бернар (р. 1908) — франц. музыковед, органист. Ученик Л. Вьерна и М. Дюпре (орган). Как муз. критик выступал в ряде франц. и др. периодич. изданий (псевд. Кларандон, Clarandon), был муз. радиокомментатором. Автор кн. «За или против совр. музыки» (1957) и др., очерков об исполнителях (о В. Гизекинге, И. Менухине, В. Фуртвенглере), помещённых в серии «Les grands interprètes» (P., 1953—55).

■ Silhouettes d'organistes, P., 1944; J. Alain . . . . P., 1945, [2]1950; Pour ou contre la musique moderne?, P., 1957; La musique adoucit les moeurs?, P., 1959; L'arme à gauche, P., 1971; Les grands mystères de la musique, P., 1975.

ГАВРИ́ЛИН Валерий Александрович (р. 1939) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1985). Ученик О. А. Евлахова (композиция), Ф. А. Рубцова (фольклор). Оригинальный муз. язык Г. основывается на творч. претворении рус. фольклора. Ввел новые формы хор. музицирования. Гос. пр. СССР (1985), пр. Ленинского комсомола (1980), Гос. пр. РСФСР (1967).

□ Опера Утешения (по Г. И. Успенскому, 1972); балеты — Аннета (по А. П. Чехову, 1986, Москва), Подпоручик Ромашов (по А. И. Куприну, 1986, Ленинград), Дом у дороги (по А. Т. Твардовскому, телебалет); действа — Скоморохи (1967), Свадьба (1981), Перезвоны (1982), Пастух и пастушка (по В. П. Астафьеву, 1983); вок.-симф. поэма Военные письма (1972); кантаты; вок. циклы — 3 Немецкие тетради (сл. Г. Гейне, 1961, 1972, 1976), Русская тетрадь (слова нар., 1965), Времена года (слова нар., 1969), Земля (1974), Вечерок (1975); симф., кам.-инстр., хор., вок. соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ГАВРИ́ЛОВ Константин Александрович (1862—1933) — рус. скрипач, педагог, композитор. Ученик Л. С. Ауэра. С 1892 выступал с концертами в России и за рубежом. Руководил созданной им спец. муз. школой игры на скр. в Петербурге (1896—1914), преподавал в Муз. уч-ще РМО в Одессе (1892—94 и 1915—22). С 1922 жил в Польше, с 1925 проф. Муз. ин-та в Катовице. Среди соч.: произв. для скр. с фп., в т. ч. концерт, фантазии на темы из опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила»; разл. скр. упражнения.

ГАГА́КУ (япон., букв. — изящная музыка) — придв. оркестровая музыка в Японии, а также обозначение разл. видов япон. придв. театр.-муз. иск-ва. Истоки Г. восходят к кит. (эпоха Тан) и кор. (гос-во Когурё, Пэкче, Силла) придв. орк. музыке (разновидности «музыки банкетов»). К 11—12 вв. Г. приобрела нац. самобытность. Репертуар Г. разделялся на композиции, заимствованные из Китая, Индии, стран Юго-Вост. Азии (т. н. музыка левой стороны), и танц. музыку на основе традиций Кореи и Маньчжурии (т. н. музыка правой стороны). Включает разл. жанры — «короткие пьесы» (сёкёку), сюиты (тайкёку) и др. Используются 5—7-ступенные лады, 2-дольные размеры. Как правило, каждая гильдия проф. придв. музыкантов (гакунины) специализировалась только в одном жанре Г. В состав оркестра (поначалу включал более 100 инстр., затем уменьшился) входят: духовые — рютэки (флейта), сё (губной орган), хитирики (тип гобоя); струнные — бива (лютня), гакусо, вагон (цитры); ударные — сёко (гонг), барабаны какко, тайко (в композиции япон. стиля вагаку включалась также вок. партия). Состав оркестра менялся в зависимости от типа и жанра исполняемых композиций (тогаку — «танская музыка», сангаку — «музыка 3 кор. гос-в» и др.). Запись композиций осуществляется на основе неск. типов нотации. Традиции Г. сохраняются и ныне (Г. исполняется во время храмовых празднеств; функционируют оркестр Г. при имп. дворце, Об-во музыки Г.); с 1960-х гг. возникают любит. ансамбли Г. Принципы и приёмы Г. используются в соч. совр. композиторов Японии и др. стран.

● Shiba S., Gagaku, Tokyo, 1955—56 (Collection of scores in Western notation); Malm W. P., The special characteristics of gagaku, Tokyo, 1971.

ГАГАУ́ЗСКАЯ МУ́ЗЫКА. Гагаузы — народ, живущий гл. обр. на юге Молд. ССР и в смежных р-нах УССР, на Сев. Кавказе и в Казахстане, а также в Болгарии и Румынии. Большинство исследователей считает гагаузов потомками ср.-век. тюрков. Г. м. развивалась в рамках устного нар. творчества, тесно связана с др. видами фольклора. Г. м. гл. обр. одноголосна, ей свойственно метроритмич. разнообразие. Широко распространены диатонич. 7-ступенные лады с преобладанием натуральных мажора и минора, ангемитоника с переменной тоникой. В заключит. каденциях часто используется альтерация, что сближает нек-рые гагаузские мелодии с молдавскими. Осн. формы бытования Г. м.: песни, музыка эпоса, танц. музыка, исполняемая как соло, так и ансамблем, инстр. наигрыши и пьесы. Вок. музыка разделяется на 2 группы: маанэ (частушки) — четверостишия семидольного размера, диапазон мелодии — в пределах кварты, квинты; турку (песни), отличающи-

еся бо́льшим жанровым разнообразием (лирич., эпич., лирико-бытовые, свадебные, баллады, плачи, сиротские), их мелодии нередко являются вариантами напевов, известных в фольклоре народов Балканского п-ова; нередко в основе их ладовой структуры лежит пентатоника. Среди танцев — «Кыдыңжа», «Аар ойун», «Хоруз, «Фырли кундак»; среди обрядовых мелодий — «Гелин хавасы» (мелодия невесты), «Аламак авасы» (плач). В нар. инструментарий входят: струнные — скрипки, кауш (3-струн. смычковый); духовые — свирель, кавал, гайда (вид *волынки*); разл. виды самозвучащих. Среди нар. исполнителей сер. 20 в. — С. П. Лазарев, П. Д. Колса, Е. Н. Димова, М. М. Мечкарь. Первые образцы фольклора записал в нач. 20 в. В. А. Мошков. После установления Сов. власти в Бессарабии (1940) нар. мелодии записывали Н. Г. Киоса, О. С. Тарасенко, Д. Гагауз, Н. Казанжи, М. М. Колса. Самодеят. композитор — Д. Таносоглу, первый проф. композитор — М. М. Колса. Гагаузский фольклор использует в своих произв. комп. и певец Н. Г. Киоса.

● К о л ц а М., Муз. фольклор гагаузов, «СМ», 1981, № 1; е г о ж е, Музичний фольклор гагаузів і деякі його ладові риси, в сб.: Українське музикознавство, Київ, 1983, № 18. *М. М. Колса.*

ГА́ДЕ (Gade) Нильс (1817—90) — дат. композитор, скрипач, органист, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Как скрипач концертировал в Швеции и Норвегии. В 1844—48 2-й дирижёр орк. Гевандхауза и преподаватель консерватории в Лейпциге. С 1850 руководил в Копенгагене муз. об-вом «Мусикфорениген», дирижировал симф. концертами. В 1867 совм. с Й. П. Э. Хартманом и Х. С. Паулли основал первую в Дании консерваторию, директором к-рой был до конца жизни. Г.— крупнейший дат. композитор 19 в., видный предст. дат. муз. романтизма, оказавший большое влияние на развитие муз. культуры Дании. Наиб. значительны симф. и вок.-симф. произв. (1-я и 8-я симф., симф. увертюры «Отзвуки Оссиана» и «Гамлет», кантаты «Дитя эльфов» и «Комала»). В ряде соч. композитор использует интонац. строй дат. нар. песен.

□ Опера Мариотта (1850, Копенгаген); б а л е т ы, в т. ч. Нар. легенда (совм. с Хартманом, 1854, там же), 11 кантат и др. произв. для хора с орк.; д л я о р к. — 8 симф (1842—71), увертюры, концерт для скр. с орк. (1880); кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп., для органа, романсы, циклы песен; музыка к спектаклям драм. т-ра

● K j e r u l f C., N. W. Gade, Cph., 1917; L u n n S., N. W. Gade 150 år, «Dansk musiktidsskrift», 1967, № 1—2, s. 1—6.

ГАДЖИБАБАБЕ́КОВ Гусейн Ага Султан оглы (1898—1972) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. Азерб. ССР (1938). Ученик Н. И. Сперанского. В 1920—60 солист Азерб. т-ра оперы и балета. Партии в нац. и классич. оперном репертуаре. Выступал в концертах с исп. азерб. нар. песен, мугамов, произв. азерб. композиторов.

ГАДЖИБЕ́КОВ Зульфугар Абдул Гусейн оглы (1884—1950) — сов. композитор, обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1943). Совм. с братом У. Гаджибековым, М. Магомаевым, Г. Сарабским, М. Терегуловым способствовал становлению современного проф. муз. иск-ва Азербайджана. Работал в Политуправлении Красной Армии, на Радио, в театр. орг-циях. Автор опер, в т. ч. «Ашуг Гариб» (1916, Баку); муз. комедии «Пятидесятилетний юноша» (1909, там же); произв. для симф., дух. оркестра, оркестра азерб. нар. инстр.; хоров и др.

● Д ж е б р а и л б е й л и Д., З. Гаджибеков, Баку, 1985.

ГАДЖИБЕ́КОВ Султан Исмаил оглы (1919—74) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1973). Чл. КПСС с 1953. С 1948 худ. рук. (в 1955—61 директор) Азерб. филармонии. С 1947 преподавал в Азерб. конс. (с 1965 проф., с 1969 ректор). Среди соч.: балет «Гюльшен» (1950, Баку); муз. комедия «Роза» (1940, Баку); 2 симф. (1944, 1946), симф. картина «Караван» (1945), концерт для орк. (1964); кам.-инстр. ансамбли; произв. для орк. нар. инстр.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. СССР (1952), Гос. пр. Азерб. ССР (1970).

● А б а с о в а Э., С. Гаджибеков, Баку, 1965; Т а г и з а д е А., С. Гаджибеков, Баку, 1985.

ГАДЖИБЕ́КОВ Узеир Абдул Гусейн оглы (1885—1948) — сов. композитор, музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1938). Акад. АН Азерб. ССР (1945). Чл. КПСС с 1938. В 1904 окончил Горийскую учительскую семинарию, в 1911—12 занимался на частных курсах при Моск. филармонич. об-ве, в 1913—14 — в Петерб. конс. Г. — основоположник совр. проф. муз. иск-ва и муз. образования в Азербайджане. Один из основателей нац. муз. т-ра, ряда исполнит. коллективов, в т. ч. многогол. азерб. хора (1926), орк. нар. инстр. (1931), Гос. хора (1936). В 1938—48 возглавлял Азерб. конс. (с 1948 его имени). В муз. творчестве стремился к синтезу нац. муз. стиля и достижений мировой комп. техники. Автор первых азерб. опер, в т. ч. 6 мугамных; муз. комедий, вок.-симф., кам.-инстр. и песенных произв.; музыки Гимна Азерб. ССР (1944). Сост. первый сб-к азерб. нар. песен (совм. с М. Магомаевым, 1927). Гос. пр. СССР (1941, 1946). Дома-музеи Г. открыты в Баку (1975), в Шуше (1965).

■ Основы азерб. нар. музыки, Баку, 1945, [3]1985; О муз. иск-ве Азербайджана, Баку, 1966, и др

□ О п е р ы — Лейли и Меджнун (1908), Шейх Сенан (1909), Рустам и Зохраб (1910), Асли и Керем (1912), Шах Аббас и Хуршидбану (1912), Гарун и Лейла (1915), Кер-оглы (1937, все — Баку); м у з к о м е д и и — Муж и жена (1909), Не та, так эта (1910), Аршин мал алан (1913, все — Баку); к а н т а т ы — Памяти Физули (1934), Родина в фронт (1942); увертюры для симф. орк., в т. ч. Боевая (1942); фантазии для орк. азерб. нар. инстр. Чаргях, Шур (обе — 1932); пьеса для струн. трио В стиле ашугской (1932); романсы-газели на стихи Низами — Без тебя, Возлюбленная; обработки азерб. нар. песен и др.

● В и н о г р а д о в В. С., У. Гаджибеков, М. — Л., 1947; А г а е в а Х., У. Гаджибеков, Баку, 1955; А б а с о в а Э. Г., Оперы и муз. комедии У. Гаджибекова, Баку, 1961; е ё ж е, У. Гаджибеков. Путь жизни и творчества, Баку, 1985, М е л и к о в Х., Особенности стиля и драматургия муз. комедий У. Гаджибекова, Баку, 1963; А л е к п е р о в а Н., З а б о л о т с к и х Б., У. Гаджибеков, М., 1988. *Н. А. Алиева.*

ГАДЖИ́ЕВ Ахмед Джевдет Исмаил оглы (р. 1917) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Чл. КПСС с 1951. Ученик Д. Д. Шостаковича. Один из основоположников азерб. симфонизма. Автор 6 симф. (1936—83; 4-я — «Памяти В. И. Ленина», 1971), симфониетты, 3 симф. поэм, в т. ч. «За мир!» (1951), и др. орк. соч. Г. принадлежат также опера «Родина» (совм. с К. Караевым, 1945, Баку), оратория, кам.-инстр. соч. (квартет-поэма, 1961), произв. для фп. (соната, баллада, 24 прелюдии; цикл «Муз. картинки», 1977), хор. поэмы, песни-газели; записи и обработки нар. песен, танцев, ашугских мелодий. С 1947 преподаёт в Азерб. конс. (с 1963 проф., в 1957—69 ректор). Гос. пр. СССР (1946, 1952).

● Т а г и з а д е А., Дж. Гаджиев, Баку, 1979.

ГАДЖИ́ЕВ Рауф Солтан оглы (р. 1922) — сов. композитор, муз. обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1978). Чл. КПСС с 1958. Канд. в чл. ЦК КП Азербайджана (1981—86). Ученик К. Караева. Худ. рук. созданного им Гос. эстр. орк. Азербайджана (1955—64), директор Азерб. филармонии (1964—65), министр культуры Азерб. ССР (1965—71), рук. группы культуры Мин-ва культуры СССР в Алжирской Нар. Демократич. Респ. (1971—75). С 1976 секр. правления СК Азербайджана (в 1979—85 1-й секр.), с 1986 секр. СК СССР. Г. внёс значит. вклад в развитие сов. оперетты

□ 7 о п е р е т т, в т. ч. Ромео — мой сосед (1960), Куба — любовь моя! (1963), Не прячь улыбку (1969), Мама, я женюсь (1976), Перекрёсток (1982, все — Москва); б а л е т ы (пост. в Алжире) — 3 Р (Три революции, 1974), Пламя (1975), Урия (1978), балетные миниатюры — Лезгинка, Яллы; 3 оратории, кантаты; д л я о р к. — симф. Молодежная (1953), симф. для кам. симф. орк. (1982), Танц. картинки (1954) и др.; концерт для скр. с орк. (1952), кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● М и р з о е в а Э. А., Р. Гаджиев, Баку, 1983; е ё ж е, Р. Гаджиев, М., 1988.

ГАДУ́ЛКА — см. *Годулка.*

ГАЗИ́ЗОВ Нуролла Газизович (1940—82) — сов. композитор. Ученик К. Х. Кужамьярова. Автор орк. произв., в т. ч. симфонии (1969), концерта для альта с орк. (1971), поэмы «Родина моя» (1960); кам.-инстр. произв., в т. ч. для детей 10 дуэтов для 2 скрипок соло, фуги для фп.; увертюры «Жас улан» для оркестра казах. нар. инстр. (1977); хоров, песен; обработок нар. песен.

ГАЙ (Gay) Мария (1879—1943) — испан. певица (меццо-сопрано). С 1902 выступала в концертах, затем в т-ре «Де ла Монне» в Брюсселе. С 1908 жила в США. Солистка т-ра «Метрополитен-опера» (1908—09), Бостонской (1910—12) и Чикагской (1913—27) оперных компаний. Среди партий: Кармен, Далила, Амнерис. Гастролировала (в Петербурге в 1908, в Москве в 1924). С 1927 рук. школы пения в Нью-Йорке.

ГА́ЙГЕРОВА Варвара Андриановна (1903—44) — сов. композитор, пианистка. Ученица Г. Г. Нейгауза (фп.) и Н. Я. Мясковского (композиция). Широко использовала в произв. муз. фольклор народов СССР. Среди соч.: опера «Крепость у Каменного Брода» (1941, Москва), 3 кантаты, 3 симф. (1928—37), романсы (ок. 150).

ГА́ЙДА (болг.), г а й д е (сербскохорв. gajde, слов. gaidy), — инструмент типа *волынки* с одинарным язычком и 3 мелодич. трубками. Звукоряд диатонический. Диапазон обычно нона. Существуют Г. высокого строя (a^1, g^1, f^1, e^1), среднего (d^1, c^1) и низкого (h, b, a). Назв. «Г.» — араб. происхождения. Известна юж. славянам с 14 в., ныне распространена в странах Балканского полуострова (Болгария, Югославия, Албания, Греция), а также в Чехословакии и Польше. Используется преим. для сопр. танцев. Родств. инструменты — польск. д у д а, х о з а, португ. г а й т а.

ГАЙДА́Й Зоя Михайловна (1902—65) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1944). Дочь М. П. Гайдая. Ученица Е. А. Муравьёвой. В 1928—55 (с перерывами) солистка Укр. т-ра оперы и балета. В репертуаре — партии в произв. укр., рус., сов. и зарубеж. композиторов. Первая исп. партий Марины («Дума черноморская» Яновского), Любы Шевцовой («Молодая гвардия» Мейтуса). Выступала как кам. певица. Гастролировала за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). С 1947 преподавала в Киевской конс. (с 1963 проф.). Гос. пр. СССР (1941).

● Д о р о ш е н к о Л. П., З. М Гайдай — нар. арт. СССР, К., 1960.

ГАЙДА́Й Михаил Петрович (1878—1965) — сов. фольклорист, хор. дирижер, композитор. Был рук. разл. хор. коллективов, в т. ч. в 1924—27 дирижёр капеллы «Думка». В 1936—41 сотрудник Ин-та фольклора, в 1944—49 — Ин-та иск-ведения, фольклора и этнография АН УССР. Опубл. сб-к записей укр. нар. песен (Харьков, 1928—29), ряд статей. Автор песен, хоров, обработок укр. нар. песен.

ГАЙДАМА́КА Петр Данилович (1907—81) — сов. композитор. Нар. арт. УССР (1977). Чл. КПСС с 1931. С 1949 пред. Харьковской орг-ции СК УССР. Среди соч.: «Партизанская симфония» (1946);

вок.-симф. цикл «Песня сердца» (1959), кантата «Ленин идёт по планете» (1970); концерты для разл. инстр. с орк.; хоры, вок. циклы; обработки нар. песен.

ГАЙДН (Haydn) Йозеф (1732—1809) — австр. композитор. Первонач. муз. образование получил у школьного учителя и регента И. М. Франка в Хайнбурге. В 1740—49 пел в хоре собора св. Стефана в Вене, совершенствовался в игре на клавире, скр., органе. В 1753—56 работал аккомпаниатором у итал. композитора и вок. педагога Н. Порпоры, изучал основы композиции. В 1759—61 дирижёр капеллы у чеш. графа Морцина в имении Лукавице (близ Пльзеня), где написал первые симф.; в 1761—90 капельмейстер князей Эстерхази: до 1766 в Айзенштадте, затем в их резиденции (Эстерхаза), где создал большинство произв. Годы 1791—92 и 1794—95 Г. провёл в Лондоне. В 1792 в Вене учеником Г. был Л. Бетховен. Последние годы Г. жил в Вене. Почётный доктор Оксфордского ун-та (1791), чл. Швед. королевской муз. академии (1798), почётный гражданин г. Вена (1804), почётный чл. Муз. об-ва г. Лайбах (ныне Любляна, 1804), Филармонич. об-ва в Петербурге (1808).

Г. — предст. *венской классической школы*. Способствовал формированию классич. жанров (*симфония, соната, концерт* для инстр. с орк., *квартет*), форм (прежде всего *сонатная форма* и сонатно-симф. цикл), принципов развития (мотивно-тематич. разработка), состава оркестра (т. н. двойной). Сочинения Г. характеризуют оптимистич. тонус, многогранность содержания, стройность и соразмерность пропорций. Философская глубина сочетается в них с непритязательностью бытовых и юмористич. образов. Г. опирался на достижения австр., сев.-нем., итал., франц., чеш. мастеров. В традициях венского бытового музицирования созданы мн. *дивертисменты* и струн. *трио*, к-рые одновремен. явились основой для кристаллизации классич. жанра струн. квартета у Г. Творчество Г. отличает широта фольклорных связей (австр., нем., венг., слав., особенно хорв., влияния). Квартеты и симфонии 50—60-х гг. ещё близки бытовым сюитным жанрам. В произв. нач. 70-х гг. заметны лирико-драм. тенденции, в чём сказались влияние К. Ф. Э. Баха и творч. близость Г. лит. течению «Буря и натиск» (Траурная симф., Прощальная симф., квартеты 1771—72 и др.). Переломными для его творчества явились т. н. Рус. квартеты (1781; посв. великому князю Павлу); в них оформился классич. инстр. стиль, к-рый достиг расцвета в «Парижских» (1785—86) и «Лондонских» (1791—95) симф. К кон. 1790 — нач. 1800-х гг. относятся лучшие вок.-симф. произв. Г., среди них — оратории «Сотворение мира» (1798) и «Времена года» (1801). В Рорау (близ Вены) в 1959 открыт музей Г.

□ Оперы, в т. ч. зингшпиль Хромой бес (1753, Вена; под назв. Новый хромой бес — 1758, там же, не сохр.), оперы-серна Ацис [и Галатея] (1763, Айзенштадт), Армида (1784), оперы-буффа Аптекарь (1768), Лунный мир (1777), Истинное постоянство (1779), героико-комич. опера Роланд-паладин (1782, все — Эстерхаза); для солистов, хора и орк. — оратория, в т. ч. Семь слов спасителя на кресте (1796; первонач. — орк. пассионы, 1787), Сотворение мира (1798), Времена года (1801); мессы (14), в т. ч. Нельсон-месса (1798), Месса Терезия (1799), Harmoniemesse (1802); кантаты; 2 Te Deum; Stabat mater и др. духовные произв.; хор. произв., сольные кантаты и арии для голоса с орк.; для орк. — св. 100 симф., в т. ч. № 6, Утро; № 7, Полдень; № 8, Вечер (все 1761), № 44, Траурная (1772), № 45, Прощальная (1772), № 48, Мария Терезия (1769), № 49, Страсть (1768), 6 Парижских симф. (1785—86), № 92, Оксфордская (1789), 12 Лондонских симф. (1791—95); увертюры; танцы, марши; концерты (св. 30) для одного или неск. инстр. с орк., в т. ч. для клавира, для скр., для влч.; для ансамбля инстр. — дивертисменты, струн. квартеты, в т. ч. 6 Солнечных (1772), 6 Русских (1781), 6 Прусских (1787); трио; дуэты; для фп. — в 2 руки: сонаты, пьесы, танцы; в 4 руки — пьесы; для голоса и голосов с фп., в т. ч. ок. 50 песен.

○ Hoboken A. von, J. Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. Bd 1—3, Mainz, 1957—78.

♦ J. Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, hrsg. von D. Bartha, Kas. — [u. a.], 1965.

● Рабинович А. С., Гайдн, Л., ²1937; Кремлёв Ю. А., Й. Гайдн. Очерк жизни и творчества, М., 1972; Новак Л., Й. Гайдн. Жизнь, творчество, историч. значение, [пер. с нем.], М., 1973; Pohl C. F., J. Haydn, Bd 1—3, B.— Lpz., 1875—1927; Sondheimer R., Haydn. A historical and psychological study based on his quartetts, L., 1951; Landon H. C. R, The symphonies of J. Haydn, L., 1955, Suppl., 1961; Seeger H., J. Haydn, Lpz., 1961; The Haydn yearbook (Das Haydn Jahrbuch), v. 1—15, W.— [a. o.], 1962—84; Haydn-Studien, Bd 1—4, Köln—München, 1965—80; Barrett-Ayres R., J. Haydn and the string quartet, L., [1974]; Hodgson A., The music of J. Haydn. the symphonies, L., 1976, J. Haydn und die Literatur seiner Zeit, Eisenstadt, 1976; Geiringer K., Haydn a creative life in music, Berk., ³1982; J. Haydn; Berichte über den Internationalen J Haydn Kongreß, Münch., 1986.

И. А. Немировская.

ГАЙДН (Haydn) Михаэль (1737—1806) — австр. композитор, органист, педагог. Брат Й. Гайдна. С 1745 певчий в соборе св. Стефана в Вене, с 1757 придв. капельмейстер в Гросвардайне (ныне Орадя, Румыния). С 1762 работал в Зальцбурге (придв. концертмейстер, органист, церк и соборный органист). С 1804 чл. Швед. королевской муз. академии. Среди учеников: К. М. Вебер, И. Асмайер, А. Диабелли. Наиб. значительны церк. соч. Г. (мессы, реквиемы и др.), некрые из них — на нем. тексты. Среди др. соч.: опера «Андромеда и Персей» (1787); зингшпили, оратории, кантаты, симфонии и др. соч. для орк.; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для клавира, органа; песни.

ГАЙЗЕР (Geiser) Вальтер (р. 1897) — швейц. композитор. Ученик Г. Зутера, Ф. Бузони. В 1924—63 в Базеле преподавал в консерватории (скр., композиция и дирижирование), в 1955—72 одноврем. рук. Баховским хором. Музыка Г. тяготеет к позднеромантич. стилю, в поздних орк. соч. обнаруживаются черты *неоклассицизма*. Среди соч.: Stabat mater (1931), Te Deum (1960), 2 симф. (1953, 1967), 4 фантазии для орк. (1942—63); концертино для инстр. с орк.— для валторны (1934), для орг. (1941); Concerto da camera для 2 скр., чембало и орк. (1957); концерт для фп. (1959); кам.-инстр. соч.; хоры, песни.

ГАЙЛИС Даумантс (р. 1927) — сов. дир. дирижёр, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1973). Чл. КПСС с 1969. Был хормейстером, гл. дирижёром Гос. хора Латв. ССР (1951—69). С 1957 худ. рук. и гл. дирижёр хора «Ювентус» Латв. ун-та. С 1965 один из гл. дирижёров Латыш. певч. праздников. С 1958 преподаёт в Латв. конс. (с 1980 проф.). Гос. пр. Латв. ССР (1958).

ГАЙТО (Gaito) Константино (1878—1945) — аргент. композитор, пианист, дирижёр. По нац. итальянец. Выступал как пианист, дирижировал театр. орк. в Ла-Плате. Автор опер, выдержанных в веристских традициях, в т. ч. (пост. в Буэнос-Айресе) «Гай Петроний» (1919), «Снежный цветок» (1922), «Ольянтай» (1926), «Кровь гитар» (1932); балета «Цветок Ирупе» (1929, там же); орк. и кам.-инстр. произв., связанных с нац. тематикой,— симф. поэмы «Омбу» (1924), струн. «Инкского квартета» (1916); фп. пьес, хоров, песен и др. С 1924 преподавал в Нац. конс. в Буэнос-Айресе (композиция).

ГАККЕЛЬ (псевд. Ю. Вересков) Леонид Евгеньевич (р. 1936) — сов. музыковед, муз. критик, пианист, педагог. Д-р искусствоведения (1979). Ученик Н. Е. Перельмана (фп.) и Л. А. Баренбойма (история и теория исполнит. иск-ва). В центре науч. интересов Г.— фп. музыка 20 в. Автор кн. «Фп. творчество С. С. Прокофьева» (М., 1960), «Фп. музыка XX века» (Л.—М., 1976) и др. С 1961 преподаватель Ленингр. конс. (с 1983 проф.).

ГАЛАМЯН (Galamian) Иван (Александрович) (1903—84) — амер. скрипач, педагог. Ученик К. Г. Мостраса и Л. Капе. Концертировал с 1924. С 1937 жил в США; преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии и Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке, основал муз. школу в Медоумаунте (1944). Автор скр. школы и инструктивных соч. для скрипки.

ГАЛАНТНЫЙ СТИЛЬ (от франц. galant — учтивый, изысканный) — термин, принятый рядом учёных по отношению к предклассич. и раннеклассич. течениям в музыке 1-й пол. и сер. 18 в. (см. также *Рококо*). О муз. галантности писали мн. теоретики 18 в.— И. Вальтер, И. Маттезон, И. Й. Фукс и др. В музыке Дж. Б. Саммартини, Дж. Б. Перголези, Б. Галуппи, Д. Скарлатти, И. К. Баха и др. установился новый художеств. идеал ясности, простоты, изящества (влияние эстетики франц. просветителей). В отличие от «учёного» контрапункта *барокко*, музыка Г. с. рассчитана на любителя, ждущего от иск-ва наслаждения. *Полифония* уступила место *гомофонии*, ясно расчленённой мелодии, периодичности, начала обрисовываться *сонатная форма*. В этот период эпитет «галантный» встречается также в назв. *опер-балетов* («Галантная Индия» Рамо), ансамблевых и сольных инстр. соч. (galanterie), часто появляется в танц. *сюитах* («галантный» *менуэт* — олицетворение Г. с.). С сер. 18 в. Г. с. насыщается элементами экспрессивного «чувствительного» стиля (см. *Сентиментализм*) и подготавливает почву для формирования *венской классической школы*.

ГАЛАХОВ Олег Борисович (р. 1945) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1975. Пред. Центр. ревизионной комиссии СК СССР (1986). Ученик Р. К. Щедрина. В 1974—79 ответств. секр. Моск. орг-ции СК РСФСР. Среди соч.: кантаты, в т. ч. «Двадцать шесть» (сл. Н. Н. Асеева и текст из «Воспоминаний» А. И. Микояна, 1968; 2-я ред. 1974), «Песня о нашей земле» (1974); Концерт для 2 труб, 2 тромбонов, ударных и струн. орк. (1974), 2 сонаты для влч. соло (1973, 1985), соната для альта и влч. (1975), произв. для фп., хоры, песни, музыка для детей, к к.-ф., телеспектаклям.

ГАЛЕВИ́, Алеви (Halévy) Людовик (1833—1908) — франц. писатель, либреттист. Чл. Франц. академии (1884). Племянник Ф. Галеви. Автор многочисл. либр. (совм. с А. Мельяком, с к-рым сотрудничал мн. годы), в т. ч. оперы «Кармен»; либр. оперетт «Прекрасная Елена», «Синяя Борода», «Парижская жизнь», «Герцогиня Герольштейнская», «Перикола» Оффенбаха. Комедия Г. и Мельяка «Атташе посольства» послужила основой либр. «Весёлая вдова» Легара, водевиль «Сочельник» — оперетты «Летучая мышь» Штрауса. Написал биографию Ф. Галеви («Halévy L.—Fr. Halévy, sa vie et ses oeuvres», ²P., 1863).

ГАЛЕВИ́, Алеви (Halévy) Фроманталь (наст. имя и фам. Элиас Леви, Lévy) (1799—1862) — франц. композитор, педагог, муз. критик, писатель. Чл. Ин-та Франции (1836), постоянный секр. Академии изящных иск-в (с 1854). В 1819 окончил Парижскую конс. Ученик А. М. Бертона (гармония), Л. Керубини (композиция). Рим. пр. (1819). С 1827 проф. Парижской конс. (с 1840 класса композиции). Среди учеников: Ж. Бизе, Э. Гиро, Ш. Гуно, Ш. Лекок, К. Сен-Санс. Был одним из создателей жанра *большой оперы*; наиб. успехом пользовалась «Еврейка» (1835, в России — под назв. «Жидовка», в СССР — «Дочь кардинала»). В его комич. операх наметились черты мещанской драмы («Молния», 1835). Как муз. критик Г. ратовал за массовое муз. просвещение, отстаивал право артистов на обществ. уважение.

□ Оперы (св. 30, пост. в Париже), в т. ч. Еврейка (1835), Мушкетёры королевы (1846), Пиковая дама (1850), балет Манон Леско (1830, Париж); фп. пьесы; муж. хоры; романсы, песни; музыка к трагедии Эсхила «Прометей» (1849); духовная музыка.

■ Souvenirs et portraits, P., 1861; Derniers souvenirs et portraits, P., 1863, и др.

● Pougin A., Fr. Halévy, écrivain, P., 1865; Wolff H. Ch., Halévy als Kunst- und Musikschriftsteller, in: Musicae scientiae collectanea, Köln, 1973.

Е. Ф. Бронфин.

ГАЛЕ́Н (Galin) Пьер (1786—1821) — франц. педагог. Разработал облегчённую методику первонач. обучения музыке, т. н. *мелопласт*. Принципы её изложены в брошюре (изд.— Париж, 1818). С целью внедрения этой методики открыл в 1817 в Бордо курсы. Среди последователей Г.— А. Лемуан (переиздал работу Г. под назв. «Méthode de mélоplaste», P., 1824), Э. Ж. М. Шеве, усовершенствовавший систему Г., к-рая получила назв. метод Г.—Шеве.

ГАЛИБОВА Рена Абрамовна (р. 1915) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. Тадж. ССР (1941). Чл. КПСС с 1942. В 1940—66 солистка Тадж. т-ра оперы и балета. Исп. тадж. нар. песен, песен тадж. композиторов и песен народов Востока. Одна из первых тадж. оперных певиц. Среди партий: Кончаковна, Кармен; Зухра («Тахир и Зухра» Ленского), Гулизор («Восстание Восе» Баласаняна). Гастролировала за рубежом.

ГАЛИЛЕ́И (Galilei) Винченцо (ок. 1520—91) — итал. композитор, лютнист, муз. теоретик. Отец учёного Г. Галилея. Ученик Дж. Царлино. Чл. *Флорентийской камераты*, сторонник антич. традиций, обосновал её принципы в «Диалоге о древней и новой музыке» («Dialogo fiorentino della musica antica et della moderna», Florenza, 1581, факс. изд. Roma, 1934). Отстаивал монодич. стиль в вок. музыке. Автор песен, мадригалов (сб-ки изд. в 1574, 1587), пьес для лютни, виолы, а также теоретич. работ.

ГАЛИ́НДО ДИ́МАС (Galindo Dimas) Блас (р. 1910) — мекс. композитор, дирижёр, педагог. Род. в индейской семье. Ученик К. Чавеса и К. Уисара, а также А. Копленда. В творчестве широко использует индейский и креольский фольклор. Среди соч.: балеты «Мулатка из Кордобы» (1939), «Предложение», «Сон и действительность» (оба — 1951), «Колдовство» (1952); кантаты, в т. ч. «К Родине» (1947), «3 песни о Революции» (1953), «В честь Независимости» (1960); 3 симф. (1952—61); концерты для инстр. с орк.— 2 для фп., 2 для скр., для фл.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы. С 1947 проф. (муз.-теоретич. дисциплины) Нац. конс. в Мехико (в 1947—61 также директор).

ГАЛКА́УСКАС (Галковский) Константин Михайлович (1875—1963) — сов. композитор, педагог, дирижер. Нар. арт. Литов. ССР (1955). Ученик Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова (композиция). Организатор (1909) и дирижер симф. орк. в Вильнюсе (выступал в концертах и как лектор). С 1908 преподавал, с 1945— в Литов. конс. (с 1947 проф.). Автор 2 опер, в т. ч. «Цыганы» (по А. С. Пушкину, 1908, Вильнюс); балета для детей «Призрак матери» (1930); муз. комедий; орк. произв., в т. ч. симф. «Москва» (1948); хоров; обработок нар. песен и др.

ГА́ЛКИН Вячеслав Анатольевич (р. 1937) — сов. баянист. Засл. арт. РСФСР (1973). Чл. КПСС с 1967. С 1963 артист Моск. филармонии. Первый исп. ми. произв. сов. композиторов (в т. ч. посв. баянисту). Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе «Дни гармоники» (ГДР, 1966), 2-е пр. на Междунар. конкурсе «Кубок мира» (Брюссель, 1958; Лестер, 1968).

ГА́ЛКИН Николай Владимирович (1856—1906) — рус. скрипач, дирижёр, педагог. Ученик Л. С. Ауэра, занимался также у Й. Иоахима в Г. Венявского. В 1877—94 солист орк. Мариинского т-ра. Выступал в концертах, участник (альтист) струн. квартета Петерб. отд. РМО (1880—84). Дирижёр летних симф. концертов в Павловске (1892—1903), в к-рых пропагандировал произв. композиторов «*Новой русской музыкальной школы*». Автор пьес для скр. и фп., романсов. С 1888 проф. Петерб. конс. (скр.).

● Н. В. Галкин. [Некролог], «РМГ», 1906, № 21/22.

ГА́ЛЛЕНБЕРГ (Gallenberg) Венцель Роберт фон (1783—1839) — австр. композитор, театр. деятель. Ученик И. Г. Альбрехтсбергера. С 1806 жил в Неаполе, где был капельмейстером придв. т-ра. В 1822 вернулся в Вену, где продолжал сотрудничать с итал. импрессарио Д. Барбаей. Был директором Венской придв. оперы. С 1830 жил в Италии и Франции. Автор популярных в 1830-е гг. балетов (ок. 50), увертюр, пьес для фп.

ГА́ЛЛЕР Константин Петрович (1845—88) — рус. муз. критик, собиратель нар. песен, композитор, педагог. С 1874 выступал в периодич. печати (журн. «Муз. свет», «Муз. мир», «Баян» и др.). Принадлежал к числу консервативных критиков. Записывал нар. песни, сост. сб. «Рай детей» (СПБ, 1886) и «Сб. рус. нар. песен С.-Петерб. губернии Лужского уезда» (М., 1889). Автор оперы, кантаты, орк. произв. Написал «Учебник хор. пения и теории музыки . . .» (СПБ, 1882).

ГА́ЛЛИКО (Gallico) Клаудио (р. 1929) — итал. музыковед. Преподавал в ряде консерваторий. С 1970 возглавлял Ин-т музыковедения Пармского ун-та, с 1976 проф. (история музыки) этого ун-та. През. Итал. об-ва музыковедения (1968—74). Автор работ по истории итал. музыки. Ред. серии «Мантуанские муз. памятники» («Monumenti musicale mantovani», Mantua — Kas., 1964—).

ГА́ЛЛИ-КУ́РЧИ (Galli-Curci) Амелита (1882—1963) — итал. певица (колоратурное сопрано). В 1903 окончила Миланскую конс. как пианистка, преподавала игру на фп. По совету П. Масканьи самостоятельно занималась пением. В 1906—30 выступала на оперных сценах Италии и др. стран (в т. ч. России). В 1930—38 в осн. пела в концертах. Одна из крупнейших певиц 1-й пол. 20 в., славилась в партиях из опер Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди, Ш. Гуно, А. Тома; в репертуаре — также партия Шемаханской царицы.
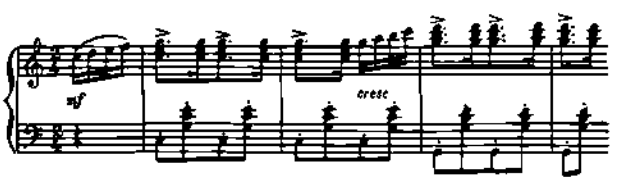
ГАЛЛИ́-МАРЬЕ́ (Galli-Marié) Селестин (1840—1905) — франц. певица (меццо-сопрано). Первонач. занималась у своего отца — певца Парижской оперы Ф. М. де л'Иля (выступал под фам. Марье). С 1859 пела на оперной сцене, в 1862—85 — в т-ре «Опера комик». Первая исп. партий Миньон («Миньон» Тома) и Кармен. Гастролировала.

ГА́ЛЛУС (Gallus), Петелин-Галлус (Petelin-Gallus) Якоб (1550—91) — словен. композитор. Пел в Венской придв. капелле, служил в ряде австр., чеш. монастырей. Капельмейстер в Оломоуце, затем в Праге. Развивал традиции *венецианской школы* и *нидерландской школы*, сочетал приёмы вок. полифонич. и гомофонного стилей; в нек-рых произв. использовал словен. нар. мелодии. Среди соч.: т. н. мессы-пародии, мотеты (ок. 400), мадригалы (ок. 100). Произв. Г. издавались в Праге и Нюрнберге (1580—96).

ГАЛО́П (франц. galop, от франкск. wahl-hlaup — кельтская рысь, wala-hlaupan — хорошо бежать; нем. Galopp, Galopade, Galoppwalzer) — бальный танец 19 в. Исполняется в стремительном скачкообразном движении. Муз. размер $^2/_4$, типичные ритмы:



Характерны чётко очерченная мелодия, сложная трёхчастная форма с одним, иногда двумя трио и со вступлением из неск. тактов одного аккомпанемента (иногда и перед трио). Возник Г., по-видимому, в Германии, в 1820-х гг. появился во Франции, затем как бальный танец



Ф. Шуберт. «Гранский галоп» для фортепьяно

распространился по всей Европе. Известны галопы Й. Ланнера, К. Черни, И. Штрауса-отца, И. Штрауса-сына, Л. Ф. Обера, Ж. Оффенбаха (из оперетты «Орфей в аду»), Э. Вальдтейфеля, а также Ф. Шуберта, Ф. Листа, М. И. Глинки, П. И. Чайковского.

ГАЛОЯ́Н Эдуард Арташесович (1929—79) — сов. литаврист. Засл. арт. Удм. АССР (1973). Чл. КПСС с 1970. С 1948 литаврист Гос. симф. орк. Арм. ССР, с 1953— симф. орк. Моск. филармонии, с 1974 — Большого симф. орк. Центр. ТВ и Всес. радио. Выступал также как солист и ансамблист (ксилофон, совм. с В. М. Снегирёвым). В 1975—77 преподавал в Муз. уч-ще им. Гнесиных. Автор муз. произв., а также кн. «Практич. метод игры на литаврах» (М., 1974), «Ритмич. этюды — вариации . . .» (М., 1977).

ГАЛУ́ППИ (Galuppi) (прозван Буранелло, Buranello) Бальдассаре (1706—85) — итал. композитор. Занимался в конс. «Инкурабили» в Венеции у А. Лотти. С кон. 1720-х гг. его многочисл. оперы ставились в городах Италии, затем в Лондоне (Г. работал здесь в 1741—43). С 1748 пом., в 1761—85 капельмейстер собора Сан-Марко в Венеции и директор конс. «Инкурабили». В 1765—68 придв. капельмейстер в Петербурге. Среди учеников — Д. С. Бортнянский. В творч. наследии Г. осн. место занимает опера. Г.— один из крупнейших мастеров *оперы-буффа*. Среди лучших — оперы на либр. К. Гольдони (пост. в Венеции): «Лунный мир» (1750), «Деревенский философ» (1754). Г. принадлежат также *оперы-серии*, в т. ч. «Покинутая Дидона» (1741, Модена), «Король-пастух» (1758, Милан). Для Петербурга написал оперу «Ифигения в Тавриде» (1768), в к-рой наметились реформаторские тенденции поздней итал. оперы-серии. Автор ораторий, кантат, церк. музыки, инстр. произв. В клавирных сонатах Г. проявляются черты раннеклассич. сонатной формы.

● Крунтяева Т., Б. Галуппи, в её кн.: Итал. комич. опера 18 в., Л., 1981; Della Corte A., B. Galuppi . . ., Siena, 1948; Wiesend R., Studien zur Opera seria von B. Galuppi, v. 1—2, Tutzing, 1984; Galuppiana 1985. Studi e ricerche, Firenze, 1986.

ГАЛУ́ШКИНА Лидия Ивановна (р. 1923) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. БССР (1963). Ученица Ф. С. Петровой. В 1951—81 солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Среди партий: Кончаковна; Любаша («Царская невеста»), Амнерис, Кармен; Алеся («Алеся» Тикоцкого), Надежда («Надежда Дурова» Богатырёва).

ГАЛЫ́НИН Герман Германович (1922—66) — сов. композитор. Ученик Д. Д. Шостаковича и Н. Я. Мясковского. Стилю Г. свойственна

мелодич. щедрость. Автор оратории «Девушка и Смерть» (по М. Горькому, 1950; 2-я ред. 1963); «Эпич. поэмы» (1950) и «Молодёжной праздничной увертюры» для орк. (1951); 2 концертов для фп. с орк. (1946, 1963), сюиты для струн. орк., 2 струн. квартетов, фп. трио, сонаты и сюиты для фп., хоров, музыки к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. РСФСР (1968).
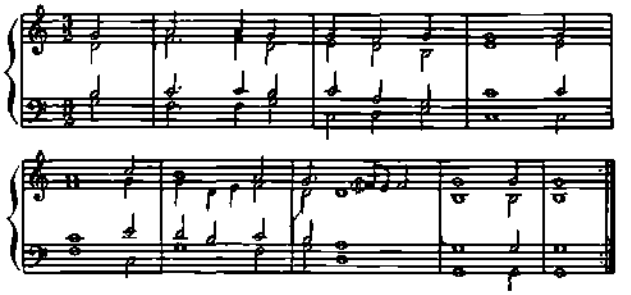
● Г. Галынин. Сб. статей, М., 1979; Верберов Р., «Этич. поэма» Г. Галынина, М., 1986.

ГАЛЬВА́НИ (Galvani) Джакомо (1825—89) — итал. певец (тенор), педагог. Пел в ряде т-ров Италии и др. стран. В 1860-х гг. оставил сцену. По приглашению Н. Г. Рубинштейна приехал в Москву, в 1869—87 проф. Моск. конс. Среди учеников: М. Н. Климентова, А. Ю. Больска, С. В. Гилев, М. Е. Медведев. С 1887 преподавал в Венеции. Написал заметки о певч. голосе («Observations pratiques sur l'organe de la voix», Moscou, 1882).

ГА́ЛЬСТОН (Galston) Готфрид (1879—1950) — австр. пианист, педагог. В 1903—05 преподавал в консерватории Штерна в Берлине. С 1927 жил в США, преподавал. Гастролировал (в России в 1908, 1914; в СССР в 1926). Выступал с циклом историч. концертов, посв. И. С. Баху, Л. Бетховену, Ф. Шопену, Ф. Листу, И. Брамсу. Автор кн. «Studienbuch» (B., 1910, ²München., 1921).

ГАЛЬЯ́НО М. да — см. *Марко да Гальяно.*

ГАЛЬЯ́РДА (итал. gagliarda, франц. gaillarde, букв.— весёлая, бодрая) — старинный парный, реже сольный танец. Возможно, происходит из Сев. Италии. Был распространён в Европе с кон. 15 в. по 17 в. Нередко ошибочно отождествлялся с *романеской.* Для Г. 16 в. характерны 3-дольный метр, умеренно быстрый темп, аккордовый склад, пунктирный и синкопиров. ритм, *гемиола.* Г. часто исполнялась после



Гальярда. Из собрания П. Аттеньяна (1529).

паваны. Последование этих контрастирующих танцев являлось наиб. распространённым видом *сюиты.* С сер. 16 в. Г. известна и как самостоят. танец, была особенно популярна в Англии и Италии. В 17—18 вв. сохранилась только как часть инстр. сюиты; для неё стали характерны медленный темп, полифоничн. фактура. Г. писали У. Бёрд, О. Гиббонс, М. Франк, Дж. Б. Витали и др. композиторы.

ГА́МБИИ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

ГА́МБУРГ Григорий (Герман) Семёнович (1900—67) — сов. композитор, дирижёр, альтист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1965). Ученик Н. Н. Черепнина и Н. Я. Мясковского (композиция), В. Р. Вильшау и Б. О. Сибора (скр.). Участник Квартета им. А Страдивари (1924—30). С 1931 дирижёр симф. орк. Мин-ва кинематографии. Преподаватель класса кам. ансамбля Моск. конс. (1929—41; с 1939 проф.), Ин-та воен. дирижёров (1945—54), Ин-та им. Гнесиных (с 1954). Автор симф. произв., квартетов, романсов и др.

ГАМЕЛА́Н (яванск., предполож. от gamel — ударять, стучать) — набор муз. инструментов, тип оркестра и музицирования в традиц. индонезийской музыке (*каравитан*). Прототип Г.— набор бронзовых барабанов (3—1 вв. до н. э.). Наиб. древний Г. (*мунггал*, Ява, 4 в.) состоял из 3 гонгов; многосоставным стал к 7—8 вв. Бытующий ныне Г. включает 10 видов инструментов, муж. вок. ансамбль, солирующий жен. голос. В инстр. состав Г. Центр. Явы (сложился к 14—15 вв.), считающийся классическим, входят: гонги — вертикально подвешенные (*агенг, кемпмуль*) и горизонтально стоящие (*кенонг, кетук, кемпьянг*); гонговые установки (*боннанг*), металлофоны (*гендер*, саронг), ксилофоны (*гамбанг*), барабаны (*кенданг* и др.), флейты (*сулинг*), *ребаб, цитра* (*ситер*). Г. на о. Бали (под назв. «гонг») меньшего состава, без вокалистов, сопровождает обычно танец, отличается виртуозным исполнением. Существуют разл. локальные типы Г. Отличаются составом (от 10 до 80 инстр.), материалом инстр., своей функцией (сопровождение церемоний и ритуалов, театр. представлений, танцев, исполнение самостоят. композиций), строем (*пелог* и *слендро*), характером звучания («громкий» и «мягкий» составы). В репертуар Г. входят сложные по структуре, развёрнутые композиции — *гендинги*. Руководит Г. обычно исполнитель на барабане. С 19 в. для композиций Г. используются разл. виды нотаций. В модернизации Г. (1950-е гг.) большую роль сыграли индонез. музыканты Ки Васитодипуро и Ки Нартосабдхо. С 1960-х гг. исполнит. традиция Г. появилась в США и нек-рых странах Зап. Европы. Дж. Кейдж, Л. Харрисон и др. композиторы использовали принципы Г. в своих соч.
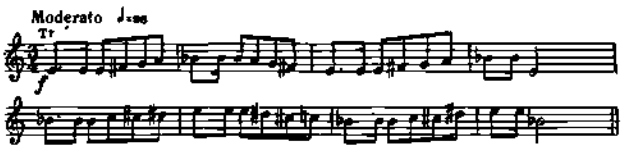
● Hood M., The evolution of Javanese gamelan, Book 1—2, Wilhelmshaven, 1980—84; Becker J., Traditional music in Modern Java . . . , Honolulu, 1980.

Е. В. Васильченко.

ГА́МКАЛО Иван Дмитриевич (р. 1939) — сов. дирижёр. Нар. арт. УССР (1982). Чл. КПСС с 1975. Ученик Н. Ф. Колессы. С 1965 в Укр. т-ре оперы и балета. Выступает также как симф. дирижёр. С 1977 преподаватель Киевской конс., с 1981 — Киевского ин-та культуры (с 1984 доцент). Автор статей о муз. т-ре и др.

ГА́ММА (греч. γάμμα) — 1) буква греч. алфавита, применявшаяся в ср.-век. нотации для обозначения самого низкого звука — Г. 2) Поступенное восходящее или нисходящее последование всех ступеней лада, начиная от осн. тона (см. также *Звукоряд*). Г. имеет объём октавы, но может быть продолжена в смежные октавы. Исполнение разл. Г.— средство развития техники игры на муз. инстр. и вок. техники. См. также *Хроматическая гамма.*
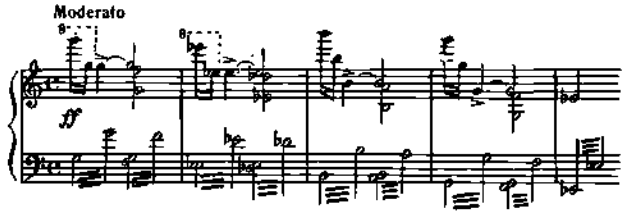
ГА́ММА РИ́МСКОГО-КО́РСАКОВА, лад Римского-Корсакова, гамма Шопена, — звукоряд тон-полутон. В рус. музыке впервые применён Н. А. Римским-Корсаковым в симф. поэме «Садко» (1867) для передачи нар.-фантастич. образности; в Г.-Р.-К. выдержана лейттема Царя Морского из оперы «Садко»:



Н. А. Римский-Корсаков. «Садко», 2-я картина.

У Ф. Шопена звукоряд тон-полутон встречается в 1-й балладе для фп. Наиб. ранний пример — в Сарабанде из 3-й англ. сюиты И. С. Баха: des- [ces]-b-as-g-f-e-d-cis. См. также *Симметричные лады.*

«ГА́ММА ЧЕРНОМО́РА» — целотоновый звукоряд в опере «Руслан и Людмила» Глинки, связанный с характеристикой Черномора:



М. И. Глинка. «Руслан и Людмила», сцена похищения Людмилы.

См. также *Симметричные лады.*

ГАМРЕКЕ́ЛИ Давид Александрович (1911—77) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Груз. ССР (1943). Засл. деят. иск-в РСФСР (1951). Ученик Е. А. Вронского. С 1935 солист Груз. т-ра оперы и балета, в 1944—52 — Большого т-ра. Среди партий: Мурман («Абесалом и Этери»), Евгений Онегин, Риголетто. С 1952 выступал как кам. певец (исполнял также груз. нар. песни). С 1967 преподавал в Моск. конс. 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов (1939). Гос. пр. СССР (1950).

ГАНА́ССИ (Ganassi) дал Фонтего (dal Fontego; прозвище по месту рождения) Сильвестро (ок. 1492— после 1543) — итал. музыкант, теоретик. Его работы содержат ценный материал об исполнит. практике в Италии 16 в. Автор руководств игры на блокфлейте («Opera intitulata fontegara», Venezia, 1535, переизд. на нем. яз. с совр. нотной записью: B. — Lichterfelde, 1956), на виолах (ч. 1 — «Regola rubertina; regola che insegna sonar de viola . . .», ч. 2 — «Lettione seconda pur della prattica di sonare il violone . . .», Venezia, 1542—43; переизд., Lpz., 1924).

ГАНДО́ЛЬФИ Гектор (Этторе) Петрович (1862—1931) — сов. певец (бас), педагог. По нац. итальянец. Засл. арт. Республики (1927). С 1907 жил в России. С 1882 на оперной сцене. Среди партий: Мефистофель, Нилаканта, Филипп II. Выступал в концертах. В 1907—23 проф. Киевской, в 1923—31 — Моск. конс. Среди учеников: Н. Н. Середа, Г. И. Тиц, С. А. Ценин. Гастролировал за рубежом.

ГА́НЕВ Константин (р. 1925) — болг. пианист, педагог, музыковед, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. НРБ (1984). Канд. иск-ведения (1962). Чл. БКП. Учился у Г. Г. Нейгауза в Москве. Выступает гл. обр. в дуэте с пианисткой Дж. Ганевой (жена Г.). Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно). С 1974 проф. Болг. конс., преподавал также в ГДР, Японии, Бразилии, Греции. Чл. жюри мн. междунар. конкурсов. Автор музыковедч. статей, кн. «По следите на музикалните впечатления» (София, 1981).

ГАНЕ́ЛИН Вячеслав Шевелевич (р. 1944) — сов. композитор, джазовый пианист. С 1968 зав. муз. частью Рус. драм. т-ра в Вильнюсе, с 1971 рук. джазового трио. С 1987 — за рубежом. Автор опер («Рыжая лгунья и солдат», 1977; «Танго», 1983); детских мюзиклов; балетов «Пугачев» (1970), «Мельница Балтарагиса» (1979); соч. для орк., концерта для гобоя, кларнета, трубы и ударных «Игра для четырех» (1981).

ГАНО́Н, Анон (Hanon) Шарль Луи (1819 или 1820—1900) — франц. пианист, органист, педагог. Ему принадлежат этюды и разл. пособия для фп., в т. ч. популярный в России и др. странах сб. упражнений «Пианист-виртуоз». Пользовался известностью как педагог.

ГА́НСЛИК, Ханслик (Hanslick) Эдуард (1825—1904) — австр. музыковед. С 1846 выступал как муз. критик, с 1856 преподавал теорию, историю и эстетику музыки в Венском ун-те (с 1861 проф.). Трактат Г. «О музыкально-прекрасном» (рус. пер., М., 1895) явился началом дискуссии о программной и «чистой» (или «абсолютной») музыке. Его осн. идея — «муз. содержание есть движение звуковых форм» — утверждала муз. иск-во как особую, изолиров. область духовной деятельности, к толкованию к-рой неприменимы внемуз. ассоциации. Г. критиковал положение *аффектов теории* и взгляды франц. просветителей, считавших определяющим началом муз. выразительности интонации человеческой речи. Принципиальный сторонник инстр. музыки (в осн. И. С. Баха, венских классиков, И. Брамса), Г. высказывался отрицательно по поводу романтич. программной и оперной музыки, гл. обр. Ф. Листа и Р. Вагнера. Противниками Г. выступили А. В. Амброс, в России — А. Н. Серов. В то же время Г. — один из первых зап.-европ. критиков, серьёзно оценивший ряд произв. П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова. Труды Г.— богатый источник муз.-историч. сведений. Эстетич. воззрения Г. и его критич. деятельность послужили импульсом к углублённому изучению внутр. закономерностей музыки, в т. ч. к созданию теории муз. стилей Х. Римана и Г. Адлера.

■ Geschichte des Concertwesens in Wien, Bd 1—2, W., 1869—70; Vom Musikalisch-Schönen, Lpz., 1854, [15]Wiesbaden, 1966, Lpz., 1982; Aus dem Concertsaal, Fr./M., 1870, [2]Münch., 1897; Die moderne Oper, Bd 1—9, B., 1875—1900, факс. переизд.— Farnborough, 1971; Beethoven in Wien, W., 1880, и др.

ГА́НЫ МУЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

ГАНЬЕБЕ́Н (Gagnebin) Анри (1886—1977) — швейц. композитор, органист, педагог. Ученик В. д'Энди (композиция). Преподавал муз.-теоретич. предметы, игру на фп. и органе в консерваториях в Лозанне, Невшателе и Женеве. В 1925—57 директор Женевской конс. (затем почётный директор). Организатор (1938) в Женеве ежегодного Междунар. конкурса музыкантов-исполнителей (до 1959 пред. жюри). Автор оратории «Св. Франциск Ассизский» (1933); 4 симф. (1911—70); концертов для инстр. с орк., в т. ч. для фп. (1931), влч. (1937); кам.-инстр. ансамблей; соч. для орг.; хоров и др.

ГА́РА (Gara) Эудженио (1888—1985) — итал. муз. критик. Печатал во мн. периодич. изданиях статьи, посв. текущей муз. жизни Италии. Автор монографий о выдающихся певцах, в т. ч. о Э. Карузо (1947), М. Каллас (1958), и работ, посв. вок. иск-ву.

ГАРАНЯ́Н Георгий Арамович (р. 1934) — сов. дирижёр, композитор, альт-саксофонист. Засл. арт. РСФСР (1981). В 1966—68 солист, концертмейстер, дирижёр, с 1970 гл. дирижёр эстр. орк. Всес. радио. В 1973—82 худ. рук. ансамбля при Всес. студии грамзаписи «Мелодия». Автор муз. произв.

ГА́РАШТИ (Haraszti) Э.— см. *Харасти* Э.

ГА́РБУЗОВ Николай Александрович (1880—1955) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1940). Ученик А. Н. Корещенко и А. Д. Кастальского. Один из основателей и директор (1921—31) ГИМНа. С 1931 работал в ГАИСе, затем в НИИ при Моск. конс. (в 1934—37 директор), в 1923—51 проф. (в 1933—48 рук. акустич. лаборатории) Моск. конс. Один из организаторов Ин-та истории иск-в (1944) (ныне ВНИИ искусствознания), возглавлял муз. сектор. Г. способствовал развитию акустики как раздела совр. теории музыки. Разработал теорию многоосновности ладов и созвучий, обосновал теорию зонной природы слухового восприятия (см. *Зона*). Занимался также вопросами рус. нар. многоголосия и уточнения муз. терминологии. Редактор и автор ряда глав в уч. пособии «Муз. акустика» (М.—Л., 1940, [2]М., 1954). Среди учеников: С. С. Скребков, А. В. Рабинович.

■ Теория многоосновности ладов и созвучий, ч. 1—2, М., 1928—32; Зонная природа звуковысотного слуха, М.—Л., 1948. Зонная природа темпа и ритма, М., 1950; Зонная природа динамич. слуха, М., 1955; Зонная природа тембрового слуха, М., 1956, и др.

● Н. А. Гарбузов — музыкант, исследователь, педагог, М., 1980 (с публикацией соч.).

ГА́РБУЗОВА (Garbuzowa) Рая (р. 1906) — амер. виолончелистка. Ученица К. А. Маньяр-Белоручева в Тбилиси, совершенствовалась у П. Касальса и др. Дебютировала в Москве (1923). В 1925 эмигрировала из Сов. Союза, жила преим. в США. Первая исп. концерта для влч. с орк. Барбера, сонаты Хиндемита и др. влч. произв. Вела классы влч. мастерства в ряде муз. ин-тов, с 1970 проф. муз. колледжа Хартфордского ун-та (шт. Коннектикут).

ГАРДЕ́ЛЛИ (Gardelli) Ламберто (р. 1915) — швед. дирижёр, композитор. По нац. итальянец. Ученик Г. Петрасси и А. Бустини. Творч. деятельность начал как пианист-концертмейстер (в Италии). Был дирижёром Корол. оперного т-ра в Стокгольме (с 1946), оркестра Дат. радио (1955—61), затем театр. оркестров мн. стран. С 1975 гл. дирижер Корол. т-ра в Копенгагене. Автор опер, орк. пьес и др.
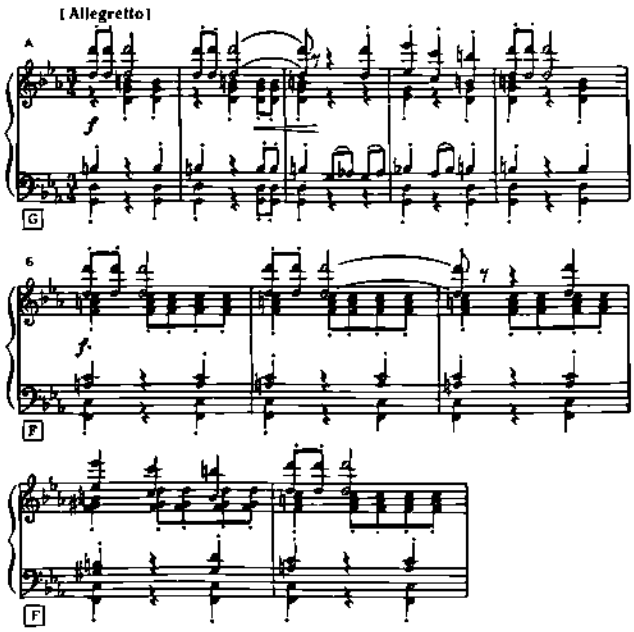
ГА́РДЕН (Garden) Мэри (1874—1967) — амер. певица (сопрано). По нац. шотландка. С 1900 пела в оперных т-рах Парижа, в Монте-Карло, с 1907— в Нью-Йорке, в 1910—30 — в Чикаго (участница премьеры оперы «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева). Первая исп. партий в операх совр. франц. композиторов, в т. ч. Мелизанды («Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси). Вок. мастерство певицы позволяло ей исполнять как лирико-колоратурные, так и мецца-сопрановые партии; среди лучших — Виолетта, Кармен, Тоска. С 1935 преподавала в Чикагском колледже. Среди учеников — Г. Мур. Написала воспоминания «Mary Garden's story» (N. Y., 1951, совм. с L. Biancolli).

ГА́РДНЕР (Gardner) Иоганн фон (р. 1898) — нем. музыковед (ФРГ). Исследователь др.-рус. певч. иск-ва. С 1954 преподавал в Мюнхенском ун-те. Составил описание др.-рус. певч. рукописей б-к Мюнхена, Парижа, Брюсселя, Лондона, Оксфорда и Рима. Среди трудов: «Ein handschriftlicher Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift» (Bd 1—2, Münch., 1963—66; совм. с Э. Кошмидером); «Богослужебное пение рус. правосл. церкви. Сущность, система и история» (т. 1—2, Джорданвилл/Нью-Йорк, 1979, на рус. яз.). Автор церк. (правосл.) музыки.

ГАРЛА́НДИА (Garlandia) Йоханнес де (13 в.) — франц. муз. теоретик. Трактат Г. «De mensurabili musica» (ок. 1240) явился одной из вех в процессе уточнения временно́го значения нотных знаков, приведшего впоследствии к его независимости от модальных ритмич. схем (см. *Мензуральная нотация*). Г.— создатель полной классификации простых *интервалов* (совершенные, несовершенные, средние консонансы и диссонансы), в к-рой обе терции впервые теоретически объявлены консонантными. Идентификация Г. с одноимённым англ. поэтом и учёным, а также принадлежность Г. трактата «De plana musica» остаются предметом науч. споров.

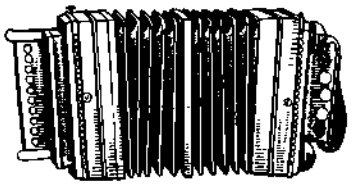
● Johannes de Garlandia. De mensurabili musica, hrsg. von E. Reimer, Bd 1—2, Wiesbaden, 1972.

ГАРМОНИЗА́ЦИЯ — выявление тонально-функциональной сущности заданной мелодии и сопровождение её соответств. аккордами. Г. данного сопрано или баса (также ср. голоса) — осн. традиц. метод обучения практич. гармонии. В условиях ладотональной и аккордовой многозначности совр. гармонич. системы возможны сильно различающиеся варианты Г. одной и той же мелодии:

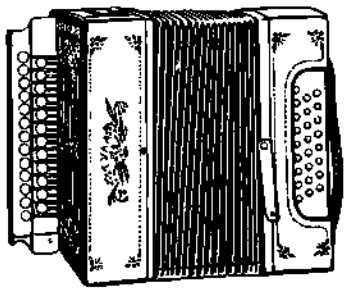


Д. Д. Шостакович. 10-я симфония, 3-я часть.

ГАРМО́НИКА (от греч. ἁρμονικός — созвучный, стройный, гармоничный), гармонь, — клавишно-пневматич. инструмент. Источник звука — свободно проскакивающие металлич. *язычки*, закреплённые над прорезями металлич. рамок. В колебат. движение их приводит струя воздуха, возникающая при сжатии и растяжении меха. Прототипом Г. был инстр., сконструированный в 1822 в Берлине Ф. Бушманом. Известны 3 вида Г.: ручные (в т. ч. *аккордеон*, *баян*), ножные (в т. ч. *фисгармония*), губные. В России были наиб. распространены ручные Г.— мехи соединяют в них правую и левую части корпуса, в к-рых крепятся все детали (массовое производство с 1830 в Туле).



Гармонь однорядная саратовская



Гармонь двухрядная хромка.

Рус. мастерами создан ряд разновидностей Г. с разными или одинаковыми звуками при смене движения меха. К 1-му виду относятся Г. тульская, саратовская, черепашка, вологодская (назв. б. ч. связаны с местом возникновения и распространения инструмента), а также т. н. немецкие («немки») и венские («вёнки»)—2- и 3-рядные (изготовляются в СССР). Ко 2-му виду принадлежат Г. вятская, ливенка, вологодская, а также елецкая рояльная (1- и 2-рядные), хромка, сибирская, т. н. вост. Г. (татарские, кавказские) и др., а также *концертина*, баян и аккордеон. Г. способствовала возникновению своеобразных местных наигрышей, т. н. переборов. Каждая модель в мелодич., тембровом и технически-игровом отношениях отражала особенности местного репертуара и исполнит. специфику. Мн. гармонисты достигали виртуозного мастерства, выступали в концертах: П. Е. Невский, П. Ф. Панов (кон. 19— нач. 20 вв.), С. К. Привалов (2-я пол. 20 в.) и др. Характерные для Г. интонации, обороты (в ряде случаев и сам инструмент) использовали в соч. П. И. Чайковский, И. Ф. Стравинский, А. Ф. Пащенко, Р. К. Щедрин и др.

● Благодатов Г., Рус. гармоника, М., 1960.

ГАРМО́НИКИ — см. *Обертоны.*

ГАРМО́НИУМ — см. *Фисгармония.*

ГАРМОНИ́ЧЕСКИЕ ПРИ́ЗВУКИ — см. *Обертоны.*
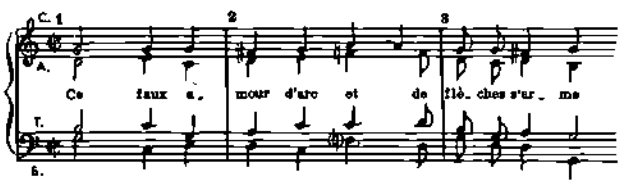
ГАРМОНИ́ЧЕСКИЙ МАЖО́Р — см. *Мажор.*

ГАРМОНИ́ЧЕСКИЙ МИНО́Р — см. *Минор.*

ГАРМО́НИЯ (греч. ἁρμονία — связь, порядок; строй, лад; слаженность, соразмерность, стройность). Термин «Г.» в музыке включает ряд значений: приятная для слуха слаженность звуков (муз.-эстетич. понятие: то же, что «благозвучие»; нем. Harmonie); объединение звуков в созвучия и их закономерное последование (композиц.-технич. понятие; Г. как муз.-художеств. средство, соотв. нем. Harmonik); Г. также называется науч. и учебно-практич. дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи (нем. Harmonielehre). Понятие Г. применяется для характеристики высотной системы, аккордики, тональных (ладовых) функций и т. п. конкретного муз. стиля (напр., «гармония барокко», «гармония Прокофьева»), а также в значении «аккорд», «созвучие». Понятие Г., однако, не следует смешивать с понятиями «сопровождение», *гомофония* (напр., в выражении «мелодия и Г.» вместо «мелодия и аккомпанемент» или вместо «мелодия и аккордика»; «полифония и Г.» вместо «полифония и гомофония»). Сущность муз. Г. — проекция общеэстетич. понятия Г. на область звуковых явлений, объединяющая наиб. специфические для муз. иск-ва художеств. элементы и отношения: созвучия, ладовые функции и т. д. (тогда как, напр., метр и ритм свойственны и поэзии). Осознание благозвучности гармонически упорядоченных отношений звуков явилось величайшим завоеванием художественного мышления.

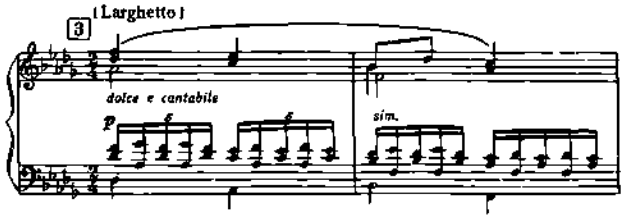
Первичный объект Г. — муз. *интервалы*, художеств. освоение к-рых составляет осн. стержень историч. развития муз. иск-ва. «Согласное» звучание тонов даёт первую категорию Г. — консонанс, противопоставляемый диссонансу (см. *Консонанс и диссонанс*). Отношения между звуками разл. созвучий отвечают ряду муз.-числовых пропорций, представляющих интервалы — 1:1 и 1:2 (унисон и октава), 2:3 и 3:4 (квинта и кварта), 4:5 и 5:6 (терции) и т. д. (см. *Натуральный звукоряд*), к-рые реализуются в последовании (во времени) и, позднее, в одновременности (в муз. пространстве). Соответственно в муз. Г. обособливаются монодич. ладовые (предусматривают только горизонтальную организацию) и многогол. гармонич. системы (предусматривают вертикально-горизонтальную организацию), причём термин «Г.» начинают относить лишь ко 2-й из этих областей. Становление многогол. Г. (ок. 9—10 вв.) — важнейший этап в эволюции муз. мышления. Связанность всех звуков отношением к тону-устою выражается категорией *лада*, а дифференциация их значений — системой *функций ладовых*. Первичная форма многоголосия — *бурдон* (2) — представляет собой Г. в пределах монодич. принципа муз. мышления. В условиях развитого многоголосия Г. становится системой созвучий (см. *Аккорд*), важнейшие из неустоев монодии — *неаккордовыми звуками*. Многоголосная Г. в процессе развития включает как эстетически оптимальные и поэтому самостоятельные всё более сложные созвучия — от кварто-квинтовых до большесептово-тритоновых и полигармонических (в 20 в.). Одновременно с эволюцией Г. внутренне реорганизуется ладовая система (также и звуковая система музыки) как совокупность и средоточие муз.-смысловых значений тонов и созвучий; одним из вершинных достижений этого процесса стала классическая *тональность* с её тональными функциями Г. Гармоническая (ладовая) структура всегда является одним из основополагающих средств формообразования (см. *Модуляция, Форма музыкальная*).

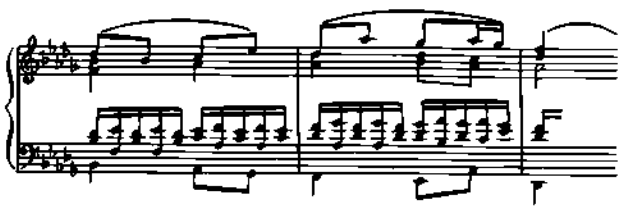
Начальная история Г. в музыке — развёртывание свойств консонанса — диссонанса и форм лада в монодико-ладовых системах (Др. Китая, Индии, стран Бл. Востока, Др. Греции и Рима и др. культур). Предформы Г. (сонорно окрашенная *гетерофония* и др.) закрепляют в слуховом восприятии человека сам феномен вертикального созвучия, к-рое, однако, ещё не становится осознанным фактором муз. мышления. В ранних формах многоголосия (*органум* 9—12 вв.; более ранней формой, возможно, является *парафония* 7 в.) выдвигается новый элемент музыки — автономное созвучие. С 13 в. Г. обогащается свободно применяемыми терцовыми созвучиями, к-рые стали господствующими в эпоху *Возрождения*. В музыке до 17 в. распространена *модальная гармония*, основанная на восьми (с сер. 16 в. — двенадцати) *церковных ладах* (см. также *Модальность*) с добавлением внутриладового *хроматизма* (musica ficta — «вымышленная музыка»). Лады, не имеющие различия в звуковом составе (гармонич. *амбитус* duraliter, т. е. не имеющий бемолей и диезов в осн. звукоряде), лишены централизованного тонального тяготения. В модальной Г. форма строится не на модуляции, внутр. развитие музыки направляется системой *каденций*. Образец модальной Г. эпохи Ренессанса — шансон О. Лассо «Ce faux amour d'arc» (миксолидийский G):



Г. Нового времени (17—19 вв.) основывается на тональности как системе муз. мышления особого типа, возникшей в русле идей эпохи Просвещения и характеризующейся функциональной централизованностью, строгой рациональной выверенностью и иерархич. разветвлённостью, динамизмом тональных функций, оптимальным единообразием всех структур (от строения и расположения аккордов до монументальных тональных планов в крупных формах). Каждая из 24 тональностей имеет свой, только ей присущий осн. звукоряд и комплекс аккордов при доминирующем значении 3 фундаментальных Г. — субдоминанты, доминанты, тоники (S, D, T). Масштабные формы основываются на гармонич. феномене модуляции со строго централизов. системой подчинённых тональности *отклонений*. Центр. положение консонантной тоники оттеняется «характеристическими диссонансами» (D^7, S^6). Однако у И. С. Баха еще заметны следы старинных ладов (фригийский лад во 2-й части 1-го Бранденбургского концерта). С сер. 19 в. начинается развитие новых ладов модального типа (см. *Натуральные лады, Симметричные лады*). В музыке Ф. Шуберта и позднее разрабатывается мажоро-минорная система Г. (см. *Мажоро-минор*).

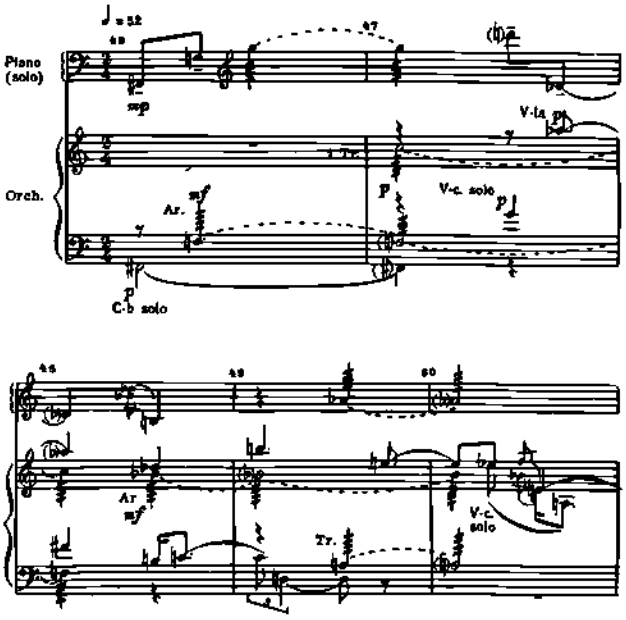
Предысторию Г. в рус. музыке составляют ладовые системы древних церк. распевов. С 17 в. известны многогол. записи «троестрочного пения» (см. *Строчное пение*). С 17 в. в рус. музыке утверждается тональная система Г. (*партесное пение*), типологически родственная зап.-европейской. Если в рус. Г. 18 в. (М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский) нац. характер был несколько нивелирован, то в 19 в. выступает мощная тенденция к нац. своеобразию Г. (М. И. Глинка, М. П. Мусоргский и др.). Мелодич. распевность Г., окрашенность общеевроп. Г. нац. ладовыми оборотами, плагальность, применение побочных ступеней, тенденция к свободе гармонич. структуры и др. свойства рус. Г. в сочетании с оригинальной мелодикой и ритмикой и в контексте муз. целого во многом обусловливают своеобразный облик рус. муз. культуры. Образец рус. Г.:





Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», вступление.

Общие законы Г. 20 в.: свобода в применении диссонанса и связанная с ней новая аккордика (гармонич. вертикаль; напр., «Весна священная» Стравинского); автономность хроматики (12-ступенность тональной Г. — заключит. каданс «Ромео и Джульетты» Прокофьева; свободная 12-тоновость — Багатели ор. 9 Веберна); множественность гармонико-функциональных систем — диатонич. модальная Г. («Курские песни» Свиридова), хроматич. тональность (2-й виолончельный концерт Шостаковича), полимодальность (пьеса «Неосязаемые звуки грёз» Мессиана), техника *центрального созвучия* (4-я картина 3-го действия «Воццека» Берга), серийная Г. (Вариации для фп. ор. 27 Веберна), сонорная Г. разных типов и Г. *микрохроматики* («Группы» для 3 оркестров Штокхаузена; «Pianissimo» Шнитке; «Звоны» Щедрина; фп. трио Денисова; см. *Сонорика*) и т. д. Общий принцип целостной организации Г. в музыке 20 в. — создание системы отношений, зависящей от свойств её центр. элемента, избираемого в соответствии с образным замыслом. Образец Г. 20 в.:



И. Ф. Стравинский. «Движения» для фортепьяно с оркестром, 2-я часть.

Муз.-науч. понятие Г. в философско-эстетич. аспекте разрабатывалось с глубокой древности (у греков — мифы о космосе и хаосе, о Гармонии; философско-математич.-муз. учение о Г. — у пифагорейцев, 6—4 вв. до н. э.). Учения о Г. («гармоники») как учебники музыки (в греч. смысле) получили широкое распространение в древнем мире (труды Аристоксена, Птолемея, Аристида Квинтилиана и др.); в них излагалась, в частности, наука об интервалах, о ладовых звукорядах («гармониях»). Впоследствии понятие Г. сохраняло свою смысловую основу («логос»), однако конкретные представления о Г. как звуковысотной слаженности диктовались актуальными для данной историч. эпохи муз. оценочными критериями. По мере вытеснения одноголосия многоголосием понятие Г. разделилось на «простую» (одноголосную) и «составную» (многоголосную) Г. (в трактате англ. теоретика У. Одингтона «Сумма о созерцании музыки», нач. 14 в.), а далее постепенно смещалось в пользу Г. как учения об аккордах и их связях (у Дж. Царлино, 1558, — теория аккорда, мажора и минора, мажорности или минорности всех ладов; у М. Мерсенна, 1636—37, — идеи мировой Г., роли баса как фундамента Г., открытие явления *обертонов* в составе муз. звука). Ж. Ф. Рамо (1722, 1726) разработал новую науку о Г. как системе аккордов (теория аккорда, осн. тона, тональной связи, тональной каденции; образование тонального круга, система «тройной пропорции» S-T-D и др.). Х. Риман (1893) обосновал функциональную теорию классич. Г., дал глубокий анализ явлений тональной гармонии. Х. Шенкер (1906) выдвинул теорию структурных уровней гармонич. ткани. Б. Л. Яворский (1908), С. В. Протопопов (1930) осуществили науч. описание ряда ладов, помимо мажора и минора. Ю. Н. Тюлин (1937) выдвинул теорию переменности тональных функций.

● Риман Г., Упрощенная гармония..., пер. с нем., М. — Лейпциг, 1901; Яворский Б. Л., Строение муз. речи, ч. 1—3, М., 1908; Катуар Г. Л., Теоретич. курс гармонии, ч. 1—2, М., 1924—25; Протопопов С. В., Элементы строения муз. речи, ч. 1—2, М., 1930; Танеев С. И., Подвижной контрапункт строгого письма, [2]М., 1959 [вступление]; Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, т. 1, [3]М., 1966; Способин И. В., Лекции по курсу гармонии, М., 1969; Берков В., Формообразующие средства гармонии, [2]М., 1971; Беляев В. М., Мусоргский. Скрябин. Стравинский, М., 1972; Мазель Л. А., Проблемы классич. гармонии, М., 1972; Шестаков В. П., Гармония как эстетич. категория, М., 1973; Холопов Ю. Н., Очерки совр. гармонии, М., 1974; его же, Гармония. Теоретич. курс, М., 1988; Курт Э., Романтич. гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера, [пер. с нем.], М., 1975; Этингер М. А., Раннеклассич. гармония, М., 1979; Григорьев С., Теоретич. курс гармонии, М., 1981; Гуляницкая Н. С., Введение в совр. гармонию, М., 1984; Zarlino G., Le istitutioni harmoniche, Venetia, 1558, факс. изд. — N. Y., [1965]; Mersenne M., Harmonie universelle, P., 1636—37, факс. изд. — v. 1—3, P., 1963; Rameau J. Ph., Traité de l'harmonie..., P., 1722, факс. изд. — N. Y., [1965]; его же, Nouveau système de musique théorique, P., [1726]; Pétis F. J., Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie, P., [2]1903; Gevaert F. A., Traité d'harmonie théorique et pratique, v. 1—2, P. — Brux., 1905—07; Schenker H., Neue musikalische Theorien und Phantasien, Bd 1 — Harmonielehre, Stuttg., 1906; Hindemith P., Unterweisung im Tonsatz, Bd 1, Mainz, 1937; Dahlhaus C., Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität, Kas. — Basel, 1968; La Motte D. de, Harmonielehre, [2]Kas. — [u. a.], 1978; Zieliński T., Problemy harmonii nowoczesnej, Kr., 1983.

Ю. Н. Холопов.

ГАРСИ́Я (García) Мануэль дель Пополо Висенте (1775—1832) — испан. певец (тенор), гитарист, композитор, вок. педагог. Родоначальник семьи известных вокалистов. Один из выдающихся исп. теноровых партий во франц. комич. операх. С 1798 пел в театр. труппе Мадрида, с 1808 — в «Т-р Итальен» в Париже. В репертуаре — осн. теноровые партии в сценич. произв. кон. 18 — нач. 19 вв. Первый исп. партии Альмавивы в «Севильском цирюльнике». С 1818 выступал в Лондоне, где основал школу пения (1823). Автор и постановщик мн. опер, гл. обр. комических, а также ряда *тонадилий*. С 1829 преподавал в организованной им школе пения в Париже. Среди учеников: сын — М. П. Р. Гарсия и дочери — М. Малибран и П. Виардо-Гарсия; А. Нурри.

● Levien J. M., The Garcia family, L., 1932.

ГАРСИ́Я (García) Мануэль Патрисио Родригес (1805—1906) — испан. певец (бас-баритон), вок. педагог. Сын и ученик М. дель П. В. Гарсии. Гастролировал в городах США и в Мехико. В 1842—50 преподавал в Парижской конс., в 1848—95 — в Корол. муз. академии в Лондоне. Пед. принципы Г. оказали значит. влияние на развитие вок. иск-ва 19 в. Среди учеников: Е. Линд, М. Маркези, Г. Ниссен-Саломан, Э. Фрецциолини, Ю. Штокхаузен. Автор кн. об иск-ве пения «Mémoire sur la voix humaine...» (P., 1847), «Ecole de Garcia. Traité complet de l'art du chant» (P., 1840, [7]1878), переведённых на мн. языки. Изобрёл ларингоскоп (1855).

● См. лит. при ст. *Гарсия* М. дель П. В.

ГАРСИ́Я КАТУ́РЛА (García Caturla) Алехандро (1906—40) — кубин. композитор, скрипач, дирижёр. Учился в Гаване, в Париже у Н. Буланже (композиция). Основоположник, наряду с А. Рольданом, и крупнейший предст. афро-кубин. направления в нац. музыке. В его творчестве претворены характерные стилистич. черты креол. и особенно негр. музыки Кубы. В обширном наследии Г. К. много незаверш. произв., в т. ч. опера «Длиннорукий», балет «Олиле».

□ Для орк. — 3 кубин. танца (1927), Румба (1933), Кубин. увертюра (1938); для кам. орк. — Бембе (1928; 2-я ред. 1929), Кубин. сюита (1931); пьесы для фп.; для хора и орк. — Ямба-О (на текст А. Карпентьера); для хора a cappella — Белый конь, Песнь кофейных плантаций; для голоса с фп. — 2 афро-кубин. поэмы (сл. Карпентьера), произв. на сл. Н. Гильена и др.

● Пичугин П. А., А. Рольдан и А. Гарсиа Катурла, в сб.: Культура Кубы, М., 1979.

ГАРСИ́Я МОРИ́ЛЬО (García Morillo) Роберто (р. 1911) — аргент. композитор, музыковед. Ученик Ф. Угарте и К. Гайто, совершенствовался в Париже. Среди соч.: мимодрама «Эшер» (по новелле Э. По, 1942); хореографич. кантата «Мориана» (1958), кантата «Диван Тамарит» (на тексты Ф. Гарсии Лорки, 1953); 3 симф. (1948—61); кам. инстр. ансамбли; романсы; музыка к к.-ф. Автор монографий о М. П. Мусоргском (1943), Н. А. Римском-Корсакове (1945), К. Чавесе (1960) и др. С 1942 преподаёт в Нац. конс. в Буэнос-Айресе (композицию, инструментовку, историю музыки).

ГА́РТЕВЕЛЬД (Хартевельд) Вильгельм Наполеонович (Юлиус Наполеон Вильгельм) (1859—1927) — рус. композитор, дирижёр. По нац. швед. В 1882—1918 жил в России, с 1920 — в Швеции. Пропагандировал в лекциях-концертах песни политкаторжан, записанные им в Сибири (1908), за что преследовался царским правительством. Популярен был «Каидальный марш», записанный и обработанный Г. Среди соч.: опера «Песнь торжествующей любви» (по И. С. Тургеневу, 1895, Харьков), орк. произв., романсы. Опубл. неск. песенных сб-ков, в т. ч. «Песни каторги» (СПБ, [1908]).

ГА́РТМАН Фома Александрович (1885—1956) — рус. композитор. Брал уроки композиции у А. С. Аренского и С. И. Танеева. С 1921 жил за рубежом (с 1951 в Нью-Йорке). Его творчество рус. периода связано, прежде всего, с традициями М. П. Мусоргского. Впоследствии широко использовал политональность, полиритмию. Среди соч.: балеты «Аленький цветочек» (по С. Т. Аксакову, 1907, Петербург), «Бабетта» (1935, Ницца); 4 симф. (1915—55); концерты для разл. инструментов с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; романсы. Автор статей, в т. ч. о С. И. Танееве («СМ», 1965, № 6).

ГА́РУТА Луция (1902—77) — сов. композитор, пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1962). Ученица Я. Витола (композиция). Автор оперы «Серебристая птица» (либр. Г., 1938), оратории «Живое пламя» (1966), 3 кантат (в т. ч. «Он летит», посв. Ю. А. Гагарину, 1961), симф. соч., концерта для фп. с орк. (1955). В 1927—47 преподавала в Рижской нар. конс., в 1940—77— в Латв. конс. (с 1973 проф.).

ГА́РШНЕК Анатолий Иванович (р. 1918) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1960). Канд. иск-ведения (1955). Чл. КПСС с 1960. Ученик Х. Эллера и С. С. Богатырёва. С 1954 преподаёт в Таллинской конс. (с 1983 проф., с 1987 проф.-консультант). Для соч. Г. характерна интонац. связь с фольклором сету. Автор детской оперы «Великий волшебник» (1968), оратории «Старейшина Меэлис и князь Вячко» (1954), кантат, 3 симф. (1953—74), кам.-инстр. соч., хор. сюиты «Песни Чудского озера» (1969), сольных и хор. песен.

ГА́РШТЯ Вера Александровна (р. 1927) — сов. хормейстер. Нар. арт. СССР (1987). Чл. КПСС с 1964. С 1957 хормейстер, с 1963 худ. рук. и гл. дирижёр хор. капеллы «Дойна». Гос. пр. Молд. ССР (1974).

ГАСА́НОВ Готфрид Алиевич (1900—65) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Ученик В. П. Калафати. В 1935—38 и 1947—53 худ. рук. Ансамбля песни и танца народов Дагестана. В 1955—62 пред. правления СК Даг. АССР. Один из основоположников даг. проф. музыки. Автор первых даг. произв. муз.-сценич. жанров — оперы «Хочбар» (1943), детского балета «Чернокосая» (1945), муз. комедии «Если сердце захочет» (1945, Махачкала), а также концертов для фп. с орк. (1948, 1959). Имя Г. присвоено муз. уч-щу в Махачкале. Гос. пр. СССР (1949, 1951).

ГАСПА́РО ДА САЛО́ (Gasparo da Salò; наст. имя и фам. Гаспаро Бертолотти, Bertolotti) (1540—1609) — итал. мастер смычковых инструментов. Род. в семье скр. мастеров. В 1565 открыл собств. мастерскую и школу при ней в Бреше. Инструменты Г. да С. обладают высоким качеством звучания (особенно альты и к-басы). Среди учеников — Дж. П. Маджини, а также сын — Франческо Г. да С. (1565— между 1616 и 1624), возглавлявший впоследствии мастерскую.

● Mucchi A. M., Gasparo da Salò. La vita e l'opera, Mil., 1940.

ГАСПАРЯ́Н (урожд. Хачатрян) Гоар Микаэловна (р. 1924) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1956). Герой Соц. Труда (1984). До 1948 жила в Каире, с 1949 солистка Арм. т-ра оперы и балета. Голос Г. обширного диапазона, она виртуозно владеет колоратурной техникой. Значит. место в репертуаре Г., охватывающем мн. классич. оперные произв., занимают партии в операх арм. композиторов. Широко известна как кам. певица. Гастролирует за рубежом. С 1964 преподаёт в Ереванской конс. (с 1977 проф.). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Арм. ССР (1965).

ГАСТУЭ (Gastoué) Амедей (1873—1943) — франц. музыковед. Чл. Академии изящных иск-в. Среди его педагогов — А. Лавиньяк (муз.-теоретич. предметы), А. Гильман (орган). Служил органистом, преподавал в ряде уч. заведений, в т. ч. в Школе высших социальных исследований в Париже. Выступал как муз. критик. В 1934—36 и 1939—45 през. Франц. об-ва музыковедения. Наиб. значение имеют его работы, посв. *григорианскому пению* (возглавлял в 1896—1905 изд. «Revue du chant grégorien»), творчеству композиторов средневековья и *ars nova* (впервые опубл. соч. Гильома де Машо).

■ Histoire du chant liturgique à Paris, P., 1904, Cours théorique et pratique du plain-chant romain grégorien, d'après les travaux les plus recents, P., 1904; Le drame liturgique, P., 1906; Les primitifs de la musique française, P., [1922]; Le chant gallican, Grenoble, 1939, и др.

ГА́ТРИ (Guthrie) Вуди (наст. имя и фам. Вудро Уилсон, Wilson) (1912—67) — амер. певец, поэт, композитор. Автор св. 1000 песен (баллады, сатирич., политич. и др.), мн. из к-рых стали народными. Странствовал по США, пел, аккомпанируя себе на гитаре. Позднее выступал на радио. Популярны его песни протеста. Написал автобиографию «Поезд мчится к славе» (пер. с англ., М., 1968).

ГА́ТРИ, Гасри, Гутри (Guthrie) Мэтью (Матвей) (?—1807) — исследователь рус. нар. песен и инструментов. По нац. шотландец. Служил в Петербурге (врач). Чл. петерб. Муз. клуба. Его кн. «Рассуждения о древностях России» («Dissertations sur les antiquités de Russie», St.-Pb., 1795) содержит ценный материал о рус. нар. инстр., описания др.-рус. мифологич. верований и обрядов.

ГА́ТТИ (Gatti) Карло (1876—1965) — итал. музыковед, композитор, муз. деятель. В 1918—48 муз. критик журн. «Illustrazione Italiana». Преподавал в Миланской конс. (1898—1948). В 1942—44 муз. руководитель т-ра «Ла Скала». Его работы посв. в осн. оперному иск-ву 2-й пол. 19 в. Среди них: книги (изд. в Милане) о Дж. Верди (т. 1—2, 1931), о комп. А. Каталани (1953), о т-ре «Ла Скала» (1963—64). Автор опер, симфоний, хор. произв. и др.

«ГАУДЕА́МУС» (лат. gaudeamus — будем радоваться) — ср.-век. песня на лат. яз. Начинается словами «Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus» («Будем же радоваться, пока мы юны»). В основе «Г.» — покаянная песнь, датируемая 1267, и, отчасти, мелодия песни И. Г. Гюнтера «Братья, будем радоваться» (1717). Впервые напечатана в 1776; в 1781 обработана нем. странствующим поэтом К. В. Киндлебеном и в этом виде стала популярным студенческим гимном. «Г.» использовали Ф. Лист (Конц. парафраза, Юмореска), И. Брамс (Академич. увертюра), А. И. Кос-Анатольский [конц. увертюра «Радіймо» («Г.»)]. Э. Хумпердинком создана опера «Г.» из жизни нем. студенчества.

ГА́УДРИМАС Юозас (р. 1911) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1965). Акад. АН Литов. ССР (1972). Д-р искведения (1968). Чл. КПСС с 1958. С 1945 преподаватель Литов. конс. (с 1969 проф., с 1953 зав. кафедрой истории музыки). Осн. работы посв. вопросам литов. муз. культуры. Сост. сб. «B. Dvarionas» (Vilnius, 1982). Гос. пр. Литов. ССР (1968).

■ 15 lietuvių muzikinės kultūros istorijos, kn. 1—3, Vilnius, 1958—67; Lietuvių tarybinė muzika, Vilnius, 1960; Tarybų Lietuvos kompozitoriai ir muzikologai, Vilnius, 1971 (в рус. пер. — Композиторы и музыковеды Сов. Литвы, Вильнюс, 1978); Muzikologijos baruose, Vilnius, 1985, Муз. культура Сов. Литвы. 1940—60, Л., 1961; М. К. Чюрлёнис, Вильнюс, 1965 (совм. с А. Савицкасом, на литов. и рус. яз.); Из истории литов. музыки. 1861—1917, т. 1—2, М. — Л., 1964—72, и др.

ГА́УК Александр Васильевич (1893—1963) — сов. дирижёр, педагог, композитор. Нар. арт. РСФСР (1954). Ученик Н. Н. Черепнина. С 1917 вёл дирижёрскую деятельность, в т. ч. в 1920—31 в Ленингр. т-ре оперы и балета. В 1933—36 дирижёр, в 1953—61 гл. дирижёр и худ. рук. Большого симф. оркестра Всес. радио. Основатель гл. дирижёр и худ. рук. (1936—41) Гос. симф. орк. Союза ССР Преподавал, в т. ч. в Ленингр. (1927—48, с перерывом) и Моск. (1939—63, с 1948 проф.) конс. Пед. деятельность Г. сыграла важную роль в развитии сов. дирижёрского иск-ва. Среди учеников: Е. А. Мравинский, А. Ш. Мелик-Пашаев, К. А. Симеонов, Э. П. Грикуров, Е. Ф. Светланов, Н. С. Рабинович, Е. С. Микеладзе. Автор муз. соч., инструментовал ряд произв. др. композиторов.

● А. В. Гаук. Мемуары. Избр. статьи. Воспоминания современников, М., 1975

ГА́УПТМАН, Хауптман (Hauptmann) Мориц (1792—1868) — нем. муз. теоретик, композитор, педагог, скрипач. Ученик Л. Шпора (композиция, скр.). Был скрипачом придв. капелл в Дрездене, Касселе, оркестра в т-ре «Ан дер Вин». Как учитель музыки в семье рус. князя Репнина посетил Петербург, Москву, Полтаву, Одессу. С 1842 кантор Томаскирхе и преподаватель теории музыки в консерватории в Лейпциге. Среди учеников: Й. Иоахим, Х. Бюлов, Ф. Давид. С 1843 ред. «AMZ». Один из основателей и пред. (с 1850) Баховского об-ва. Предшественник Х. Римана в построении системы функциональной гармонии. Известен как автор мотетов. Среди др. произв.: опера «Матильда» (1826, Кассель), кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп., псалмы, мессы, духовные и светские хор. и сольные песни.

ГАФУ́РИ (Gaffurio, Gafori, Gafurius и др. варианты) Франкино (1451—1522) — итал. теоретик, композитор. С 1484 рук. капеллы Миланского собора. Был дружен с Леонардо да Винчи, И. Тинкторисом. Автор месс и мотетов, ок. 15 трактатов о музыке (на лат. и итал. яз.), посв. вопросам определения, происхождения, классификации музыки, учению о контрапункте, муз. пропорциях и консонансах, теории ритмики и нотации и др.

■ Theorica musicae F. Gafuri laudensis, Mil., 1492, перезд Bologna, 1969; Practica musicae F. Gafori laudensis, Mil., 1496, Bologna, 1972; De harmonia musicorum instrumentorum opus, Mil., 1518, Bologna, 1972, и др.

ГА́ЧЕВ Димитр (1902—45) — болг. музыковед, литературовед, обществ. деятель. Чл. БКП с 1921. Чл. КПСС с 1926. Канд. иск-ведения (1934). До 1923 жил в Софии, был активным участником революц. движения, затем эмигрировал, жил в Бельгии, Германии, Франции. С 1926— в СССР; учился в Моск. конс. у М. В. Иванова-Борецкого, был ред. журн. «Пролетарский музыкант», в 1935—38 зав. сектором в Гослитиздате. Необоснованно репрессирован, реабилитирован посмертно. В музыковедч. трудах Г. (посв. преим. творчеству К. В. Глюка, Л. Бетховена, Г. Берлиоза, Р. Вагнера) рассматриваются проблемы взаимодействия лит-ры и музыки, синтеза иск-в, связей музыки с совр. обществ. жизнью.

■ Классовая борьба в муз. т-ре накануне Франц. революции, «Лит-ра и иск-во», 1931, № 5—6; Музыка в звуковом кино, «Сов. кино», 1934, № 6; Вагнер и Фейербах, «СМ», 1934, № 7; Р. Роллан — художник-музыкант, «Новый мир», 1936, № 5; Эстетич. взгляды Дидро, М., 1936, [2]1961; Статьи. Письма. Воспоминания, М., 1975 (на болг. яз. — София, 1964), и др.

♦ «Была бы только воля...» (из колымских писем), «СМ», 1988, № 5.

● Житомирский Д., Памяти Д. Гачева, «СМ», 1962, № 11 (там же опубл. переписка Г. с Р. Ролланом).

ГБЕ́ХО (Gbeho) Филип (р. 1905) — ганский композитор, дирижёр, музыковед. Занимался в учительском колледже в Аккре, а также в Тринити-колледже в Лондоне. В 1954—68 пред. Совета иск-в Ганы (с момента его создания). Основатель и дирижёр первого ганского симф. орк. (в Аккре). Автор мн. произв. для орк., хоров. Написал музыку Гимна Республики Гана. Среди музыковедч. работ: «Music of

the Ghana National Anther» (Accra, 1958). Участвовал в работе 7-го Междунар. муз. конгресса (Москва, 1971).

ГВАДАНЬИ́НИ (Guadagnini) — итал. мастера смычковых инструментов, работавшие в 1-й пол. 18— сер. 20 вв. Джованни Баттиста Г.-Миланский (1685—1770). Лоренцо Г. (ок. 1695— после 1745) работал в Кремоне, затем в Пьяченце. Его инстр. встречаются редко, ценятся очень высоко. Джованни Баттиста Г.-Туринский (1711—86) — сын и ученик Лоренцо Г. Изготовлял инстр., близкие по типу скрипкам А. Страдивари. (Некрые исследователи считают, что был лишь один Джованни Баттиста Г., работавший в разные годы в Пьяченце, Милане, Парме, Турине.) Среди предст. семьи Г. — Франческо Г. (1863—1948), Паоло (1908—1942).

ГВАРНЕ́РИ (Guarneri) — итал. мастера смычковых инструментов. Родоначальник семьи — Андреа Г. (1626—98) — ученик Н. Амати. Работал в Кремоне. Вначале изготовлял инстр. по модели Амати, затем по собственной. Его скр. и влч. отличает нежный, не очень сильный звук. Сыновья Андреа Г.: Пьетро Г. (1655—1720) — возможно, ученик Н. Амати. Работал в Кремоне, затем в Мантуе. Изготовлял инстр. собств. модели, отличающиеся красивым звуком. Джузеппе Г. (1666—1739) — работал в Кремоне. Вначале комбинировал модели отца и Амати, затем подражал работам своего сына — Джузеппе Г. дель Джезу. Сыновья Джузеппе Г.: Пьетро Г. 2-й (1695—1762) — работал в Кремоне, затем в Венеции. Его инстр. близки работам отца. Джузеппе (Иосиф) Г., прозванный Г. дель Джезу (1698—1744), наряду с А. Страдивари один из выдающихся мастеров. Скр. и альты его работы высоко ценятся поныне. На его инстр. играли Н. Паганини, А. Вьётан, Э. Изаи, Ф. Крейслер и др.

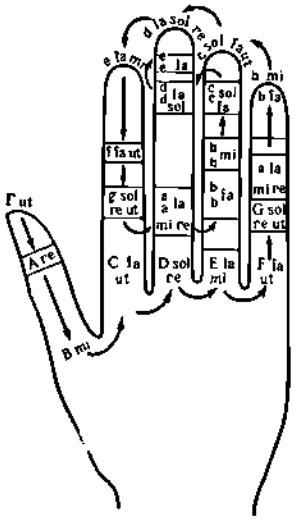
ГВАХА́РИЯ Важа Александрович (р. 1925) — сов. музыковед, семитолог. Д-р филологич. наук (1968). Чл. КПСС с 1965. С 1960 ст. науч. сотрудник, с 1985 зав. Отделением др.-вост. языков Ин-та востоковедения АН Груз. ССР (с 1987 проф.). С 1967 чл. правления Междунар. генделевского об-ва (Галле, ГДР). Осн. музыковедч. труды посв. др.-груз., др.-вост., зап.-европ. муз. культуре. Междунар. пр. им. Г. Ф. Генделя (1967).

■ Eine Oper von G. F. Händel mit einem grusinischen historischen Sujet, в кн.: Händel-Jahrbuch, Jahrg. 6, Lpz., 1960; Развитие груз. муз. систем (X—XVIII вв.), Тб., 1962 (на груз. яз.); Mehrstimmigkeit in altgrusinischen Handschriften?, «Beiträge zur Musikwissenschaft», 1967, Jg. 9, H. 3/4; Др.-груз. муз. знаки (X—XII вв.), в сб.: Musica Antiqua. VI. Pod patronatem UNESCO, Bydgoszcz, 1982 (на рус. яз.); Баскские нар. песни, Тб., 1983 (совм. с И. Табагуа, на груз. яз.); Две муз. системы древней Месопотамии, в изд.: Материалы по этнографии Грузии, [в.] XXII, АН Груз. ССР, Тб., 1985, и др.

ГВИ́ДО д'АРЕ́ЦЦО, Гвидо Аретинский (Guido d'Arezzo) (ок. 992—1050?) — итал. муз. теоретик. Монах бенедиктинского монастыря в Ареццо, рук. детского хора кафедральной школы. Один из реформаторов нотного письма. Ввёл в употребление 4-линейный нотный стан, заложив основы совр. нотации. Теоретически обосновал систему *гексахорда*.

● Kiesewetter R., G. von Arezzo, Lpz., 1840; Oesch H., G. von Arezzo, Bern, 1954.

ГВИДО́НОВА РУКА́ (лат. manus Guidonis), «гармоническая рука», — дидактич. метод демонстрации звуковой системы, получивший известность на рубеже 11—12 вв. Все употребительные в то время звуки условно размещаются на суставах и кончиках пальцев лев. руки:



Напр., C-fa-ut указывает, что звук C является 4-м в твёрдом *гексахорде* (т. е. от F) и, следовательно, ниже его находится полутон, и 1-м в натуральном гексахорде (см. *Мутация*).

Изобретение Г. р. приписывается Гвидо д'Ареццо. Наиб. употребительное название метода в муз. трактатах 13—15 вв. — «рука» (manus). Термин «Г. р.» применяется с 15 в. (см. «Musica practica» Рамоса де Парехи, 1482).

● Smits van Waesberghe J. M., Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter, Lpz., 1969 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 3, Lfg 3), Berger C., The hand and the art of memory, «Musica Disciplina», 1981, v. 35, p. 87—120.

ГВИНЕ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

ГВИНЕ́Й-БИСА́У МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

ГВО́ЗДЕВ Павел Александрович (1905—69) — сов. баянист, педагог. Чл. КПСС с 1942. Одним из первых в истории баянного исполнительства давал сольные концерты. Первый исп. мн. соч. сов. композиторов для баяна. Создал оригинальную конструкцию готово-выборного баяна. С 1930 преподавал, в 1950—63 (с перерывом) — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных, в 1960—68 — в Моск. ин-те культуры. Автор методич. работ.

ГЕ́БЕЛЬ (Gebel) Франц Ксавер (1787—1843) — нем. композитор, пианист, педагог. Ученик аббата Фоглера и И. Г. Альбрехтсбергера. С 1817 работал в России. В проводимых им в 1830-е гг. вечерах кам. музыки пропагандировал прежде всего произв. Л. Бетховена. Из соч. Г. выделялись кам.-инстр. ансамбли. Ему принадлежат обработки рус. нар. песен. Написал «Руководство к сочинению музыки, или Теоретико-практич. генерал-басовая школа» (пер. с нем., М., [1842]).

ГЕВА́НДХАУЗ (нем. Gewandhaus, букв. — дом одежды) — назв. конц. об-ва, зала и симф. оркестра в Лейпциге. С 1781 оркестр выступал в быв. здании для продажи сукон — Г. Первый концерт состоялся под упр. И. А. Хиллера. В 1884 построено новое здание конц. зала (т. н. Новый Г.), к-рое было разрушено во время 2-й мировой войны 1939—45. В совр. здании Г. функционируют два зала — для исполнения орк. и кам. музыки. В зале Г. в 1789 дал концерт В. А. Моцарт; исполнялись симфонии Л. Бетховена, оратории Й. Гайдна. Оркестр Г. сопровождал спектакли лейпцигской и др. оперных трупп; достиг расцвета при Ф. Мендельсоне (дирижировал в 1835—47) и концертмейстере Ф. Давиде. В 1841 под упр. Мендельсона были исп. «Страсти по Матфею» И. С. Баха. С оркестром Г. выступали И. Брамс, Р. Вагнер, Э. Григ, Р. Штраус, П. И. Чайковский, Клара Шуман, А. Ниш (дирижировал в 1895—1922) значительно расширил состав оркестра и его репертуар, ввёл практику заруб. гастролей (с 1916). Среди его преемников: В. Фуртвенглер, Б. Вальтер, К. Мазур (с 1970). В концертах Г. принимают участие хор Г. и хор Томаскирхе.

● Creuzburg E., Die Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig. 1781—1931, Bd 1—2, Lpz., 1931.

ГЕВА́РА ОЧО́А (Guevara Ochoa) Армандо (р. 1927) — перуан. композитор, скрипач, дирижёр. По нац. индеец кечуа. Брал уроки у Н. Буланже (композиция) в Париже. В творчестве развивает нац. традиции, опираясь на индейский и креольский фольклор. Среди соч.: 2 симф. поэмы для орк., «Перуан. трилогия» и «18 перуан. эстампов» для струн. орк., 5 струн. квартетов.

ГЕВА́РТ (Gevaert) Франсуа Огюст (1828—1908) — бельг. композитор, музыковед. В 1867—70 муз. директор Парижской оперы, в 1871—1908 — Брюссельской конс. Один из крупнейших бельг. музыковедов. Автор исследований, посв. муз. культуре античности и средневековья, а также муз.-теоретич. работ по инструментовке, в т. ч. «Руководство к инструментовке» (пер. с франц. П. И. Чайковского, М., 1866, [2]М. — Лейпциг, [1901]). Написал 11 опер, в т. ч. «Жоржетта» (1853), «Сантаренские прачки» (1855), «Капитан Анрио» (1864); соч. для орк., органа, фп. и др.

● Closson E., Gevart, Brux., 1929.

ГЕ́ДДА (Gedda) Николай (р. 1925) — швед. певец (тенор). Один из крупнейших певцов 20 в., Г. с 1952 поёт на сценах мн. оперных т-ров мира. Исп. почти все партии лирич. тенора в операх В. А. Моцарта. Среди др. партий: Герцог, Альфред; Рауль («Гугеноты»), Фауст, Вертер, Ленский. Интерпретатор кам. вок. произв. Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Э. Грига, П. И. Чайковского и др.; исполняет также рус нар. песни и старинные романсы. Выступал как оперный и кам. певец в Москве и Ленинграде (1980 и 1981).

■ Дар не дается бесплатно, пер. с швед., М., 1983.

● Storjohann G., N. Gedda, «Opera», 1969, v. 17.

ГЕДЕО́НОВЫ — семья рус. театр. деятелей. Александр Михайлович Г. (1790—1867) — возглавлял Дирекцию имп. петерб. (1834—58), затем также и моск. (с 1842) т-ров. Провел ряд важных адм. мероприятий, в т. ч. разделил труппы на оперные и драматические. Придерживаясь реакц. взглядов, недооценивал рус. оперное иск-во, препятствовал постановке опер рус. композиторов, возобновил выступления итал. оперной труппы, организовал в Петербурге нем. оперную труппу. А. Н. Серов, В. В. Стасов, Ц. А. Кюи и др. передовые критики боролись с театр. политикой Г. Его сын Степан Александрович Г. (1816—78) — историк, археолог, литератор. Был директором Эрмитажа (1863—78), одновременно имп. т-ров (1867—75). Несмотря на более прогрессивные по сравнению с отцом взгляды, он придерживался той же театр. политики. Написал либр. оперы балета «Млада» (для А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргского и Н. А. Римского-Корсакова, к-рый впоследствии переработал это либр. и написал на него музыку)

ГЕ́ДИКЕ Александр Фёдорович (1877—1957) — сов. органист, композитор, пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1946). Д-р иск-ведения (1940). Сын органиста и преподавателя фп. в Моск. конс. Фёдора Карловича Г. (1839—1916). Ученик В. И. Сафонова (фп.). Пользовался консультациями А. С. Аренского и Г. Э. Конюса (по композиции). С 1923 концертировал как органист. Автор опер «Виринея» (1916), «У перевоза», «Жакерия» (обе — 1933), «Макбет» (1947); 3 кантат, 3 симф.; концертов для разл. инстр. с орк., в т. ч. для органа (1927); кам.-инстр. ансамблей; орг. транскрипций; детских фп. пьес и упражнений; романсов и песен. С 1909 проф. Моск. конс. по классу фп., с 1920 — кам. ансамбля, с 1923 вёл класс органа. Среди учеников: М. Л. Старокадомский, Н. Я. Выгодский, И. Д. Вейс, В. К. Мержанов, С. Л. Дижур, Г. Я. Гродберг, Л. И. Ройзман. Гос. пр. СССР (1948), пр. по композиции на Междунар. конкурсе им. А. Г. Рубинштейна (Вена, 1900).

● А Ф Гедике. Сб. ст., М., 1960.

ГЕДИ́НИ (Ghedini) Федерико (1892—1965) — итал. композитор. Ученик М. Э. Босси и Дж. Краверо. Преподавал композицию в ряде уч. заведений в Турине, Парме, с 1941 проф. Миланской конс. (в 1951—62 директор). Среди соч.: неск. опер, произв. для орк., музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Г. принадлежат обработки для орк. ряда произв. К. Монтеверди, Дж. Фрескобальди, И. С. Баха и др. итал. и нем. композиторов 17—18 вв.

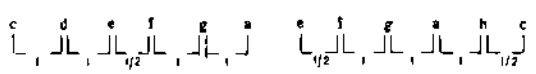
● G. F. Ghedini. Catalogo delle opera, Mil., 1965.

ГЕ́ЙНЕ-ВА́ГНЕРЕ (Гейне-Вагнер) Жермена (р. 1923) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1969). В 1950—75 солистка Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий: Февронья, Дездемона, Аида; Леонора («Трубадур»), Виолетта, пела также в операх Р. Вагнера, латыш. композиторов. Исполнила сопрановые партии в 9-й симф. Бетховена, Реквиеме Верди, «Осуждении Фауста» Берлиоза и др. Выступает в концертах. Гастролировала за рубежом. Гос. пр. Латв. ССР (1957).

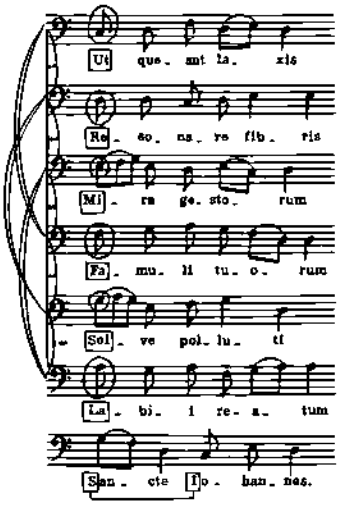
● Кенигсберг А. К., Жермена Гейне-Вагнер, М., 1981.

ГЕ́ККЕЛЬФОН (нем. Heckelfon) — баритоновый *гобой*. Звучит октавой ниже гобоя; отличается от него широкой мензурой и шарообразной формой раструба. Диапазон H-f². Звук певучий, выразительный. Создан в нач. 20 в. мастером В. Геккелем (отсюда назв. инструмента). Применяется редко (использован в операх «Саломея» и «Электра» Р. Штрауса).

ГЕКСАХО́РД (от греч. ἕξ — шесть и χορδή — струна; букв. — шестиструнник) — 6-ступенный диатонич. звукоряд, напр.:

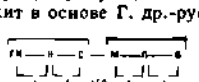


Первый из них (Гвидонов Г. Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La, по имени Гвидо д'Ареццо) лежит в основе *сольмизации*. Составленный из начальных звуков строк гимна «Ut queant laxis» (см. пример ниже), Гвидонов Г. на ступенях церк. звукоряда имел 3 позиции: натуральный Г. (от c), твёрдый Г. (от g) и мягкий Г. (от f):



(При указании тетрахордов буква t означает целый тон, a s — полутон. См. также *Гвидонова рука*, *Мутация*.)

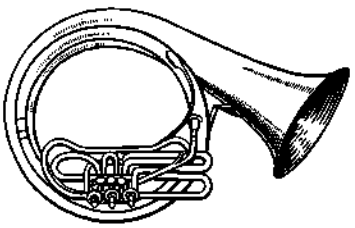
Та же структура лежит в основе Г. др.-рус. *обиходного звукоряда*:



См. также *Тропа* (2)

Ю. Н. Холопов.

ГЕЛИКО́Н (от греч. ἕλιξ, род. падеж ἕλικος — кольцо, спираль) — мундштучный духовой инструмент басового и контрабасового регистров. Ствол — конич. трубка, свёрнутая спиралью в форму круга таким образом, чтобы музыкант мог просунуть голову и правое плечо в середину круга (для ношения в походах). При игре надевают на левое плечо. Строи и принцип игры — как у *тубы*. Сконструирован в 1840-х гг. для использования в дух. воен. оркестре.



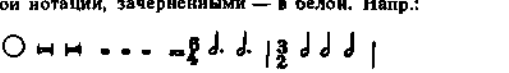
ГЕ́ЛЬМГОЛЬЦ (Helmholtz) Герман (1821—94) — нем. физик, физиолог, математик, муз. исследователь. С 1849 проф. ряда ун-тов Германии, основатель и директор (с 1887) н.-и. ин-та (Physikalisch-Technische Reichsanstalt) в Берлине. Внёс большой вклад в муз. акустику. Выявил роль *обертонов* в образовании тембра звука, обнаружил особенности колебания скр. струны (происхождение т. н. тонов Тартини) и др. муз.-акустич. явлений. Исследования Г. подвели к созданию резонансной теории слухового процесса. Занимался также проблемами темперации. Среди изобретений Г. — резонатор и гармониум (прибор для определения сочетаний тонов).

■ Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik, Braunschweig, 1863, ⁷Hildesheim, 1968 (рус. пер. — Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки, СПБ, 1875), и др.
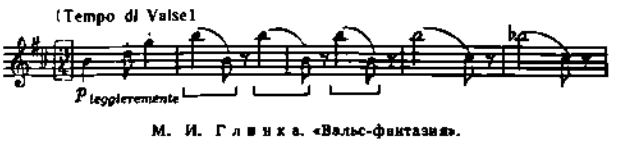
ГЕ́ЛЬФЕРТ (Helfert) Владимир (1886—1945) — чехосл. историк музыки. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1936). Ученик О. Гостинского и др. С 1921 преподавал историю музыки в ун-те в Брно (с 1931 проф.), с 1924 ред. журн. «Hudební rozhledy». Выступал как дирижёр (рук. Чеш. орк. об-ва). Организовал издание памятников старинной чеш. музыки (серия «Musica antiqua Bohemica»). Автор трудов о чеш. музыке 18—19 вв.; работа над кн. о Л. Яначеке и Й. А. Бенде была прервана 2-й мировой войной 1939—45 (Г. как участник Движения Сопротивления был заключён в концлагерь).

■ Hudební barok na českých zámcích . . . , Praha, 1916; Smetanovské kapitoly, Praha, 1917, ²1954, Hudba na Jaroměřickém zámku, Františ ek Míča. 1696—1745, Praha, 1924, Jiří Benda, [č.] 1—2, Brno, 1929—34; Česká moderní hudba . . . , Olomouc, 1936, Vybrané studie, sv. 1—O hudební tvořivosti . . . , Praha, 1970.

ГЕМИО́ЛА (от греч. ἡμιόλιος — полуторный) — полуторная пропорция ритмич. деления (2:3 или 3:2). В др.-греч. теории составляла один из родов рациональных соотношений длительностей — пеонический (— ⏑ ⏑ ⏑). Теория болг. нар. музыки трактует Г. как прибавление к счётной единице длительности, равной её половине (♪ ♪), что образует «хромой ритм». Г. в зап.-европ. *мензуральной нотации* — сопоставление обоих видов ритмич. деления длительностей — на 3 (перфектное) и на 2 (имперфектное); записывалась цветными нотами в чёрной нотации, зачернёнными — в белой. Напр.:



В тактовой системе термином «Г.» обозначают 2-дольные мотивы в 3-дольных тактах; часто встречаются в скерцо, вальсах. Принцип Г. действует и в смеш. размерах — 5-, 7-, 11-дольниках.



М. И. Глинка. «Вальс-фантазия».

ГЕМИО́ЛИКА (от греч. ἡμιόλιος — полуторный) — один из родов интервальных структур (см. *Роды интервальные*), характеризующийся наличием полуторатонового интервала (ув. секунды) в одном или неск. *тетрахордах* (напр., «Золотой петушок» Римского-Корсакова, цифра 132). Греч. назв. — хроматика. См. *«Венгерская гамма»*.

ГЕМИТО́НИКА (от греч. ἡμιτόνιον — полутон) — полутоновая звуковая система, в к-рой отд. звук является самостоят. единицей (в отличие, напр., от хроматич. тональной системы, где отд. звук принадлежит более крупному единству — аккорду). Впервые последовательно применена А. Веберном (напр., в Багателях ор. 9), впоследствии использовалась мн. композиторами в 50—70-х гг. 20 в. (К. Штокхаузен, П. Булез, Э. В. Денисов, А. Г. Шнитке и др.). См. *Двенадцатитоновость*, *Пуантилизм*, *Сериальность*, *Хроматизм*.

ГЕНДА́НГ, кенданг, — индонез. 2-сторонний *барабан* с цилиндрич. или конич. дерев. корпусом и мембранами из буйволовой кожи, по к-рым ударяют пальцами, кистью, а также спец. колотушкой; характер звучания зависит от места удара по мембранам (возможно извлечение 4 разл. по высоте тонов). В *гамелане* исполнитель на Г. является лидером ансамбля, регулирует темп, динамику исполнения и муз. структуру произв., осн. ритмич. рисунки; иногда используются 2 Г. Применяется также для сопр. танцев, в традиц. т-ре и др.

ГЕ́НДЕЛЬ (Händel) Георг Фридрих (1685—1759) — нем. композитор. Обнаружил в раннем возрасте незаурядные муз. способности, в т. ч. дар импровизатора. С 9-летнего возраста брал уроки композиции и игры на органе у Ф. В. Цахау в Галле, с 12 лет писал церк. кантаты и орг. пьесы. В 1702 изучал юриспруденцию в ун-те Галле, параллельно занимал пост органиста протестантского собора. С 1703 Г. — 2-й скрипач, затем клавесинист и композитор Гамбургской оперы. В Гамбурге был написан ряд соч., в т. ч. опера «Альмира, королева Кастильская» (1705). В 1706—10 совершенствовался в Италии, где выступал как виртуоз на клавесине и органе (предположительно состязался с Д. Скарлатти). Широкую известность Г. принесла пост. оперы «Агриппина» (1709, Венеция). В 1710—16 придв. капельмейстер в Ганновере, с 1712 жил преим. в Лондоне (в 1727 получил англ. подданство). Успех оперы «Ринальдо» (1711, Лондон) закрепил за Г. славу одного из крупнейших оперных композиторов Европы. Он участвовал в оперных предприятиях (т. н. академиях), ставил свои оперы, а также произв. др. композиторов; особенно успешной для Г. была работа в «Корол. академии музыки» в Лондоне. Г. создавал по неск. опер в год. Независимый характер композитора осложнял его отношения с определ. кругами аристократии, кроме того, жанр *оперы-серия*, в к-ром Г. работал, был чужд англ. бурж.-демократич. публике (об этом свидетельствовала пост. в 1728 сатирич. «Оперы нищего» Дж. Гея и И. К. Пепуша, направленной против антинац. придв. оперы). В 1730-е гг. композитор ищет новые пути в муз. т-ре — усиливает роль хора и балета в операх («Ариодант», «Альчина», обе — 1735). В 1737 Г. тяжело заболел (паралич). По выздоровлении возвратился к творч. и организаторской деятельности. После провала оперы «Дейдамия» (1741) Г. отказался от сочинения и постановки опер. Центром его творчества стала *оратория*, к-рой он посвятил последнее десятилетие активной творч. работы. Среди популярнейших соч. Г. — оратории «Израиль в Египте» (1739), «Мессия» (1742), к-рая после успешной премьеры в Дублине встретила резкую критику духовенства. Успеху поздних ораторий, в т. ч. «Иуды Маккавея» (1747), способствовало участие Г. в борьбе против попытки реставрации династии Стюартов. Песня «Гимн добровольцев», призывавшая к борьбе с нашествием армии Стюартов, способствовала признанию Г. как англ. композитора. Во время работы над последней ораторией «Иевфай» (1752) у Г. резко ухудшилось зрение, он ослеп; вместе с тем до последних дней продолжал подготавливать свои соч. к печати.

На материале библейских сказаний и их преломления в англ. поэзии Г. раскрыл картины нар. бедствий и страданий, величие борьбы народа против гнёта поработителей. Г. явился создателем нового типа вок.-инстр. произв., к-рые сочетают в себе масштабность (мощные хоры) и строгую архитектоничность. Произв. Г. свойственны монументально-героич. стиль, оптимистич., жизнеутверждающее начало, объединяющее в единое гармоническое целое героику, эпику, лирику, трагедийность, пасторальность. Впитав и творчески переосмыслив влияние итал., франц., англ. музыки, Г. оставался по истокам творчества и образу мышления нем. музыкантом. Формирование его эстетич. взглядов проходило под воздействием И. Маттезона. На оперное творчество Г. оказала влияние муз. драматургия Р. Кайзера. Художник Просвещения, Г. обобщил достижения муз. *барокко* и проложил пути к муз. *классицизму*. Выдающийся драматург, Г. стремился к созданию муз. драмы в рамках оперы и оратории. Не порывая окончательно с канонами оперы-серия, путём контрастного сопоставления драматургич. пластов Г. добивался напряжённого развития действия. Наряду с высокой героикой в операх Г. появляются комедийные, пародийно-сатирич. элементы (опера «Дейдамия» — один из ранних образцов т. н. dramma giocosa). В ораториях, не связанной жёсткими жанровыми ограничениями, Г. продолжил искания в области муз. драмы, в сюжетном и композиц. планах, ориентируясь на классич. франц. драматургию П. Корнеля и Ж. Расина, а также обобщил свои достижения в области оперы-серия, кантаты, нем. пассионов, англ. антемов, инстр. конц. стиля. На протяжении всего творч. пути Г. работал и в инстр. жанрах; наиб. значение имеют его concerti grossi. Мотивная разработка, особенно в орк. произв., гомофонно-гармонич. стиль преобладают у Г. над полифонич. развитием материала, мелодика отличается протяжённостью, интонац. и ритмич. энергией, чёткостью рисунка. Творчество Г. оказало значит. влияние на Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, М. И. Глинку. Оратории Г. послужили образцами для реформаторских опер К. В. Глюка. В разл. странах осн. Генделевские общества. В 1986 в Карлсруэ создана Междунар. Генделевская академия.

□ Оперы (св. 40), в т. ч. Превратности царской судьбы, или Альмира, королева Кастильская (1705, Гамбург), Агриппина (1709, Венеция), Ринальдо (1711), Амадис (1715), Радамист (1720), Юлий Цезарь, Тамерлан (обе — 1724), Роделинда (1725), Адмет (1727), Партенопа (1730), Пор (1731), Ацций (1732), Роланд (1733), Ариодант, Альчина (обе — 1735), Ксеркс (1738), Дейдамия (1741, все — Лондон); оратории, в т. ч. Триумф Времени и Правды (1707; 3-я ред. 1757), Ацис и Галатея (3-я ред. 1732), Эсфирь (первонач. назв. Аман и Мордекай, 1720; 2-я ред. 1732), Гофолия (Аталия, 1733), Саул, Израиль в Египте (обе — 1739), L'Allegro, il Penseroso ed il moderato (1740), Мессия (1742), Самсон (1743), Иуда Маккавей (1747), Теодора (1750), Иевфай (1752); ок. 100 итал. кантат (1707—09, 1740—59); церк. музыка, в т. ч. Утрехтский Te Deum (1713), Деттингенский Te Deum (1743), антемы, псалмы; для орк. — Concerti grossi (изд. 6 концертов в 1734, 12 в 1740); сюиты — Музыка на воде (1717), Музыка фейерверка (1749); орг. концерты (изд. по 6 в 1738, в 1740, в 1761); трио-сонаты; клавирные сюиты; вок. дуэты и терцеты; англ. и итал. песни; нем. арии; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

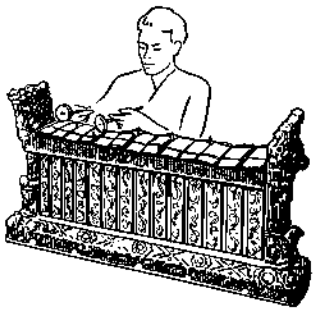
▲ Werke, Bd 1—100, Lpz., 1858—94; Hallische Händel-Ausgabe (HHA), Halle—Lpz., 1955—.

○ Sasse K., Händel-Bibliographie, Lpz., 1967; Händel-Werke-Verzeichnis (HWV), hrsg. von B. Baselt, Händel-Handbuch, Bd 1—4, Lpz., 1978—86.

● Ролланд Р., Гендель, и его ки.: Муз.-историч. наследие, пер. с франц., в. 2, М., 1987; Проблемы муз. стиля И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, М., 1985; Chrysander F., G. F. Händel, Bd 1—3, Lpz., ²1919; Leichtentritt H., Händel, Stuttg. — [u. a.], 1924; Deutsch O. E., Handel, a documentary biography, L. — N. Y., 1955; Serauky W., G. F. Händel. Sein Leben, sein Werk, Bd 3—5, Kas. — [u. a.], 1956—58; Joung P. M., Handel. A new revised edition, N. Y., 1963; Lang P. H., G. F. Handel, N. Y., 1966; G. F. Händel als Wegbereiter der Wiener Klassik, Halle, 1977; Siegmund-Schultze W., G. F. Händel, Lpz., ³1980; Alexandre-Debray J., Haendel, P., 1980; Anthem, Ode, Oratorium: ihre Ausprägung bei G. F. Händel, Halle, 1981; Probleme der Händelschen Oper, Halle, 1982; Dean W., Knapp J. W., Handel's operas, 1704—1726, Oxf., 1987.
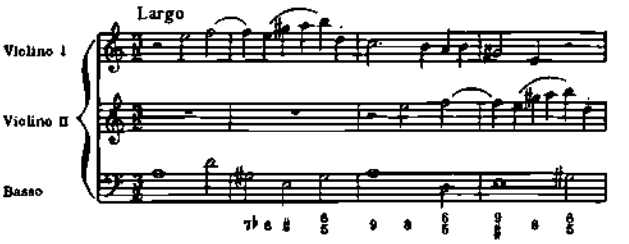
В. П. Демидов.

ГЕ́НДЕР — индонез. *металлофон*. Состоит из 12—14 укреплённых на дерев. подставке выпуклых металлич. пластин, под каждой из к-рых подвешена бамбуковая трубка-резонатор. По ним ударяют 2 молоточками (из дерева, рога, с каучуковыми наконечниками). Используется гл. обр. в *гамеланах*, где Г., настроенному в соответствии со звукорядами *пелог* или *слендро*, поручается вариац. разработка гл. темы.
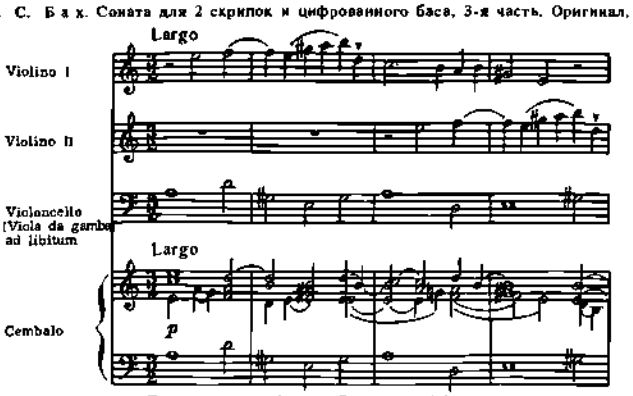


Исполнитель на гендере.

ГЕНЕРА́Л-БАС (нем. Generalbaß, букв. — общий бас), basso continuo (ба́ссо конти́нуо, итал. — непрерывный бас), цифрованный бас (итал. basso numerato), — басовый голос с цифрами (обозначающими созвучия), на основе к-рого исполнитель строит аккомпанемент. Цифры, стоящие над или под басовой строчкой, указывают на те диатонич. интервалы от баса, к-рые составляют специфику созвучия (терция, а также квинта в трезвучии не обозначаются): 6 — секстаккорд, $\frac{6}{4}$ — квартсекстаккорд, 7 — септаккорд, $\frac{6}{5}\,\frac{4}{3}$, $\frac{6}{3}$ (4), $\frac{4}{2}$, $\frac{6}{2}$ (4) — его обращения. Знаки *альтерации* относятся лишь к цифре, возле к-рой они стоят (напр., $\frac{\flat 7}{5}$). Хроматич. повышение, наряду с диезом, обозначается также перечёркиванием цифры ($\frac{6}{5}$). Условность записи даёт исполнителю-органисту (клавесинисту) свободу в выборе деталей фактуры, т. е. подразумевает элемент *импровизации*.



И. С. Бах. Соната для 2 скрипок и цифрованного баса, 3-я часть. Оригинал.



То же, в расшифровке Л. Ландсхоффа.

Г.-б. как тип сопровождения сложился в Италии во 2-й пол. 16 в., когда аккомпанемент был ещё необязательным, но уже желательным элементом исполнения полифонич. соч. Необходимость аккомпанемента — отражение новых муз.-эстетич. устремлений в кон. 16 в.,

выдвинувших, в частности, идею солирования; она воплотилась в новом типе композиции с Г.-б., где взаимодействуют один или неск. ведущих мелодич. голосов и многогол. сопровождение. Распространение Г.-б. связано с развитием *гомофонии* в европ. музыке кон. 16— сер. 18 вв. («эпоха Г.-б.»). Сочетание в композициях с Г.-б. полифонии и гомофонии характеризует стиль муз. *барокко*. Образцы Г.-б. встречаются у К. Монтеверди, Г. Шютца, Г. Пёрселла, А. Корелли, А. Вивальди, Ж. Ф. Рамо, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др. Пособия по Г.-б. как учению о построении и соединении аккордов частично совпадали с ранними учениями о гармонии. Следы учения о Г.-б. сохранились в цифровках, применяющихся во мн. учебниках гармонии. Цифровой способ записи аккомпанирующей партии возродился в джазе и эстр. музыке.

М. И. Катунян.

ГЕНЕРА́ЛЬНАЯ ПА́УЗА (нем. Generalpause, сокр. G. P.; англ. general rest; франц. silence; итал. vuoto) — одноврем. длительная пауза во всех голосах муз. произв., написанного для большого инстр. состава, прежде всего для оркестра. Продолжительность Г. п.— не меньше такта. Особенно характерны внезапные Г. п., останавливающие течение муз. мысли. Иногда в значении Г. п. используются др. термины (напр., lungo silenzio — «долгое молчание» в 1-м действии «Ивана Сусанина»).

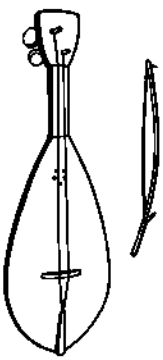
ГЕ́НЗЕЛЬТ Адольф Львович (1814—89) — рус. пианист, педагог, композитор. По нац. немец. Ученик И. Н. Гуммеля (фп.) и др. Концертировал, основу репертуара составляли произв. композиторов-романтиков. Автор фп. соч., а также конц. транскрипций для фп. Редактор муз. журн. «Нувеллист» (1872—75). С 1838 преподавал в Петербурге, среди учеников: В. В. Стасов, Н. С. Зверев. В 1887—88 проф. Петерб. конс.

● Алексеев А., Рус. пианисты, [в. 2], М.—Л., 1948.

ГЕ́НИНА Лиана Соломоновна (р. 1930) — сов. музыковед, критик. Чл. КПСС с 1963. Ученица Б. М. Ярустовского. С 1957 зав. отделом журн. «Сов. музыка», с 1972— зам. редактора. Автор статей о творчестве сов. композиторов, о методологии критики, о сов. песне.

■ Муз. критика — контакты, контрасты. Сб. статей, М., 1978; Прелюдия по мотивам «Чайки», «СМ», 1980, № 11; Течет река песня, «СМ», 1984, № 10; Бытие над бытом, «СМ», 1986, № 3, В правде — сила таланта, «СМ», 1986, № 12; Если не сейчас, то когда?, «СМ», 1988, № 4, и др.

ГЕНИ́ШТА (Eniшta) Иосиф Иосифович (Осип Осипович) (1795—1853) — рус. композитор. По нац. чех. Концертировал как пианист и дирижёр, пропагандировал произв. Л. Бетховена и др. Из соч. Г. популярностью пользовались романсы, в т. ч. элегия «Погасло дневное светило» (сл. А. С. Пушкина), «Младый Рогер свой острый меч берёт» (сл. В. А. Жуковского). Г. принадлежат также произв. для влч., фп. соната, оперы-водевили «Бальдонские воды» (1825, Петербург), «Сюрприз» (1829, Москва) и др.



ГЕ́НСЛЕ (польск. gęśle) — 1) общее назв. старинных польск. струн. инструментов разных видов (аналогичных рус. *гуслям*). 2) Г. подгалянские, жлубцоки, генсляки (т. е. гусельки) — польск. нар. смычковый инструмент обычно типа пошеты, распространён в Подгалье и Татрах. Имеет деревянный долблёный веретенообразный, грушевидный или овальный корпус, 3—4 струны. Настройка квинтовая. Смычок лукообразный, в 20 в. также и прямой. Тембр яркий, звук резкий. Используется в совр. фольклорных ансамблях.

ГЕ́НСЛЕР Владимир Иванович (1906—63) — сов. кларнетист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). В 1930—57 солист симф. орк. Ленингр. филармонии. С 1931 преподавал, в т. ч. с 1937 — в Ленингр. конс. (с 1950 проф.). 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935).

ГЕ́НЮШАС Римас (р. 1920) — сов. дирижёр. Нар. арт. Литов. ССР (1964). Чл. КПСС с 1954. Ученик М. Букши. С 1945 дирижёр Каунасского муз. т-ра, с 1952 дирижёр (в 1958—75 гл. дирижёр) Литов. т-ра оперы и балета. Дирижировал премьерами ряда опер и балетов литов. композиторов. Среди них: оперы «Дочь», «Ave, vita» Кловы, «Заблудившиеся птицы» Лаурушаса, балеты «На берегу моря» Юзелюнаса, «Страсти» Рекашюса. Выступает как симф. дирижёр. Гастролирует за рубежом. С 1948 преподаватель Литов. конс. (с 1982 проф., с 1975 зав. кафедрой оперной подготовки). Автор кн. «Dirigavimas ir Lietuvos dirigentai» (Vilnius, 1973). Гос. пр. Литов. ССР (1960).

ГЕОДАКЯ́Н Георгий Шмавонович (р. 1928) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1980). Канд. иск-ведения (1961). Чл. КПСС с 1952. Секр. правления СК Армении (с 1973). С 1957 науч. сотрудник, в 1960—63 учёный секр., с 1965 зав. отделом музыки, с 1979 зам. директора Ин-та иск-в АН Арм. ССР. С 1960 доцент Арм. пед. ин-та им. Х. Абовяна.

■ Р. Меликян, Ер., 1960 (на арм. яз.); Комитас, Ер., 1969; Т. Чухаджян и его опера «Аршак II», Ер., 1971; Опера «Алмаст», в сб. А. Спендиаров. Статьи и исследования, Ер., 1973; Традиционное и новаторское в музыке А. Хачатуряна, в сб.: Муз. современник, в. 3, М., 1979; Муз. культура, в кн.: Иск-во Сов. Армении за 60 лет, Ер., 1980, Черты ладовой системы арм. нар. музыки, в сб.: Традиции и современность. Ер., 1986, и др.

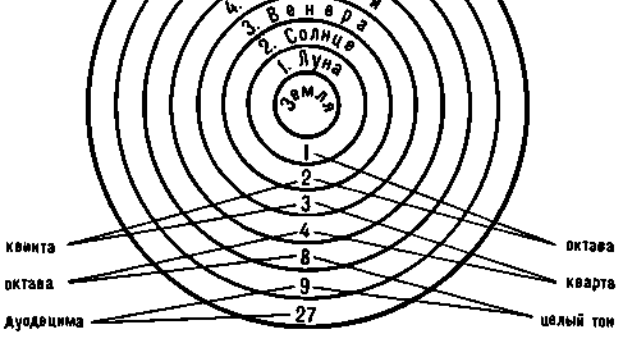
ГЕОРГИА́Н Армен Яковлевич (р. 1904) — сов. виолончелист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1967). Чл. КПСС с 1963. Ученик А. А. Брандукова. В 1927—57 участник трио Всес. радио, в 1968—72— Квартета им. Комитаса. Гастролировал за рубежом. С 1927 преподаватель, с 1944— в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1960 проф.).

ГЕОРГИ́У (Gheorghiu) — рум. музыканты, братья. Валентин Г. (р. 1928) — пианист, композитор. Засл. арт. СРР (1951). С 1950 солист Бухарестской филармонии, с 1954 участник трио «Бухарест». Гастролирует за рубежом (в СССР неоднократно с 1955). 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Дж. Энеску (Бухарест, 1958). Автор 2 симф. (1949, 1956), концерта для фп. с орк. (1959), кам.-инстр. ансамблей. Гос. пр. СРР (1949). Штефан Г. (р. 1926) — скрипач. Засл. арт. СРР (1953). Совершенствовался у Д. Ф. Ойстраха в Моск. конс. Концертирует с 1945, с 1949 солист Бухарестской филармонии, с 1950 участник трио «Бухарест». 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Дж. Энеску (Бухарест, 1958). С 1961 преподаёт в Бухарестской конс. (с 1975 проф.).

ГЕОРГИ́ЦЭ Дмитрий Ефимович (1917—87) — сов. композитор. Нар. арт. Молд. ССР (1967). В 1948—77 солист и концертмейстер (аккордеон) Оркестра нар. музыки ТВ и радио Молд. ССР. Автор пьес для нар. инструментов и оркестров нар. инстр., песен (св. 350). Гос. пр. Молд. ССР (1976).

ГЕПТАТО́НИКА (от греч. ἑπτά — семь и τόνος — тон) — звуковая система, содержащая семь ступеней в пределах октавы. В *диатонике* Г. включает 5 б. и 2 м. секунды (см. *Натуральные лады*). Др.-греч. ладовая система помимо диатоних. Г. включала и Г. с др. составом интервалов (см. *Хроматизм, Энармоника*).

ГЕПТАХО́РД (от греч. ἑπτά — семь и χορδή — струна, букв.— семиструнник) — 1) семиступенный звукоряд. В Др. Греции Г. (ἑπτάχορδον) — слитное соединение (συναφή — синафа́) двух одинаковых по структуре *тетрахордов*: d c b a g f e. 2) Назв. 7-струнной *кифары* в Др. Греции. 3) Одно из важнейших учений антич. муз. эстетики — теория «небесного Г.». По представлениям древних греков, космос являет собой «гармонию» 7 планетных сфер, каждая из к-рых «настроена» на определ. звук:



Небесный гептахорд. По диалогу Платона «Тимей» (38 c—d, 35 c—36 b).

ГЕРА́СИМОВА-ПЕРСИ́ЙСКАЯ Нина Александровна (р. 1927) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1978). Ученица Л. Н. Ревуцкого. С 1953 преподаёт в Киевской конс. (с 1979 проф.). Автор работ, посв. творчеству укр. композиторов, развитию укр. полифонии и сов. укр. симфонизма, жанру партесного концерта; среди кн.: «Хоровий концерт на Україні в XVII—XVIII ст.» (Київ, 1978), «Партесный концерт в истории муз. культуры» (М., 1983). Г.-П. принадлежат публикации музыки 17—18 вв., в т. ч. «Матеріали з історії укр. музики. Партесний концерт» (Київ, 1976), «М. Дилецький. Хорові твори» (Київ, 1981).

ГЕ́РБЕР (Gerber) Эрист Людвиг (1746—1819) — нем. лексикограф, органист. Музыке обучался у отца — Генриха Николауса Г. (ученика И. С. Баха). С 1775 придв. органист в Зондерсхаузене. Владелец одной из крупнейших муз. б-к 18 в. (ее б. ч. ныне в Венском ун-те). Известность Г. принесли историко-биографич. муз. словарь (на основе лексикона И. Г. Вальтера) «Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler» (Bd 1—2, Lpz., 1790—92, ²Graz, 1964) и его переработанное и расширенное издание «Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler...» (Bd 1—4, Lpz., 1812—14, ²Graz, 1966), к-рые послужили образцом для последующих справочно-биографич. изданий. Автор муз. произв.

ГЕ́РБЕР Юлий Густавович (1831—83) — рус. скрипач, композитор, дирижёр. С 1845 играл в оркестре (с 1868 солист), в 1869—82 дирижировал балетными спектаклями Большого т-ра. В 1871—81 участник (альтист) струн. квартета Моск. отд. РМО. Автор балетов, в т. ч. «Папоротник» («Ночь на Ивана Купалу», 1868), «Трильби» (1870, оба — Москва), кам.-инстр. ансамблей, произв. для скр. с фп., романсов и др. В 1871—74 преподавал в Моск. конс. (скр. и альт). Его сын Андрей Юльевич Г. (1863—1909) — скрипач и дирижёр Большого т-ра. Автор музыки вставных номеров в ряде балетов.

ГЕ́РБЕРТ (Gerbert) Мартин (1720—93) — нем. теолог, историк музыки, композитор. Один из основоположников муз. медиевистики. Антология лат. муз. трактатов («Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum», Bd 1—3, St. Blasien, 1784, Hildesheim, 1963, сокр. GS I—III), изданная Г. на основе собрания рукописей б-ки монастыря Санкт-Блазиен (Юж. Германия), явилась первой науч. публикацией памятников европ. муз. теории 4—15 вв. (среди них: соч. Гвидо Аретинского, Маркетто Падуанского, Иоанна де Муриса и др.). В 19 в. труд Г. продолжил Ш. А. Э. де Кусмакер, 4-томная антология к-рого (CS I—IV) была осуществлена как дополнение собрания Г.

ГЕРВИ́НУС (Gervinus) Георг Готфрид (1805—71) — нем. историк лит-ры, журналист, муз. исследователь. С 1830 преподавал в Гейдельбергском, с 1836 — в Гёттингенском ун-тах (с 1835 проф.). Знаток и пропагандист музыки Г. Ф. Генделя. В 1856 совм. с Ф. Кризандером и др. основал нем. Генделевское об-во, принимал участие в издании обвом собр. соч. Генделя (ок. 100 тт.), перевёл тексты его ораторий на нем. яз. Среди трудов Г. о музыке: «Handel und Shakespeare» (Lpz., 1868), рук-во «Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel . . .» (Lpz., 1892).

ГЕ́РДЕР (Herder) Иоганн Готфрид (1744—1803) — нем. философ, литературовед, поэт, писатель, муз. критик. Один из классиков нем. философии и эстетики, виднейший теоретик «Бури и натиска». Свои муз.-эстетич. взгляды Г. изложил в труде «Kalligone» (Freiburg—Lpz., 1800), где обосновал историч. подход к явлениям иск-ва. В нек-рых работах (в эссе «Об опере», «Танец и мелодрама» и др.) предвосхитил идеи Р. Вагнера о преобразовании оперы в синтетич. произв., объединяющее разл. виды иск-в. Совм. с К. Ф. Э. Бахом создал ряд кантат, ораторий и «драм на музыке». Сост. сб-к нар. песен «Volkslieder nebst untermischten Stücken . . .» (Tl 1—2, Lpz., 1778—79; 2-е изд. под назв. «Stimmen der Völker in Liedern», Tubingen, 1807).

■ Избр.соч., пер. с нем., М. — Л., 1959.

● Гулыга А. В., Гердер, М., [2] 1975; Begenau H., Grundzüge der Ästhetik Herders, Weimar, 1956.

ГЕ́РКЕ — семья музыкантов. По нац. поляки. Август Григорьевич Г. (1790—?) — скрипач, дирижер, педагог, композитор. Концертировал как скрипач, в т. ч. на Украине. С 1835 генерал-музикдиректор в Касселе. С 1848 жил в Детмольде. Среди соч.: «Военная увертюра с тремя пистолетными выстрелами», «Три полонеза» для орк. Его сын Антон Августович Г. (1812—1870) — рус. пианист, педагог, муз. деятель. Ученик Дж. Филда. С 1832 концертировал в Петербурге и за границей. Был придв. пианистом, служил также в имп. т-рах. Один из учредителей *Симфонического общества*. Автор фп. произв. Преподавал, среди учеников — М. П. Мусоргский; в 1862—70 проф. Петерб. конс. Август Антонович Г. (1841—1902) — рус. пианист, муз. деятель. Сын Антона Августовича Г. Член Гл. дирекции РМО (с 1895). Написал очерк о своём отце («Рус. старина», 1880, [т. 28], авг.).

● Алексеев А., Рус. пианисты, [в. 2], М — Л., 1948.

ГЕРЛЬ (Gerl) Франц Ксавер (1764—1827) — австр. певец (бас). В 1777—82 пел в Зальцбургской капелле. С 1787 работал в труппе Э. Шиканедера, с 1794 — в т-ре в Брюнне (Брно), в 1802—27 — в Нац. т-ре в Мангейме. Крупнейший исполнитель партий в операх В. А. Моцарта (Осмин, «Похищение из Сераля»; Зарастро, «Волшебная флейта»), к-рый написал для него арию «Per questo tanto». Жена Г. певица Барбара Рейзингер (1770—1806) — первая исп. партии Папагены («Волшебная флейта»).

ГЕ́РМАН (German) Анна (1936—82) — польск. эстр. певица (сопрано). В репертуаре — польск. эстр. песни, нар. песни (в т. ч. русские), произв. сов. авторов, классич. музыка (участвовала в телепостановке оперы «Фетида на Скиросе» Д. Скарлатти). Автор ряда мелодий исполнявшихся ею песен. Гастролировала (в СССР неоднократно с 1965). Лауреат междунар. конкурсов эстр. песни (в т. ч. в Сопоте, 1966). Снималась в кино.

● Жигарев А., А. Герман, М., 1988.

ГЕРМА́НИИ МУ́ЗЫКА — см. *Немецкая музыка.*

ГЕРМА́НСКОЙ ДЕМОКРАТИ́ЧЕСКОЙ РЕСПУ́БЛИКИ МУ́ЗЫКА. Основы муз. культуры ГДР были заложены ещё в 1920—1940-е годы композиторами-антифашистами Х. Эйслером и П. Дессау в содружестве с драматургом Б. Брехтом и певцом Э. Бушем. Значительные достижения иск-ва тех лет — музыка к пьесе «Мать», Нем. симфония, Реквием памяти Ленина (все на тексты Брехта) Эйслера. После образования ГДР (1949) сложились условия для дальнейшего развития муз. культуры. Было начато восстановление мн. муз. учреждений, создавались и новые. В 1950-е гг. написаны кантаты «Середина столетия» Эйслера, оратории «Прометей» Р. Вагнера-Регени, «Металлургич. комбинат Ост» О. Герстера, «Мансфельдская оратория» Э. Майера. Музыка к пьесе Брехта «Жизнь Галилея» (1947) Эйслера, оперы «Осуждение Лукулла» (1949), «Пунтила» (1960; обе — по Брехту), мелодрама «Лило Херман» (1953) Дессау более прочих отмечены реалистич. тенденциями. Революц.-патриотич. тема раскрыта в опере «Томас Мюнцер» П. Курцбаха (1950). В 60—70-е гг. увеличилось число симф. и кам.-инстр. соч. Среди них: 10 симфоний М. Буттинга, концерт для скр. с орк. Г. Вольгемута, соч. Г. Кохана, Р. Бредемайера, Ф. Гайслера, Р. Кунада, Ф. Гольдмана, Г. Циммермана, П. Х. Дитриха, Ф. Шенкера, Я. Тридера, Г. Катцера. Лучшие муз.-сценич. произв. 60-х — нач. 80-х гг.— оперы «Ланцелот», «Эйнштейн», «Леонс и Лена» Дессау, «Последний выстрел» З. Маттуса и др. Особую популярность в ГДР и за рубежом получили оперы У. Циммермана «Мельница Левина», «Филин и летающая принцесса»; его оперой «Чудесная башмачница» открывался муз. фестиваль в Шветцингене (ФРГ, 1982). Муз. культура ГДР опирается на традиции нем. классич. музыки. Культивируются традиции старейших исполнит. коллективов (дрезденский «Кройцхор» и филармонич. оркестр, лейпцигский «Томанерхор»). Среди известных исполнителей: дирижёры — Г. Абендрот, Ф. Коквичный, К. Зандерлинг, К. Мазур, О. Суитнер, Р. Клайнерт, Х. Т. Марграф, Х. Кох; хор. дирижёры — Р. Мауэрсбергер, Г. Рамин; певцы — А. Бурмайстер, М. Клозе, К. Эберс, Э. Витте, Т. Адам, И. Шпрингер, П. Шрайер; органисты — В. Шетелих, Г. Кестнер, Х. Коллум, А. Веберзинке; оперные режиссёры — Х. Арнольд, Х. Купфер, Э. Фишер, И. Херц, Р. Бергхауз, Х. Рюккерт, В. Фельзенштейн. Среди крупнейших музыковедов — М. Шнайдер, В. Феттер, Г. Бесселер, В. Серауки, Э. Г. Майер, Г. Кнеплер, К. Лаукс, В. Зигмунд-Шульце, Б. Базельт, И. Рудольф, М. Ханзен, К. Зассе, С. Штомпер. В ГДР работают (1986): ок. 40 т-ров (музыкальных и имеющих муз. труппы), в т. ч. Нем. гос. опера, т-р «Комише опер» в Берлине, Дрезденская гос. опера; св. 80 оркестров, среди к-рых ок. 30 симфонических (один из лучших — орк. *Гевандхауза*); Академия иск-в ГДР (в 1950—73 — Нем. академия иск-в) с муз. сектором и отделением «Рабочая песня»; Союз композиторов и музыковедов (с 1951; с 1985 пред.— В. Лессер); консерватории в Цвиккау, Галле, Шверине, Ростоке; высшие муз. школы в Берлине, Лейпциге, Веймаре, Дрездене; Новое баховское об-во, Об-во Г. Ф. Генделя, Новое об-во Шютца, Об-во Р. Шумана и др.; изд-ва «Петерс К. Ф.», «Брайткопф и Хертель», Нем. муз. изд-во, Изд-во новой музыки. Издаются журн. «Musik und Gesellschaft», «Beiträge zur Musikwissenschaft» и др. Проводятся муз. фестивали и конкурсы (в т. ч. им. И. С. Баха в Лейпциге, им. Р. Шумана в Цвиккау, им. К. М. Вебера в Дрездене).

● Буттинг М., История музыки, пережитая мной, пер. с нем., М., 1959; Шнейдер Ф., Молодые композиторы ГДР, в сб. Социалистич. муз. культура . . ., М., 1974, Forum. Musik in der DDR, B., 1972; Forum. Musik in der DDR. Komponisten-Werkstatt, B., 1973; Sammelbande zur Musikgeschichte der DDR, Bd 1—5, B., 1969—79; Schneider F., Momentaufnahme Notate zu Musik und Musikern der DDR, Lpz., 1979; Spahn P., Gesellschaft, Komponisten, Werken, B., 1987.

В. П. Демидов.

ГЕРМЕНЕ́ВТИКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (греч. ἑρμηνευτική, от ἑρμηνεύω — разъясняю) — учение об истолковании содержания муз. произведения. Г. м. получила распространение как отрасль музыкознания с нач. 20 в. (термин введён в 1902 Г. Кречмаром). В процессе становления совр. Г. м. выделяется неск. этапов, обнаруживающих переход от установления аналогий между элементами муз. языка и внемуз. символами и схемами (космологическими, математическими, теологическими, психологическими — см. *Этос*, *Аффектов теория*) к попыткам расшифровать муз. смысл как внепонятийный и многозначный художеств. образ, раскрывающийся в исторически и психологически изменчивом сознании слушателя. В романтич. муз. критике подчёркивалась неоднозначность содержания муз. произв., по-разному воспринимаемого разл. слушателями (по аналогии с содержанием поэтич. произв.). Г. Кречмар и А. Шеринг, в противовес муз.-эстетич. взглядам Э. Ганслика, пытались обосновать методы выявления скрытой лит. программы муз. соч. Во 2-й пол. 20 в. под влиянием философской герменевтики развивается т. н. новая Г. м. (К. Дальхауз и др.), к-рая, претендуя на роль универсальной муз.-эстетич. концепции, решает теоретич. проблемы муз. истории, соотношения формы и содержания, ценности и оценки музыки на основе идей о неотрывности муз. содержания от сознания. При этом в качестве важного материала исследованию подвергается история суждений о музыке.

● Беляева-Экземплярская С. Н., Муз. герменевтика, «Иск-во», 1927, кн. 4; Герменевтика и музыкознание, сост. Т. В. Чередниченко, М., 1984 (Общие проблемы иск-ва, в. 1. Обзорная информация ГБЛ); Зись А. Я., Стафецкая М. П., Методологич. искания в зап. искусствознании. Критич. анализ совр. герменевтич. концепций, М., 1984; Kretzschmar H., Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik, «JbP», [Bd] IX, 1902; Schering A., Zur Grundlegung der musikalischen Hermeneutik, «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», 1914, Bd 9, H 2, Dahlhaus C, Das «Verstehen» von Musik und die Sprache der musikalischen Analyse, в кн. Musik und Verstehen. Aufsatze zur semiotischen Theorie, Ästhetik und Soziologie der musikalischen Rezeption, Köln, 1973; его же, Die Idee der absoluten Musik, Kas. — [u. a.], 1976.

Т. В. Чередниченко.

ГЕРО́ЛЬД (Hérold) Фердинан (1791—1833) — франц. композитор. Сын пианиста и комп. Франсуа Жозефа Г. (1755—1802). Учился в Парижской конс., в т. ч. у Э. Мегюля. Рим. пр. (1812). С 1820 аккомпаниатор, с 1827 также хормейстер парижских т-ров. Писал преим. в жанре комич. оперы. Известность приобрели его

романтич. опера «Цампа» (1831) и одна из лучших франц. комич. опер 1-й пол. 19 в. «Луг писцов» (1832).

□ Оперы (св. 20), в т. ч. Юность Генриха V (1815, Неаполь), Погонщик мулов (1826), Иллюзия (1829), Цампа, или Мраморная невеста (1831), Людовик (1833, завершена Ф. Галеви; все — Париж); балеты — Сомнамбула (1827), Тщетная предосторожность (1828), Спящая красавица (1829), Деревенская свадьба (1830, все — Париж) и др.; 2 симф., музыка к драме, струн. квартеты, фп. произв., песни и др.

ГЕ́РРА ПЕ́ЙШИ (Guerra Peixe) Сезар (р. 1914) — брaз. композитор, дирижёр, музыковед. Возглавлял ряд оркестров. В начале творч. пути увлекался *додекафонией*, позже пришёл к нац. стилю, используя при этом новые средства комп. техники. Среди соч.: 2 симф. (1946; 2-я — «Бразилия», 1960); 2 симф. сюиты (2-я — «Пернамбукана», 1955); струн. трио, 2 струн. квартета и др. кам.-инстр. ансамбли; музыка к к.-ф.

ГЕРРЕ́РО (Guerrero) Франсиско (1528—99) — испан. композитор, органист. Ученик К. Моралеса. С 1549 кантор, затем регент капеллы кафедрального собора в Севилье. Г. — предст. андалусской орг. школы, виртуоз и импровизатор. Одним из первых среди испан. композиторов использовал в культовой музыке нар. мелодии. В творчестве сочетал полифонич. письмо с гомофонией. Среди соч.: Miserere и «Страсти», 18 месс, 115 мотетов, цикл магнификатов во всех церк. ладах, а также песни и вильянсикос в нар. стиле.

ГЕ́РРЕЦ-ЛУНД Ольга (р. 1912) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. Эст. ССР (1952). Чл. КПСС с 1949. В 1934—63 солистка Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Ярославна, Лиза, Тоска; Малл («Берег бурь» Эрнесакса). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Эст. ССР (1949).

ГЕ́РСОН-КИ́ВИ Эстер Эдит (р. 1908) — израильский музыковед. Училась в консерватории Штерна в Берлине. С 1968 профессор музыковедч. семинара ун-та в Тель-Авиве. Осн. область исследований — др.-евр. культовая музыка, вопросы её взаимосвязей с др. древними муз. культурами. Автор статей, монографий, в т. ч. «The Persian doctrine of Dastga-composition» (Tel-Aviv, 1963), «Ethnomusicological studies on Jewish communities» (Tel-Aviv, 1972).

ГЕ́РСТЕНБЕРГ Иоганн Даниель (1758—1841) — муз. издатель. По нац. немец. В 1788—96 работал в России. В 1792 осн. в Петербурге одно из первых рус. муз. изд-в — «Г. со товарищи» (с 1793 его совладельцем стал Ф. А. Дитмар, с 1796 фирма наз. «Г. и Дитмар»), к-рое издавало произв. рус. композиторов, в т. ч. И. Е. Хандошкина, обработки рус. нар. песен, впервые в России произв. Й. Гайдна, В. А. Моцарта и др., а также первые рус. муз. альманахи — «Карманные книжки для любителей музыки на 1795 и 1796 годы».

ГЕ́РСТЕР (Gerster) Отмар (1897—1969) — нем. композитор, педагог (ГДР). Чл. Нем. академии иск-в в Берлине (1950). Пред. СК ГДР (1951—60). До 1933 и после 1945 руководил рабочими хорами. С 1947 проф. композиции в Веймаре и Лейпциге. В 60-е гг. создавал произв., основанные на фольклоре. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Энох Арден» (1936, Дюссельдорф), «Весёлый грешник» (1963, Веймар); балет «Вечный круг» (1939); кантаты; 3 симф. и др. произв. для орк.; кам. произв.; хоры, песни. Нац. пр. ГДР (1951).

ГЕ́РСТЕР (Gerster) Этелка (1855—1920) — венг. певица (сопрано). Ученица М. Маркези. Выступала в 1876—90. Одна из крупнейших оперных певиц кон. 19 в. Среди партий: Амина («Сомнамбула» Беллини), Царица ночи, Лючия, Виолетта; Офелия («Гамлет» Тома), Маргарита. Гастролировала. С 1890 преподавала в Париже, затем в Берлине, где руководила школой пения (1896—1917). Автор кн. «Stimmführer» (B., 1906, [2]1908).

ГЕРТО́ВИЧ Иосиф Францевич (1887—1953) — сов. контрабасист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1951). В 1905—10 преподавал в Муз. уч-ще РМО в Казани. С 1910 концертмейстер группы контрабасов орк. Большого т-ра, в 1922—32 артист *Персимфанса*. Выступал также как солист. В 1922—40 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1940 проф.). Автор муз. соч. для к-баса.

ГЕ́РХАРДТ (Gerhardt) Элена (1883—1961) — нем. певица (меццо-сопрано). Крупнейшая кам. певица, с редким совершенством исп. песни И. Брамса. С 1933 жила в Лондоне. Опубликовала автобиографию (1953).

ГЕРЦ (Herz) Анри (Генрих) (1803—88) — франц. пианист, композитор, педагог. По нац. немец. Совершенствовался в игре на фп. у И. Мошелеса. Концертировал во мн. странах (в России в 1859). Осн. в Париже фп. ф-ку с конц. залом. Г. принадлежат разл. фп. произв. салонно-виртуозного характера, упражнения, школа для фп., а также сонаты для скр. и др.

ГЕ́РЧИК Вера Петровна (р. 1911) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1985). Ученица М. Ф. Гнесина, Н. Я. Мясковского. Осн. место в творчестве Г. занимает вок. музыка, преим. для детей. Среди произв.: детские оперы «Лесные чудеса» (изд. 1967), «Стрекоза» (по мотивам басни И. А. Крылова, изд. 1973; обе исп. детскими коллективами); симфония (1937); 3 сонаты для фп. (1937—46); хоры и песни; романсы (более 20); детские песни (св. 500), муз. игры и сказки.

ГЕ́РШВИН (Gershwin) Джордж (1898—1937) — амер. композитор, пианист. Систематич. образования не получил. Ученик Р. Гольдмарка (гармония) и др. В муз. стиле Г. органически сочетаются черты импровизац. джаза, элементы афро-амер. фольклора, амер. эстр. музыки и разл. форм европ. музыки, в т. ч. фп. стиля Ф. Листа и С. В. Рахманинова (в «Рапсодии в блюзовых тонах»), франц. импрессионизма, *веризма*, *балладной оперы*. В муз.-сценич. соч. (оперettах, ревю, мюзиклах) нередко обращался к злободневным обществ.-политич. темам.

Вершина творчества, охватывающего разл. муз. жанры, — опера «Порги и Бесс», первая нац. опера, отмеченная глубоким проникновением в духовный мир и муз. фольклор негр. народа. Драматургия оперы связана с реалистич. традициями амер. т-ра 20—30-х гг.; для неё характерно сочетание трагич. и жанрово-комедийного начала; важную роль в раскрытии образа играет диалог. В мелодике оперы ощутимы ладово-гармонич. и ритмич. своеобразие спиричуэлс, лирич. блюзов, регтаймов. «Порги и Бесс» получила признание в США и за рубежом, ныне ставится ведущими т-рами мира.

□ Опера Порги и Бесс (1935, Нью-Йорк); оперетты и мюзиклы — Ла, ла, Люсиль (1919), Леди, будьте добры (1924), О кей! (1925), Розали (1927), Смешное лицо (1927), Пусть гремит оркестр (1923), Безумная (1930, пост. 1954), Отебе япою (1932), Пусть они едят кекс (1933, все поставлены в Нью-Йорке); для орк. — симф. сюита Американец в Париже (1928), Кубинская увертюра (1932); для фп. с орк. — Рапсодия в блюзовых тонах (1924), 2-я рапсодия (1931), концерт (1925); 3 прелюдии для фп. (1926); песни (ок. 300); музыка к к.-ф.

● Григорьева Л., Платек Я., Дж. Гершвин, М., 1956; Волынский Э., Дж. Гершвин, [2]Л., 1988, Armitage M., G. Gershwin, N. Y., 1958; Rushmore R., The life of G. Gershwin, man and legend, N. Y., 1966; Altmann F., G. Gershwin, Minneapolis, 1968, Kimball R., Simon A., The Gershwins, N. Y., 1973; Schwartz C., Gershwin: his life and music, Indianapolis, 1973, его же, G. Gershwin. a selective bibliography and discography, Detroit, 1974
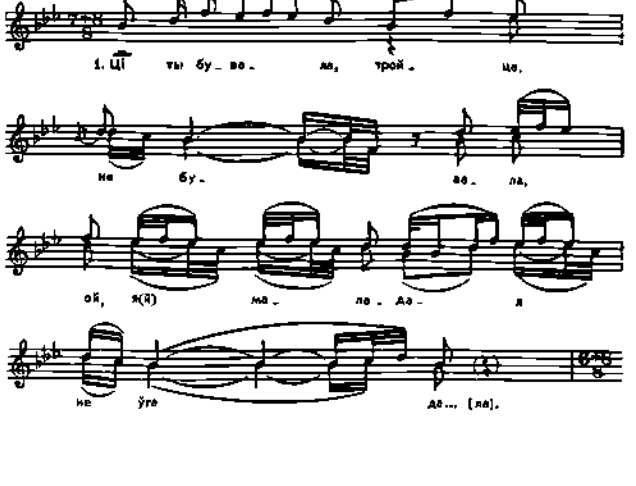
С. Ю. Сигида.

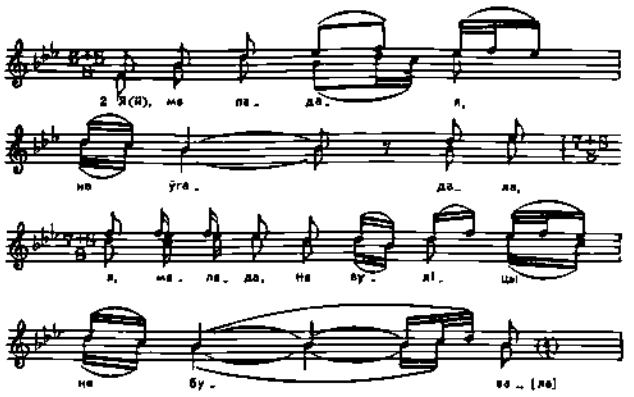
ГЕ́РШФЕЛЬД Давид Григорьевич (р. 1911) — сов. композитор. Нар. арт. Молд. ССР (1961). Чл. КПСС с 1940. Один из организаторов и руководителей (1937—40) Молд. отд. СК УССР, в 1940—46 и 1956—64 пред. правления СК Молд. ССР. В 1940—41 и 1944—47 директор Кишиневской конс. Худ. рук. ансамбля «Дойна» (1942—44), филармонии в Сочи (1966—72 и с 1980). В 1962—64 директор Молд. т-ра оперы и балета. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Грозован» (1956, Кишинёв; 3-я ред. 1959), «Сергей Лазо» (1980); балет «Радда» (1974); концерт для скр. с орк.; романсы (27) на стихи С. А. Есенина.

ГЕ́СЛЕР, Хеслер (Häßler, Haessler, Häsler) Иоганн Вильгельм (1747—1822) — нем. композитор, органист, клавесинист, пианист. Первоначально органист в Эрфурте, позднее выступал в городах Европы как клавесинист и пианист (в 1791—92 играл в Лондоне в концертах под упр. Й. Гайдна). С 1792 придв. музыкант в Петербурге, с 1794 жил в Москве. Значит. часть соч. Г. (пьесы для фп., клавесина, близкие по стилю К. Ф. Э. Баху и адресованные широкой публике, вариации на темы рус. песен) издана в России и хранится в б-ке Моск. конс.

ГЕСС ДЕ КА́ЛЬВЕ (Heß de Calvé) Густав (Адольф) Густавович (1784— ок. 1862) — пианист, теоретик, композитор, муз.-обществ. деятель. По нац. венгр. Выступал как пианист в ряде стран Европы. С 1812 жил в Харькове. Его «Теория музыки . . .» (пер. с нем. Р. Гонорского, ч. 1—2, Хар., 1818) — одна из первых опубл. в России работ в этой области. Автор концерта для 2 фп. с орк. (1812) и др.

ГЕТЕРОФО́НИЯ (от греч. ἕτερος — другой и φωνή — звук) — древнейший *склад музыкальный*, промежуточный между монодическим и полифоническим. Осн. признаки: одноврем. звучание вариантов одной мелодии без функционального различения голосов; неустоявшийся характер соотношения импровизируемых голосов и созвучий; преобладание прямого и параллельного движения с перекрещиваниями голосов, обычно в узком диапазоне, с синхронным произнесением слогов в вок. образцах. Чаще всего встречается в виде эпизодич. отклонений от *унисона*; иногда изложение неодноголосно от начала до конца, и очертания мелодии угадываются в совокупности линий. Сохраняется





Троицкая песня «Ці ты бувала, тройца». Из сборника З. В. Эвальд «Песни белорусского Полесья» (М., 1979).

поныне в архаич. слоях фольклора нек-рых европ. народов, а также в вост. музыке. К Г. относятся начальные формы проф. *полифонии* (*органум, гимель*). Общность с Г. ощутима в *подголосочной полифонии* (последней, в отличие от Г., свойственны: неодинаковые функции голосов, их полифоническ. развитость, выработанность высотно-гармонич. отношений). На основании признака совмещения мелодич. вариантов к Г. иногда причисляются нек-рые фактурные явления в музыке кон. 19—20 вв. (напр., в соч. К. Дебюсси, И. Ф. Стравинского многогол. пласты, движущиеся подобно мелодии).

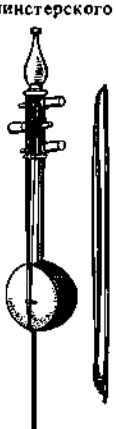
● Бершадская Т., Осн. композиц. закономерности многоголосия рус. нар. крестьянской песни, Л., 1961, Скребков С. С., Художеств. принципы муз. стилей, М., 1973, Adler G., Über Heterophonie, «JbP», 1908, Bd 15; Schneider M., Geschichte der Mehrstimmigkeit, Tl 1, B., 1934.

В. П. Фраенов.

ГЕ́ЦЕЛЕВ Борис Семёнович (р. 1940) — сов. композитор, педагог. Ученик А. А. Нестерова, Р. К. Щедрина. Среди соч.: телеопера «Март-апрель» (1968); детские кантаты «Про медведей» (1975), «Летят по небу шарики» (1988); произв. для орк. — симфония (1981), «Фреска» (1970), «Бурлеска» (для струн. орк., 1966), концерты с орк. — для фп. (1972), для влч. (1974); кам.-инстр. ансамбли; хоры; вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра и телефильмам.

ГИБА́ЛИН Борис Дмитриевич (1911—82) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956) и Бурят. АССР (1971). Чл. КПСС с 1959. Ученик Н. Я. Мясковского. В 1952—59 пред. правления Свердловского отд. СК РСФСР. Среди соч.: оперы «Товарищ Андрей» (1967), «Завещание» (1978, обе — Свердловск), «Федор Протасов» (по Л. Н. Толстому, 1979, Казань), 6 опер-сказок; сюита «Счастливая земля» (для хора, голоса и орк., 1949); кантаты, в т. ч. «Весенняя кантата» (1967), «Весна и город» (1973); концерт для фп. с орк. (1959). С 1971 проф. Уральской конс.

ГИ́ББОНС (Gibbons) Орландо (1583—1625) — англ. композитор, органист, вёрджинелист. Пел в хорах Корол. колледжа в Кембридже (1596—98), лондонской Корол. капеллы (с 1603; затем ее органист), с 1619 придв. вёрджинелист, в 1623—25 органист Вестминстерского аббатства в Лондоне. Автор музыки для верджинела (фантазии, танцы, вариации), пьес для вок. ансамблей с ансамблем виол и др., а также хор. полифоническ. произв., в т. ч. мотетов, мадригалов, в к-рых ощутимы элементы англ., шотл. и ирл. нар. песен. В культовой музыке развивал традиции англ. полифонистов Дж. Тавернера, Т. Таллиса и У. Бёрда.



● Fellowes E. H., O. Gibbons and his family, L., 1925, ²Hamden (Conn.), 1970.

ГИДЖА́К, гыджак, — тадж., узб., туркм., уйгур., каракалп., афган. струнный смычковый инструмент. Состоит из сферического или прямоугольного корпуса (тыквы или дерева), обтянутого кожаной мембраной, круглой шейки, к-рая проходит сквозь корпус, оканчиваясь металлич. ножкой-упором, 2—4 жильных или шелковых струн (ныне чаще металлических). Настройка квартовая. Смычок короткий, со свободно подвешенной прядью конского волоса, натягиваемой пальцами исполнителя во время игры. Используется соло и в ансамбле. Семейство модернизиров. 4-струн. Г. квинтовой настройки входит в оркестр нар. инстр. Аналогичные инстр. — *кеманча*, памирский джигак.

ГИДРА́ВЛОС (греч. ὕδραυλος, от ὕδωρ — вода и αὐλός — трубка, свирель) — античный *орган*, в к-ром необходимое давление воздуха, поступавшего в трубы, поддерживалось столбом воды. Имел от 4 до 18 труб в одном ряду (количество рядов не превышало 4). Изобретен в 3 в. до н. э. в Александрии механиком Ктесибием; был распространен в Рим. империи, позднее в Византии. В 3—6 вв. вытеснен органом с мехами. Следует отличать от автоматич. водяного органа, использующего энергию воды.

● Haselböck H., Die Hydraulis. Zur Technik und Ästhetik der antiken Orgel, в кн. Jahresbericht des Bundes-Gymnasiums und- Realgymnasiums in Krems. Am Schlusse des Schuljahres 1964/1965, Krems, 1965.

ГИЕ́НКО Борис Федорович (р. 1917) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1968). Ученик Б. Б. Надеждина. С 1948 преподаватель Ташкентской конс. (с 1980 проф., в 1972—80 зав. кафедрой композиции). Среди соч.: муз. драмы (с соавторами); балет; вок.-симф. произв.; 6 симф. (в т. ч. Симф.-баллада памяти 14 туркестанских комиссаров, 1967); концерты — для фп. с орк. (1977), для голоса с орк. («Памяти Глизра», 1972), для влч. и кам. орк. (1982); квартеты, произв. для оркестра узб. нар. инстр., 24 прелюдии для фп., романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Автор учебника по инструментовке для оркестра узб. нар. инстр.

ГИЗА́ТОВ Бисенгали Гизатович (р. 1925) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1966). Ученик А. К. Жубанова. Муз. редактор изд-ва «Жазушы» (1957—63). С 1969 ст. науч. сотрудник Ин-та лит-ры и иск-ва АН Казах. ССР. Автор трудов по истории казах. музыки: «Казах. оркестр им. Курмангазы» (А.-А., 1955, ²1957), «Академик А. Жубанов. Жизнь и творчество» (А.-А., 1972), «От кюя до симфонии» (А.-А., 1976). Составил «Қазақша музықалық-терминологиялық сөздік» (А.-А., 1981).

ГИ́ЗЕКИНГ (Gieseking) Вальтер (1895—1956) — нем. пианист, педагог, композитор (ФРГ). С 1947 проф. консерватории в Саарбрюккене. Один из крупнейших пианистов-виртуозов 20 в. Совм. с К. Лаймером разработал метод технич. совершенствования пианиста. Прославился как исполнитель соч. В. А. Моцарта, композиторов-импрессионистов. Автор муз. произв. (в т. ч. кам.-инстр.), обработок песен Р. Штрауса для фп. Написал кн. «So wurde ich Pianist» (Wiesbaden, 1963).

ГИЙЮ (Guillou) Жозеф (1784—1853) — франц. флейтист, композитор, педагог, муз. критик. Был придв. музыкантом, играл в орк. Парижской оперы. Концертировал во мн. странах. С 1831 работал в России: играл в орк. петерб. имп. т-ров, выступал как критик в петерб. периодич. печати, а также как лектор. Изд. журн. «L'artiste russe» (СПБ, 1846—47). Автор произв. для флейты, а также либр. оперы «Бьянка и Гуальтьеро» А. Ф. Львова (1844, Дрезден).

ГИ́ЛЕВ Сергей Васильевич (1854—1933) — сов. певец (баритон), педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик Дж. Гальвани. Первый исп. партии Евгения Онегина (спектакль уч-ся Моск. конс.). Пел в разл. оперных антрепризах. Способствовал развитию хор. культуры на Урале: с 1879 рук. хора в Екатеринбурге; в 1882 создал певч. капеллу, с к-рой давал концерты в городах России. Вел просветит. деятельность в Казани (с нач. 1890-х гг.). С 1925 преподавал в Рязанском муз.-пед. уч-ще. Г. принадлежит одна из первых методич. работ по заочному муз. обучению «„Опыт" заочного преподавания пения и постановки голоса» (СПБ, 1910). Автор вок. произв.

ГИ́ЛЕЛЬС Елизавета Григорьевна (р. 1919) — сов. скрипачка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1977). Сестра Э. Г. Гилельса. Ученица П. С. Столярского и А. И. Ямпольского. В 1943—68 солистка Моск. филармонии. Гастролировала за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935), 3-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. Э. Изаи (Брюссель, 1937). С 1966 преподаёт в Моск. конс. (с 1987 проф.).

ГИ́ЛЕЛЬС Эмиль Григорьевич (1916—85) — сов. пианист. Нар. арт. СССР (1954). Герой Соц. Труда (1976). Чл. КПСС с 1942. Ученик Б. М. Рейнгбальд. Совершенствовался у Г. Г. Нейгауза. Выступал как солист (с 1929) и ансамблист. Г. — выдающийся пианист современности. Блеском, совершенством и глубиной прочтения отличалось его исполнение произв. Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Ф. Листа, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева. Гастролировал за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933), Междунар. конкурсе пианистов им. Э. Изаи (Брюссель, 1938), 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Вена, 1936). С 1938 преподавал в Моск. конс. (с 1952 проф.). Среди учеников: И. М. Жуков, М. В. Мдивани. Почётный чл. Лондонской корол. академии музыки (1969), Муз. академии им. Ф. Листа (Будапешт, 1970), Нац. академии «Санта-Чечилия» (Рим, 1980). Ленинская пр. (1962), Гос. пр. СССР (1946).

● Дельсон В., Э Гилельс, М., 1959, Хентова С., Э. Гилельс, ²М., 1967, Цыпин Г. М., Портреты сов. пианистов, М., 1982; Баренбойм Л., Э Гилельс, М., 1986.

ГИЛЛЕ́СПИ (Gillespie) Джон Беркс (прозв. Диззи, Dizzy) (р. 1917) — амер. трубач-виртуоз негр. происхождения. Работал в джаз-орк. Филадельфии и Нью-Йорка. С 1946 рук. джаз-орк. и ансамблей. Основатель стиля би-боп. Автор джазовых композиций.
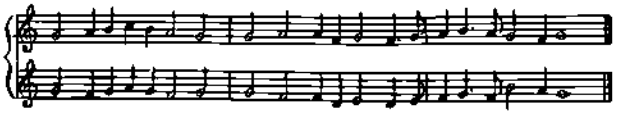
ГИЛЬБЕ́Р (Guilbert) Иветт (1867—1944) — франц. певица. С 1890 выступала как эстр. певица, создав особый жанр легкой «песенки конца века» и свой стиль — т. н. амплуа Иветт, отличающийся эксцентричностью, гротесковостью. Включала в репертуар также франц. старинные и нар. песни. Гастролировала во мн. странах. Автор мемуаров «La chanson de ma vie» (P., 1927).

ГИЛЬМА́Н (Guilmant) Александр (1837—1911) — франц. органист, педагог, композитор. Был органистом ряда парижских церквей, выступал также в конц. залах. Гастролировал во мн. странах. Один из

основателей (совм. с Ш. Бордом, В. д'Энди) «*Схола кантору́м*» (1894). Преподавал в Парижской конс. Среди учеников: М. Дюпре, Н. Буланже. Автор орг. произв., месс. Издал антологию орг. музыки 16—18 вв. (совм. с А. Пирро, «Archives des maîtres de l'orgue», v. 1—10, P. — Mainz, 1898—1914) и сб-ки с образцами старинной франц. музыки.

ГИЛЬО́М ДЕ МАШО́ (Guillaume de Machaut) — см. *Машо* Г. де.

ГИ́МЕЛЬ (англ. gymel или gimel, от лат. gemellus — двойной, парный) — 1) одна из форм англ. *органума* или *дисканта*. В Г. интонируется лишь гл. голос (верхний), к к-рому во время исполнения присоединяется нижний, образующий с верхним параллельные терции, сексты и децимы (в отличие от франц. органума, для к-рого типично движение параллельными квартами и квинтами). Г. начинается и заканчивается унисоном



Гимель. Из трактата Гильома-Монаха «De preceptis artis musicae» (ок. 1470).

Для раннего Г. характерны также противоположное движение голосов, их перекрещивание. В позднем Г. (15 в.) интервальные соотношения голосов часто изменялись. Г. использовался в небольших литургич. композициях и частях *месс*. Известны 3-гол. Г., в к-рых к двум голосам обычного Г. прибавлялся *контратенор*.

2) В англ. многогол. музыке 15—16 вв. — разделение одного из голосов на два (в значении *divisi*), образующие друг с другом интервалы терции, сексты или децимы; Г. назывался и каждый из этих голосов. Отмена Г. обозначалась лат. словом semellus (один).

● Bukofzer M. F., The gymel . . ., «ML», 1935, v. 16, № 2; Harrison F. L., Music in medieval Britain, [2]L., 1963; Seay A. (ed.), Guilielmi Monachi De preceptis artis musicae, в кн.: Corpus scriptorum de musica, v. 11, 1965.

В. А. Фролкин.

ГИМН (греч. ὕμνος) — назв. различных по содержанию торжеств. песен. В Др. Греции песни-мольбы, обращённые к богам. Антич. традиция приписывает создание древнейших Г. Олену из Лидии, Орфею, Эвмолпу, Мусею. Для Г. была характерна 3-частная структура: призыв к божеству, миф о нём, молитва с просьбой о помощи. Позднее название Г. объединяло разл. жанры: *пеан* — Г. Аполлону, *дифирамб* — Г. Дионису и т. д. Нотные фрагменты (в др.-греч. буквенной нотации) трех Г. — Музе, Гелиосу, Немезиде (2 в. н. э.) впервые опубл. В. Галилеи (1581). Сохранился текст т. н. Гомеровских гимнов, декламировавшихся *рапсодами* на праздниках. Раннехрист. Г. первоначально также представляли собой песнопения, обращённые к богу, позднее — и к святым. Сохранившийся отрывок раннехрист. Г., т. н. Оксиринхский папирус, относится к 3—4 вв. Термин «Г.» в отношении христ. богослужения применяют почти ко всем видам духовных песнопений Византии, где их авторов наз. гимнографами, и Зап. Европы. Тексты древнейших зап.-европ. Г. приписываются Аврелию Августину и Амвросию Медиоланскому. Первое собрание Г. с записью мелодий относится к 11—12 вв. (строфич. композиция с повторением мелодии 1-й строфы в последующих строфах). В кон. 14 в. с развитием многоголосия появились полифонич. Г., исполнявшиеся и при офиц. гос. церемониях, важных гражданских актах. Г. являются *протестантский хорал* и *гуситские песни*. Гимнич. характер свойствен ряду муз. произв. 18—20 вв., а также их отд. частям, входящим в инстр. концерт, симфонию, кантатно-ораториальное соч., оперу и т. п. (напр., хор «Свет и сила бог Ярило» в «Снегурочке»). Нередко значение Г. приобретали песни, возникшие в процессе революц. и нац.-освободит. борьбы, получившие широкую популярность и прославляющие к.-л. идею, героя, знаменат. историч. событие (напр., «*Марсельеза*» Руже де Лиля, «Гимн свободе» Госсека, «Гимн разуму» Мегюля, «Гимн Гарибальди» Оливьери, «Гимн Риего» Уэрты, «Ракоци-марш» и др.). Возникшая во Франции революц. песня «*Интернационал*» П. Дегейтера стала Г. солидарности междунар. пролетариата, ныне — Г. КПСС (до 1 янв. 1944 был также государственным Г. СССР). С борьбой за независимость связано появление многих нац. и гос. гимнов (напр., нац. Г. Нидерландов — песня «Вильгельм ван Нассауве»). Основой для гос. Г. нередко служили уже существовавшие тексты; иногда Г. писались на бытовавшую мелодию (напр., в основу Г. Австро-Венгрии была положена тема из струн. квартета ор. 76 № 3 Гайдна, а в совр. Австрии в этой роли выступила одна из мелодий В. А. Моцарта). В наст. время гос. Г. приобрели значение звучащего символа гос-в. Все союзные республики СССР имеют свои гос. гимны (см. *Государственные гимны союзных республик*, *Государственный гимн СССР*).

● Stablein B. (ed), Hymnen, в кн.: Monumenta monodica medii aevi, Bd 1, Kas., 1956, Gerber R., Zur Geschichte des mehrstimmigen Hymnus, Kas., 1965, Webster T. B. L., The Greek chorus, L., 1970.

Е. В. Герцман.

ГИ́НЗБУРГ Антон Гилиарович (р. 1930) — сов. пианист. Ученик Г. Г. Нейгауза. С 1958 солист ВГКО (с 1965 Москонцерт). Выступает в ансамбле с крупнейшими сов. инструменталистами, в т. ч. с Д. Б. Шафраном (с 1969), и певцами. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Б. Сметаны (Прага, 1957).

ГИНЗБУРГ Григорий Романович (1904—61) — сов. пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Ученик А. Б. Гольденвейзера. Один из крупнейших сов. пианистов и интерпретаторов произв. Ф. Листа; первый испол. ми. сочинений сов. композиторов. Автор обработок для фп. орк. соч. Ф. Листа, Э. Грига, Дж. Россини и др. Лауреат 1-го Междунар. конкурса пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1927). В 1929—59 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф.). Среди учеников: Г. Б. Аксельрод, С. Л. Доренский, А. Г. Скавронский. Гос. пр. СССР (1949).

● Г. Гинзбург. Статьи. Воспоминания. Материалы, [сост. М. Яковлев], М., 1984.

ГИ́НЗБУРГ Лев Соломонович (1907—81) — сов. музыковед, виолончелист, педагог. Д-р иск-ведения (1947). Ученик С. М. Козолупова (влч.). В 1936—69 преподавал в Моск. конс. (с 1950 проф.; классы влч., с 1939— истории и теории смычкового иск-ва).

■ Л. Боккерини и его роль в развитии влч. иск-ва, М., 1938; История влч. иск-ва, кн. 1—2, М. —Л., 1950—57, О работе над муз. произв. . . . , М., 1953, [3]1968, П. Казальс, М., 1958, [2]1966; Э. Изаи, М., 1959; История влч. иск-ва. Рус. классич. школа, М., 1965; Исследования, статьи, очерки, М., 1971, и др.

ГИ́НЗБУРГ Лео Морицевич (1901—79) — сов. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Ученик К. С. Сараджева, Н. С. Голованова, стажировался у О. Клемперера, Л. Блеха и Г. Шерхена. С 1924 вёл дирижёрскую деятельность. Первый испол. многих симф. произв. сов. композиторов. С 1930 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф., в 1940—43 и 1956—61 зав. кафедрой дирижирования). Среди учеников: К. Д. Абдуллаев, В. Б. Дударова, К. К. Иванов, Д. Г. Китаенко, А. Н. Лазарев, М. М. Малунцян, Ф. Ш. Максуров, А. Л. Стасевич, В. И. Федосеев. Автор методич. трудов, статей, рецензий.

■ Избранное, М., 1981.

ГИ́НЗБУРГ Семён Львович (1901—78) — сов. музыковед, педагог. Ученик Б. В. Асафьева. С 1925 преподавал историю музыки в Ленингр. конс. (с 1935 проф.). Осн. труды посв. вопросам муз. библиографии, педагогики, инструментоведения, в т. ч. «История рус. музыки в нотных образцах» (в. 1—3, М. — Л., 1940—52, [2]1968—69), «Муз. лит-ра народов СССР. . .» (Л., 1963, [2]1970), «История музыки народов СССР. В нотных образцах» (т. 1—2, [2]М., 1978—80).

ГИ́ПОЛАДЫ́ — см. *Церковные лады*.

ГИ́ППИУС Евгений Владимирович (1903—85) — сов. фольклорист. Д-р иск-ведения (1958). Ученик М. О. Штейнберга (композиция) и Б. В. Асафьева (история музыки). Основатель и ст науч. сотрудник (1927—43) Фонограмм-архива в Ленинграде. В 1944—52 ст. науч. сотрудник Ин-та этнографии АН СССР, в 1959—63 — Ин-та истории иск-в (ныне ВНИИ искусствознания). Зав. кафедрой нар. музыки Ленингр. (1939—41) и Моск. (1944—49) конс. Редактор сб. «Нар. песни и инстр. наигрыши адыгов» (т. 1—2, М., 1980—81). Исследователь рус., белорус., угро-фин., тюрк. фольклора и революц. песен.

■ Песни Онежья, М., 1937 (совм. с З. Эвальд), Сб-ки рус. нар песен М. А. Балакирева, в сб Балакирев М. А., Рус. нар. песни, М., 1957; Биография песен, М., 1965, и др.

ГИРО́ (Guiraud) Эрнест (1837—92) — франц. композитор, педагог. Чл. Ин-та Франции (1891). Окончил Парижскую конс. Рим. пр. (1859). Ученик Ф. Галеви (композиция). В творч. наследии выделяются комич. оперы, в т. ч. «Мадам Тюрлюпен» (1872), «Пикколино» (1876, обе — Париж), а также симф. произв. Написал речитативы к опере Ж. Бизе «Кармен» (для пост. в Вене, 1875), составил 2-ю сюиту для орк. из его музыки к «Арлезианке» (1884); завершил и оркестровал незаконч. Ж. Оффенбахом оперу «Сказки Гофмана». Проф. Парижской конс. (с 1876). Среди учеников: К. Дебюсси, П. Дюка. Сост. учебник по инструментовке (1890; рус. пер. Г. Конюса — «Руководство к практич. изучению инструментовки», [4]с доп. и под ред. Д. Рогаль-Левицкого, М., 1934).

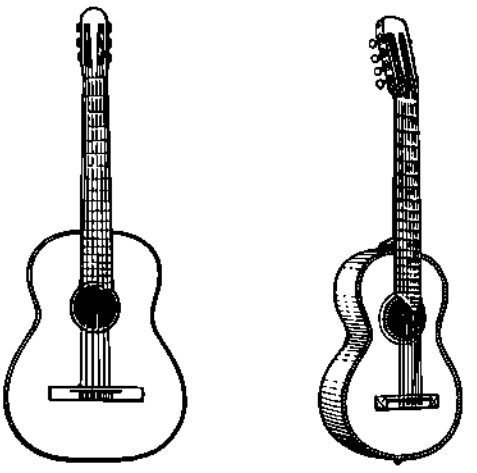
ГИ́РОВЕЦ (Gyrowetz) Адальберт (чеш. Йировец, Jirowec, Войтех) (1763—1850) — австр. композитор. По нац. чех. С 1793 жил в Вене. В 1804—31 композитор и капельмейстер придв. оперы. На творчество Г. оказал влияние Й. Гайдн. Среди соч.: ок. 30 опер (наиб. известны «Агнес Сорель», 1806, «Глазной врач», 1811, зингшпиль «Роберт, или Испытание», 1813, все — Вена); ок. 40 балетов; ок. 20 месс; ок. 40 симф.; кам.-инстр., вок. произв. Автор песни «Свобода печати» (1848).

ГИ́РШМАН Яков Моисеевич (р. 1913) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Канд. иск-ведения (1963). Чл. КПСС с 1946. Ученик В. Э. Фермана. С 1948 преподаватель и зав. кафедрами истории и теории музыки Казанской конс. (с 1985 проф.). Автор теоретич. работ, в т. ч. «Пентатоника и её развитие в тат. музыке» (М., 1960), а также работ по истории муз. культур Поволжья.

ГИСЛАНЦО́НИ (Ghislanzoni) Антонио (1824—93) — итал. либреттист, писатель, певец (баритон). В 1846—56 выступал на оперной сцене. В 1866—72 печатался в «Gazzetta musicale di Milano». Написал для Дж. Верди стихотворный текст оперы «Аида», переработал текст финала оперы «Сила судьбы» (2-я ред., 1896). Автор более 80 либр., в т. ч. опер «Сальватор Роза» Гомиса, «Калигула» Браги; пьес, новелл, романов, среди к-рых — «Артисты театра» («Gli artisti da teatro», v. 1—2, Mil., 1858, [3]1874), статей о муз. т-ре и др.

ГИТА́РА (исп. guitarra, от греч. κιθάρα — кифара; итал. chitarra; франц. guitare; англ. guitar) — струнный щипковый инструмент лютне-

вого типа. Совр. Г. состоит из дерев. корпуса с глубокими выемками по бокам и плоскими деками (на верхней — круглое резонаторное отверстие), шейки (на грифе — 19—24 металлич. лада), головки с колками. Струны (6) — металлические или нейлоновые (в 1-м случае 4, во 2-м — 3 нижние обвиты металлич. канителью), иногда используются двойные ряды струн — 2 верхние настраиваются в унисон, 4 нижние — в октаву. Обычная настройка: E (ниж. струна может перестраиваться на D)-A-d-g-h-e^1 (нотируется октавой выше). Звукоряд хроматический. Приёмы звукоизвлечения: щипок большим пальцем нижних струн, указательным, средним и безымянным — верхних, бряцание по всем струнам, защипывание *плектром*. Звук Г. не обладает большой силой. Он хорошо сочетается с человеческим голосом и со звучанием др. инструментов. Используется для аккомпанемента и сольной игры.



Шести- и семиструнная гитары.

Инструменты, называемые Г., известны в Испании с 13 в., отличались большим разнообразием конструкции. На нек-рых, в т. ч. цыганских, Г. имеются внегрифовые басовые струны, а иногда дополнит. шейки, головки и грифы. В нач. 19 в. в Центр. России (отчасти и в Польше) получила распространение 7-струн. Г. квартово-терцовой настройки: D-G-H-d-g-h-d^1 (т. н. русская). Нар. исполнители используют строй D-G-d-g-h-d^1. В Лат. Америке, на Филиппинах распространены разл. модификации Г., на Гавайских о-вах — маленькая Г. укулеле (т. н. гавайская Г.). Т. н. англ., или португ., Г. (была распространена в Великобритании во 2-й пол. 18 в.; в Португалии — до наст. времени) представляет собой *цистру* — инстр. с грушевидными очертаниями корпуса (игра плектром). Ныне в *джазе* и эстр. музыке применяются электрогитары с неск. звукоснимателями и т. н. темброблоком. Среди известных гитаристов: А. Сеговия, М. Л. Анидо, А. М. Иванов-Крамской.

● Вольман Б., Гитара в России, Л., 1961; Pujol Villarubé E., La guitarra e su historia, B. Aires, 1932.

Ю. Е. Бойко.

ГИ́ТГАРЦ Илья Александрович (1893—1966) — сов. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в БССР (1955). Чл. КПСС с 1929. Один из организаторов, худ. рук. и гл. дирижёр Белорус. оперной студии (1930—33), в 1933—36 гл. дирижёр, с 1947 дирижёр Белорусского т-ра оперы и балета. Руководил пост. балетов «Князь-озеро» Золотарёва (1949), «Соловей» Крошнера (1950) и др. С 1947 преподавал в Белорус. конс. (с 1949 доцент).

ГЛА́ВАЧ Войцех Иванович (1849—1911) — рус. органист, дирижёр, композитор. По нац. чех. С 1871 работал в России: органист Мариинского т-ра, дирижёр симф. и дух. оркестров в Петербурге, Москве и др. городах (с 1900 оркестра флотского экипажа). Среди соч.: комич. опера «Облава» (клавир изд. СПБ, 1879); орк. произв., в т. ч. 4 рапсодии на нар. песни; фп. пьесы, хоры, романсы. Совм. с В. М. Шемякиным издал школьный песенник «Сельские хоры» (СПБ, 1895). Ввёл нек-рые усовершенствования в механику органа и фп.

ГЛА́ВНАЯ ПА́РТИЯ — см. *Сонатная форма*.

ГЛАДКА́Я Софья Николаевна (1875—1965) — рус. певица (сопрано). Ученица Н. А. Ирецкой. С 1898 солистка Моск. частной рус. оперы, в 1900—06 — Мариинского т-ра (в 1901—02 участвовала эпизодически в драм. спектаклях). Среди партий: Вера («Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова), Волхова, Татьяна, Тамара, Маргарита. Выступала в концертах. В 1903—18 и 1921—22 преподавала в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1913 проф.).

ГЛАДКИ́Й Гордей Павлович (1849—94) — укр. хормейстер, композитор, педагог. Ученик П. А. Щуровского. Работал учителем хор. пения и рук. хора в Полтавской духовной семинарии. Автор популярных песен, в т. ч. «Заповіт» (на сл. Т. Г. Шевченко), «Зоре моя вечірняя», «Утоптала стёжечку», ставших народными

● Кауфман Л., Г. П. Гладкий и его песня, в его кн.: О популярных укр. нар. песнях и их авторах, М., 1973.

ГЛАДКО́В Геннадий Игоревич (р. 1935) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1988). Ученик В. Г. Фере. Автор популярной музыки для театр. и телевиз. постановок. В числе сценич. произв.: опера «Старший сын» (1984, Москва); балет «12 стульев» (1986, Челябинск); мюзиклы «Бременские музыканты» (1968), «Темп — 1929» (1971, оба — Москва), «Дульсинея Тобосская» (1972, Ленинград), «Тиль» (1974, Москва). Среди др. соч.: оратория, кантаты, произв. для хора, симф. произв., музыка для детей, к к.-ф.

● Федосова Э., Г. Гладков, в сб.: Композиторы Москвы, в. 2, М., 1980.

ГЛАДКО́ВСКИЙ Арсений Павлович (1894—1945) — сов. композитор. Ученик В. П. Калафати и М. О. Штейнберга. Преподавал муз.-теоретич. дисциплины в уч. заведениях Ленинграда. Автор одной из первых опер на революц. тему «За красный Петроград» (или «1919 год»; совм. с Е. В. Пруссаком, 1925, Ленинград; 2-я ред. — опера-оратория «Фронт и тыл», без соавтора, 1930, там же); балета «Том Сойер» (по Марку Твену, 1939); муз. комедий «Поэт и барабанщик» (1937), «Кольцо с изумрудом» (1938, обе — Ленинград); поэмы «Памяти 26 бакинских комиссаров» (с пением и декламацией, для орк., 1931); 3 симф. (1934—45); кам.-инстр. произв.; музыки к спектаклям драм. т-ра.

ГЛА́ЗЕНАПП (Glasenapp) Карл (1847—1915) — нем. литературовед. Преподавал нем. яз. и лит-ру в Риге. Основатель и руководитель Вагнеровского об-ва в Риге. Изучал эстетич. принципы творчества Р. Вагнера.

■ R. Wagners Leben und Wirken, Bd 1—2, Kas. — Lpz., 1876—77, Bd 1—6, Lpz., ^{5}1910—23; Wagner-Lexikon, Stuttg., 1883 (совм. с H. v. Stein); Wagner-Enzyklopädie, Bd 1—2, Lpz., 1891, и др.

ГЛАЗУНО́В Александр Константинович (1865—1936) — рус. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Республики (1922). Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция). Общался с М. А. Балакиревым, А. П. Бородиным, П. И. Чайковским, С. И. Танеевым, В. В. Стасовым, под влиянием к-рых сформировались творч. принципы композитора. Участник *Беляевского кружка*. В 1885—1903 ежегодно награждался Глинкинскими пр. С 1888 выступал как дирижёр в России и за рубежом. С 1899 проф. Петерб. конс. В 1905 в знак протеста против реакц. действий дирекции ушёл из консерватории, куда вернулся после частичного удовлетворения требований прогрессивной профессуры и студенчества, с кон. 1905 директор консерватории. После Окт. революции 1917 активно участвовал в строительстве сов. культуры, перестройке муз. образования, вёл обществ. муз.-просвет. работу. С 1917 ректор Петрогр. (Ленингр.) конс. В 1928 как чл. жюри Междунар. конкурса им. Ф. Шуберта выехал в Вену. Из-за болезни не смог возвратиться на родину. Умер в Париже (в 1972 прах Г. перевезён в Ленинград). Почётный вице-през. Рус. симф. об-ва в Великобритании (1906), почётный доктор Кембриджского и Оксфордского ун-тов (1907), почётный чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» (1914), чл. Муз. академии в Стокгольме (1929).

Г. — один из крупнейших рус. композиторов кон. 19 — нач. 20 вв. Продолжатель традиций *«Могучей кучки»* и Чайковского, он соединил в творчестве лирико-эпич. и лирико-драм. ветви рус. музыки. В творч. наследии Г. одно из осн. мест принадлежит симф. музыке разных жанров. В ней нашли отражение героич. образы рус. эпоса, картины родной природы, рус. действительность, песенность слав. и вост. народов. Произв. Г. отличаются рельефностью муз. тем, полным и ясным звучанием оркестра, широким использованием полифонич. техники (применял одноврем. звучание разл. тем, сочетание имитац. и вариац. развития). К числу лучших произв. Г. принадлежит также концерт для скр. с орк. (1904). Существен вклад Г. в кам.-инстр. музыку, а также в балетный жанр («Раймонда», 1897, и др.). Следуя традициям Чайковского, Г. углубил роль музыки в балете, обогатив её содержание. Г. принадлежат обработки рус., чеш., греч. гимнов и песен. Завершил совм. с Римским-Корсаковым оперу «Князь Игорь», по памяти записал 1-ю часть 3-й симф. Бородина. Участвовал в подготовке к печати произв. М. И. Глинки. Оркестровал «Марсельезу» (1917), ряд произв. рус. и заруб. композиторов.

□ Балеты (пост. в Петербурге) — Раймонда (1898), Барышня-служанка, или Испытание Дамиса (1900), Времена года (1900); для солистов, хора и орк. — Торжеств. кантата в память 100-летней годовщины А. С. Пушкина (1899), Здравица (сл. В. А. Жуковского, 1903), Эй, ухнем! (1905), Избранникам рус. народа (1906), Прелюдия-кантата к 50-летию Петерб. конс. (1912) и др.; для орк. — 8 симф. (1881—1906; 9-я не окончена, 1910), 7 сюит, в т. ч. Из средних веков (1902), 5 увертюр, в т. ч. 2 на греч. темы (1882, 1884), симф. поэма Стенька Разин (1885), Финская фантазия (1909) и др., Рус. фантазия для Великорус. орк. (1906); концерты с орк. — 2 для фп. (1910, 1917), для скр. (1904), Concerto ballata для влч. (1931), для саксофона (1931) и др., кам.-инстр. ансамбли — 7 струн. квартетов (1882—1930), квартет для 4 саксофонов (1932) и др., для фп. в 2 руки, в т. ч. Большой конц. вальс (1891), Фантазия для 2 фп. (1920); соч. для органа, романсы и песни на сл. А. С. Пушкина, А. Н. Майкова и др., для хора a cappella — Гимн Пушкину (1899) Вниз по матушке по Волге (1921); музыка к спектаклям драм. т-ра.

■ Письма, статьи, воспоминания. Избранное, М., 1958

● Оссовский А. В., А. К. Глазунов. Его жизнь и творчество, [СПБ, 1907] Игорь Глебов [Асафьев Б. В.], Глазунов. Опыт характеристики, Л., 1924; Фёдорова Г. П., А. К. Глазунов, М — Л., 1947, ^{2}М., 1961, Глазунов. Исследования. Материалы. Публикации. Письма, т. 1—2, Л., 1959—60; Гозени-

ва М., А. К. Глазунов. Жизнь и творчество, Л., 1961; К р и к к о в А., А. К. Глазунов, М. — Л., 1966 *М. Ф. Леонова.*

ГЛА́ЗУП, Глазупс Рихард (р. 1920) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1981). С 1944 дирижёр, в 1967—76 гл. дирижер Латв. т-ра оперы и балета. Лучшие интерпретации Г. — оперы Дж. Верди, Дж. Пуччини, П. И. Чайковского; Алф. Калниньша («Банюта»). В репертуаре также сов. оперы. Под упр. Г. на сцене Большого т-ра пост. опера «Сказание о граде Китеже и деве Февронии» (1965, Москва). Автор муз. произв. (кантата «Миру — мир!», 1962; тема и вариации для органа и др.).

ГЛАРЕА́Н, Глареанус (Glareanus) (наст. имя и фам. Генрих Лорис, Loris, Loritus, Loriti) (1488—1563) — швейц. учёный-гуманист, поэт, муз. теоретик. Работал в Базеле, Париже; с 1529 проф. поэтики во Фрайбургском ун-те. Был дружен с Эразмом Роттердамским. Среди трудов Г. (всего ок. 20, в т. ч. «Isagoge in musicen» — «Введение в музыку», Базель, 1516) наиб. знаменит трактат «Додекахорд» (Δώδεκαχόρδον, букв. — «Двенадцатиструнник», 1519—39, изд. в Базеле в 1547, факс. изд. — Hildesheim — N. Y., 1969), в к-ром он разрабатывал вопросы *консонанса и диссонанса, сольмизации*, ритмики и нотации. Гл. содержание трактата — теория 12 ладов. Ссылаясь на труды др.-греч. муз. теоретиков и опираясь на свойства диатонич. звукоряда, Г. добавил к традиц. 8 *церковным ладам* ещё 2 пары — ионический и эолийский с их плагальными разновидностями. Новая систематика ладов закрепилась в муз. теории (у Дж. Царлино и др.), оказала влияние на инстр. творчество композиторов позднего Возрождения (К. Меруло, Аннибале Падовано, А. и Дж. Габриели писали токкаты и ричеркары во всех 12 ладах).

■ Glareanus Heinricus, Dodecachordon, by H. Glarean, transl., transcription and comment. by C. A. Miller, [Rome], 1965.

ГЛАС (греч. ἦχος) — осн. структурная единица ладово-мелодич. системы визант. и др.-рус. церк. музыки — *осмогласия*. Имеет аналогии в виде модальных систем (см. *Модальность*) зап.-европ. (см. *Модус*, 1), арм. музыки, а также др. региональных разновидностей ср.-век. *монодии*. Поэтич. тексты песнопений распевались в соответствии с ладово-мелодич. закономерностями одного из 8 Г. (нек-рые тексты — во всех 8 Г.). Среди сохранившихся образцов есть песнопения, в рамках к-рых совершается переход от одного Г. к другому. В связи с отсутствием достоверных расшифровок песнопений т. н. допометного периода (см. *Пометы*) сущность др.-рус. Г. поныне остаётся не вполне ясной. Часть рус. исследователей дореволюц. периода (напр., Д. В. Разумовский) рассматривала Г. в качестве ладового звукоряда определ. структуры со своим господствующим и конечным тонами, как в григорианской системе 8 тонов (см. *Псалмодия*), не связывая его с конкретным мелодич. наполнением песнопений — *попевками, лицами, фигами*. Другие учёные (В. М. Металлов, М. В. Бражников, отчасти Н. Д. Успенский) определяли Г. как сумму попевок, не учитывая при этом подчинённость мелодич. формул общим ладовым закономерностям. Совр. исследования показывают, что первоначальное ладовое содержание Г., в соответствии с др.-рус. теоретич. руководствами (см. *Азбука музыкальная*), определялось *строкой* (1).

● Т а г м и з я н Н. К., Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977; Ф р о л о в С. В., К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации, в сб.: Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, Л., 1979. См. также лит. при ст. *Осмогласие*. *Н. Е. Лозовая.*

ГЛАСС (Glass) Филипп (р. 1937) — амер. композитор. Ученик Н. Буланже и др. На формирование творч. принципов Г. оказали влияние композиц. и исполнит. традиции инд. *раги* и музыки Сев. Африки. Среди соч.: оперы «Эйнштейн на пляже» (1976, «Метрополитен-опера»), «Сатьяграха» (осн. на конкретных фактах жизни Ганди в Юж. Африке в 1893—1913; 1980, Роттердам), «Фотограф, далёкий от истины» (1983, о жизни известного фотографа 19 в. Э. Майбриджа).

ГЛЕ́БОВ Евгений Александрович (р. 1929) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1984). Чл. КПСС с 1977. Ученик А. В. Богатырёва. Осн. творч. достижения — в области балета и симфонии. Среди соч.: балеты «Мечта» (1961), «Альпийская баллада» (1967), «Избранница» (1969, все — Минск), «Тиль Уленшпигель» (1974, Минск; 1977, Хельсинки; 2-я ред. — 1977, Ленинград), «Курган» (1982, Минск), «Маленький принц» (1982, Хельсинки; 1983, Горький, Москва); муз. комедия «Миллионерша» (по пьесе Б. Шоу, 1986, Москва); оратория «Свети, заря» (1969); 5 симф. (1958—84); концерт для орк. «Зов» (1988), концерт для голоса с орк. (1963), симф. поэмы «Воспоминания о Тиле» (1977), «Сказка» (1979), «Полесская сюита» для симф. орк., сюиты из музыки к балетам; кам.-инстр. пьесы и ансамбли; романсы, песни; джазовые произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1971 преподаёт в Белорус. конс. (с 1983 проф.). Гос. пр. БССР (1970).

● Р а к а в а А. Я., Я. Глебаў, Мінск, 1971.

ГЛЕ́БОВ И́ГОРЬ — см. *Асафьев Б. В.*

ГЛЕН Альфред (Константин) Эдмундович (1858—1927) — рус. виолончелист, педагог. Ученик К. Ю. Давыдова. В 1884—90 работал в Харькове (выступал как виолончелист и дирижёр, играл в квартете, преподавал в муз. уч-ще). В 1890—1910 участник струн. квартета Моск. отд. РМО, концертировал как солист. С 1890 проф. Моск. конс. Среди учеников: Е. Я. Белоусов, И. И. Пресс, К. А. Миньяр-Белоручев, Г. П. Пятигорский, С. П. Ширинский. С 1921 жил в Таллинне. С 1925 профессор консерватории Клиндворта — Шарвенки в Берлине.

ГЛИ́НКА Михаил Иванович (1804—57) — рус. композитор. Первые муз. впечатления Г. связаны с нар. песней. Ещё в детстве приобщился к проф. музыке (слушал концерты крепостного орк., зачастую сам участвовал в них). Юные годы Г. прошли в Петербурге. Благотворно отразились на формировании мировоззрения композитора занятия в Благородном пансионе при Гл. пед. ин-те (1818—22), где его педагогами были известные прогрессивно мыслящие учёные, а воспитателем — В. К. Кюхельбекер. Г. брал уроки игры на фп. у Дж. Филда и Ш. Майера. В 20-х гг. был популярен в муз. кругах как пианист, певец. К этому же времени относятся первые соч. Г. (кам.-инстр., орк., фп., вок. произв.). Особенно ярко дарование Г. проявилось в жанре романса («Не искушай», «Бедный певец» и др.). Общение с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, В. Ф. Одоевским, с будущими декабристами способствовало выработке передовых эстетич. взглядов и творч. принципов композитора. В 1830—34 Г. путешествовал по Италии, Австрии, Германии (в Берлине занимался теорией композиции под рук. З. Дена), где познакомился с муз. жизнью крупнейших европ. центров, изучал иск-во *бельканто*, создал ряд произв. Зрелый период творчества композитора открывает опера «Жизнь за царя» (1836). Ок. 6 лет Г. работал над 2-й оперой — «Руслан и Людмила» (1842). Произв. высокого мастерства создавались им и в др. жанрах: романсы «Я помню чудное мгновенье», «Сомнение», вок. цикл «Прощание с Петербургом»; «Вальс-фантазия» (написан для фп. в 1839, орк. ред. 1856), музыка к трагедии «Князь Холмский» Н. В. Кукольника (1840) и др. В 1837—39 Г. служил капельмейстером петерб. Придв. певч. капеллы. Значителен вклад Г. в развитие рус. хор. культуры. Большое внимание он уделял иск-ву пения (как исполнитель и педагог): занимался с певцами, в т. ч. с С. С. Гулак-Артемовским, позднее с Д. М. Леоновой; его советами пользовались О. А. Петров и А. Я. Петрова (первые исп. ролей Сусанина и Вани). В 1844—47 находился во Франции и Испании. Под впечатлением этой поездки созданы «испан. увертюры» — «Арагонская хота» (1845) и «Ночь в Мадриде» (1848, 2-я ред. 1851). В 1848 в Варшаве написано «рус. скерцо» для орк. — «Камаринская». В 50-х гг. вокруг Г. объединилась группа единомышленников, пропагандистов его иск-ва, в числе к-рых А. Н. Серов, В. В. Стасов, А. С. Даргомыжский, М. А. Балакирев. В эти годы возникли замыслы симф. «Тарас Бульба», оперы «Двумужница» (не осуществлены). Задумав создать оригинальную систему рус. контрапункта, Г., живя в 1856 в Берлине, углублённо изучал полифонию старых мастеров и одноврем. мелодии знаменного распева, в к-рых он видел основу рус. полифонии. Эти идеи Г. были впоследствии развиты рус. комп. С. И. Танеевым, С. В. Рахманиновым и др.

Творчество Г. — свидетельство могучего подъёма нац. культуры. В истории рус. музыки Г., подобно Пушкину в лит-ре, выступил как зачинатель нового историч. периода: его произв. определили общенац. и мировое значение рус. муз. культуры. Творчество Г. глубоко национально: оно выросло на почве рус. нар. песенности, впитало традиции др.-рус. хор. иск-ва, по-новому в нём претворились достижения рус. комп. школы 18— нач. 19 вв. Родоначальник рус. муз. классики, Г. определил новое понимание народности в музыке. Обобщив характерные черты рус. нар. муз. творчества, он открыл в своих операх и симф. произв. мир нар. героики, былинного эпоса, нар. сказки. Г. уделял внимание не только гор. фольклору (как его старшие современники А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, А. Л. Гурилев и др.), но и старинной крестьянской песне, использовав в соч. старинные лады, особенности голосоведения и ритма нар. музыки. В то же время его творчество тесными узами связано с передовой зап.-европ. муз. культурой. Г. впитал традиции *венской классической школы*, особенно традиции В. А. Моцарта и Л. Бетховена, был в курсе достижений романтиков разл. европ. нац. школ. Определяющими для эстетики Г. явились передовые художеств. тенденции рус. реалистич. иск-ва пушкинского времени. Законченное выражение в творчестве композитора получил пушкинский принцип «поэзии действительности», сочетания правды и красоты.

В творчестве Г. представлены почти все осн. муз. жанры, и прежде всего опера. «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» открыли класснч. период в рус. опере и положили начало ее осн. направлениям: нар. муз. драме и опере-сказке, опере-былине. Новаторство Г. проявилось и в области муз. драматургии: впервые в рус. музыке он нашёл метод целостного симф. развития оперной формы, полностью отказавшись от разговорного диалога. Общими для обеих опер являются их героико-патриотич. направленность, широкий эпич. склад, монументальность хор. сцен. Ведущая роль в драматургии «Жизнь за царя» принадлежит народу. В образе Сусанина Г. воплотил лучшие качества рус. нар. характера, придал ему реалистич. жизненные черты. В вок. партии Сусанина он создал новый тип рус. ариозно-распевного речитатива, получившего впоследствии развитие в операх рус. композиторов. В опере «Руслан и Людмила», переосмыслив содержание шутливой иронич. поэмы Пушкина, взятой в основу либр., Г. усилил эпич. черты, выдвинул на первый план величавые образы легендарной Киевской Руси. Сценич. действие подчинено принципам былинных повествований. Типичный для драматургии «Жизнь за царя» метод конфликтно-

го развития в «Руслане и Людмиле» уступает место картинным сопоставлениям, замкнутым формам вок.-симф. сцен. Впервые у Г. получил яркое воплощение мир Востока (отсюда ведет начало ориентализм в рус. классич. опере), показанный в тесной связи с рус., слав. тематикой. Опера «Руслан и Людмила»— прямая предшественница рус. эпич. опер, она прокладывает путь к образному миру соч. Бородина и Римского-Корсакова.

Симф. произв. Г. определили дальнейшее развитие рус. симф. музыки. В «Камаринской» Г. раскрыл специфич. особенности нац. муз. мышления, синтезировал богатство нар. музыки и высокого проф. мастерства. Продолжение у рус. композиторов-классиков получили традиции «испан. увертюр» (от них — путь к жанровому симфонизму «кучкистов»), «Вальса-фантазии» (его лирич. образы родственны балетной музыке и симф. вальсам Чайковского). Велик вклад Г. в жанр романса. В вок. лирике он впервые достиг уровня поэзии Пушкина, добился полной гармонии музыки и поэтич. текста. Г. принадлежат мемуары («Записки», 1854—55, опубл. в журн. «Рус. старина», 1870, т. 1—2). А. Н. Серов записал его «Заметки об инструментовке» (впервые опубл. в «Муз. и театр. вестнике», 1856, № 2, 6). Творчество Г. дало могучий толчок развитию нац. муз. культуры. Его традиции нашли претворение и в сов. музыке, оказали влияние на формирование разл. нац. композиторских школ СССР. С 1960 проводится Всес. конкурс им. Глинки.

□ Оперы—Жизнь за царя (1836, Петербург; под назв. Иван Сусанин, с текстом С. М. Городецкого, 1939, Москва), Руслан и Людмила (1842, Петербург); для орк. — 2 увертюры (1822—26), симф. (1824, не окончена), симф на 2 рус. темы (1834, закончена и инструментовка по наброскам автора В. Я. Шебалиным, 1937, изд. 1948), 2 испан. увертюры — Арагонская хота (Блестящее капричио на тему Арагонской хоты, 1845) и Ночь в Мадриде (Воспоминание о летней ночи в Мадриде, 1851; в 1-й ред.— Воспоминание о Кастилии, 1848), Вальс-фантазия (первонач. для фп., 1839; орк. ред. 1845; последняя ред. 1856), Камаринская (Скерцо На тему рус. плясовой песни, 1848), Польский (Торжественный полонез, 1855); кам.-инстр. ансамбли — соната для фп. и альта или скр. (1828, не окончена, завершена В. В. Борисовским, 1931), 2 струн. квартета (1824—30), Патетическое трио (для фп., кл. и фаг., 1832), Большой секстет (для фп., 2 скр., альта, влч., к-баса, 1832); для голоса с фп. — 80 романсов, песен, арий, в т. ч. цикл романсов Прощание с Петербургом (сл. Н. В. Кукольника, 1840), романсы на сл. А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Мицкевича, А. А. Дельвига, В. А. Жуковского и др.; вок. ансамбли и хоры; вок. упражнения и этюды, в т. ч. Упражнения ... (для О. А. Петрова, 1836); музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. к трагедии «Князь Холмский» Кукольника (1840; конц. исп. 1841, пост. 1841, Петербург), куплеты Джона .. «Теперь вот буду я жениться» (к водевилю «Купленный выстрел» Бойкова, 1856), инструментовка собств. произв., а также произв. др. авторов.

▲ Полн. собр. соч. [муз.], т 1—18, М., 1955—69.

■ Лит. наследие, т. 1— Автобиографич. и творч. материалы, М.—Л., 1952, т. 2— Письма и документы, Л., 1953; Полн. собр. сочинений. Лит. произв. и переписка, т. 1—2-Б, М., 1973—77.

● Каталог нотных рукописей, писем и портретов М. И. Глинки ..., сост. Н. Ф. Финдейзен, СПБ, 1898; Кузнецов К. А., Глинка и его современники, М., 1926; Рукописи М. И. Глинки. Каталог, сост. А. С. Ляпунова, Л., 1950; Асафьев Б. В., Глинка, 2М., 1950; его же, Избр. труды, т. 1, М., 1952, Серов А. Н., Избр. статьи, т. 1, М.—Л., 1950; М. И. Глинка Исследования и материалы, под ред. А. В. Оссовского, Л.—М., 1950; М. И. Глинка. Сб материалов и статей, под ред. Т. Н. Ливановой, М.—Л., 1950; Канн-Новикова Е. И., М. И. Глинка. Новые материалы и документы, в. 1—3, М.—Л., 1950—55; Одоевский В. Ф., Избр. муз.-критич. статьи, М.—Л., 1951; Стасов В. В., Избр. соч., т. 1, М., 1952; М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества, М., 1952; Ларош Г. А., Избр. статьи о Глинке, М., 1953; М. И. Глинка. Краткий рекомендат. указатель, сост. Т. Попова, М., 1953; Глинка в воспоминаниях современников, М., 1955; Ливанова Т. Н., Протопопов В. В., М. И. Глинка, т. 1—2, М., 1955; М. И. Глинка. Сб. статей. К 100-летию со дня смерти, под ред. Е. М. Гордеевой, М., 1958, Памяти Глинки. Исследования и материалы, М., 1958; Левашёва О. Е., М. И. Глинка, кн. 1—2, М., 1987—88. *О. Е. Левашёва.*

ГЛИССА́НДО (итал. glissando, от франц. glisser — скользить) — исполнит. приём при игре на муз. инструментах, а также пении. Заключается в лёгком скольжении пальца по струне вдоль грифа струн. инструментов (смычковых и щипковых), быстром проведении пальцем одной или обеих рук по струнам арфо- и лирообразных инструментов (педальная система настройки арфы позволяет исполнить Г. септаккордами), на фп.— в скольжении одного или неск. пальцев преим. по белым клавишам. При игре на дух. инструментах эффект Г. достигается след. приёмами: у флейтовых — изменением направления (угла) воздушной струи; у язычковых — изменением напряжения *трости* (губами); у медных — изменением силы воздушной струи и напряжения губ; при игре на *тромбоне* — движением *кулисы*. В вок. исполнительстве различают собственно Г. (в хор. исполнении возможно аккордами и созвучиями) и близкое ему *portamento*.

ГЛИЭ́Р Рейнгольд Морицевич (1874/75—1956) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1938). Д-р иск-ведения (1941). Ученик М. М. Ипполитова-Иванова, А. С. Аренского, Г. Э. Конюса, С. И. Танеева. С 1908 выступал как дирижер. В 1920—22 зав. муз. секцией Моск. отдела нар. образования, сотрудник Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. В 1938 пред. Моск. СК, в 1939—48 — Оргкомитета СК СССР. В 1900—07, 1909—13 преподавал теоретич. дисциплины в муз. школе Гнесиных (с 1936 уч-ще им. Гнесиных). В 1902—03 давал частные уроки Н. Я. Мясковскому и С. С. Прокофьеву. С 1913 проф. по классу композиции (с 1914 директор) Киевской, в 1920—41 — Моск. конс. В 1924—30 пред. Всерос. об-ва драматургов и композиторов. Среди учеников: Б. Н. Лятошинский, Л. Н. Ревуцкий, Б. А. Александров, А. Г. Новиков, Н. П. Раков.

Г.— продолжатель традиций рус. музыкальной классики. Автор первого сов. репертуарного балета на совр. революц. тему «Красный мак» (позднее «Красный цветок»), поставленного во мн. т-рах балета «Медный всадник». В симф. произв. Г. продолжил линию эпич. симфонизма. Наиб. популярны его концерты для арфы с орк. (1938) и колоратурного сопрано с орк. (1943). Автор произв. для разл. инструментов. Оперы Г. сыграли большую роль в развитии муз. культур Азербайджана и Узбекистана. Г. принадлежат статьи, нек-рые из к-рых опубл. в кн.: «Р. М. Глиэр. Статьи и воспоминания» (М., 1975). Гос. пр. СССР (1946, 1948, 1950).

□ Оперы (5), в т. ч. Шахсенем (1927, Баку; 2-я ред. 1934), Лейли и Меджнун, Гюльсара (обе — совм. с Т. Садыковым, 1940, Ташкент); балеты (6), в т. ч Красный мак (1927, Москва; 2-я ред. 1949; с 1957 — Красный цветок), Медный всадник (по поэме А. С. Пушкина, 1949, Ленинград); муз. драма Гюльсара (1936, Ташкент); кантата; для орк. — 3 симф. (1899—1911; 3-я — Илья Муромец), симф. поэма Сирены (1908); Заповіт (1914), увертюры Ферганский праздник (1940), Дружба народов (1941) и др.; концерты с орк. (4), в т. ч. для голоса (1943); соч. для дух. орк. и орк. нар. инстр.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 4 квартета (1899—1946); пьесы для фп., скр., влч. с фп.; романсы и песни (ок 150); музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Бэлза И., Р. М. Глиэр, М., 1962; Леонова М., Симф. произв. Глиэра, М., 1962; Р. М. Глиэр. Нотографич. справочник, сост. Б. Яголим, М., 1964; Р. М. Глиэр. Статьи. Воспоминания. Материалы, т 1—2, М —Л, 1965—67; Гуллинская З. К., Р. М. Глиэр. М., 1986. *М. Ф. Леонова.*

ГЛО́КЕНШПИЛЬ (нем. Glockenspiel, от Glocke — колокол и Spiel — игра) — 1) набор разновысотных колоколов. В 14 в. подвешивались на раме, на них играли молоточками; позднее помещались на башнях ратуш. С 1510 в Г. применяется клавиатура, с 1600— педаль (для больших колоколов). Особенно был распространён в Нидерландах и Сев. Франции. 2) Совр. оркестровый Г.— металлофон: 25—32 металлич. пластинки первоначально располагались на металлич. лире, затем — в плоском ящике в 2 ряда, как клавиши фп., образуя хроматич. звукоряд; по ним ударяют 2 деревянных, реже металлич. палочками. Бывают также клавишные Г. с молоточковым механизмом.

ГЛО́НТИ Феликс (Филипп) Петрович (р. 1927) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1988). Чл. КПСС с 1964. С 1978 преподает в Тбилисской конс. Осн. область творчества — симф. музыка. Автор 10 симф. (1961—84), симф. поэмы «Судьба Грузии» (1957), концертов-симф. для влч. с орк. (1980), концертов для инстр. с орк.— для фп. (1954), для арфы (1976). Среди др. соч.: оперы «Иверийцы» (1970), «Клеопатра» (1976); балет «Рассвет» (1967, Тбилиси); героич. оратория «Галактион» (1980); 2 струн. квартета (1953—85); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

GLORIA (гло́рия, лат.— слава; первое слово фразы Gloria in excelsis Deo — Слава в вышних богу) — см. *Месса*.
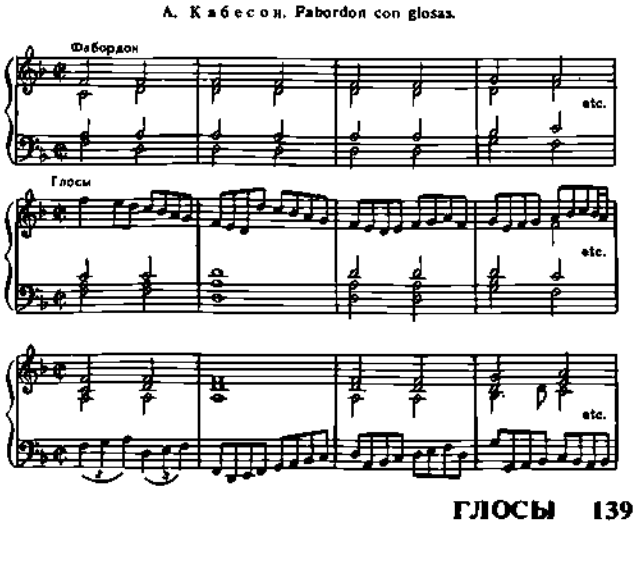
ГЛО́СЫ (испан. glosas) — 1) тип украшений (орнаментальных формул) в испан. инстр. музыке 16—18 вв. (преим. орг. и клавирной). Впервые систематизированы в трактате Томаса де Санкта-Мария (1565). От *мелизмов* отличаются большей ритмич. точностью и бесконечным многообразием мелодич. форм; Г. занимают всю длительность украшаемой ноты. Исполнитель заучивал Г., изобретал свои и вводил их во время игры (импровизации). Иногда Г. записывались композитором, и тогда пьеса получала наименование Г.
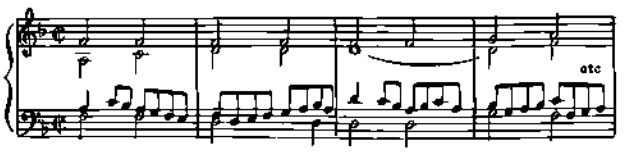
2) Общее наименование орнаментальных украшений, введённое Д. Ортисом («Трактат о глосах», 1553).

3) Инстр. произв. 16—17 вв., созданные на основе вок. полифонич. первоисточников (светских или церк.) с применением техники глосирования (варьирования).

4) Вариации на фабордон (см. *Фобурдон*). После изложения 4-гол. фабордона следовали 3 глосиров. варианта, в к-рых варьировались поочерёдно сопрано, бас и ср. голоса.

А. Кабесон. Fabordon con glosas.





● Фролкин В А, Нек-рые вопросы исполнит. практики испан. клавиризма эпохи Ренессанса, в сб. Муз исполнительство, в. 11, М., 1983, Ortiz D, Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones, [Kas — Basel, 1961, Sancta Maria T. de, Libro llamado arte de tañer fantasia, Valladolid, 1565, facs. ed, [Farnborough], 1972. *В А Фролкин.*

ГЛУ́МОВ Александр Николаевич (1901—72) — сов. музыковед, актер, чтец, писатель. Канд. иск-ведения (1951). Автор и режиссер муз.-лит. пост. — «Эгмонт» Гёте (1931, муз. Л. Бетховена), «Ленин» Маяковского (1932, муз. В. Я. Шебалина), «Пер Гюнт» Ибсена (1935, муз. Э. Грига), «Евгений Онегин» Пушкина (1942, муз. П. И. Чайковского), «Франческа да Римини» Данте (1945, муз. С. В. Рахманинова), «Гамлет» Шекспира (1946, муз. Н. Н. Рахманинова, С. Н. Василенко) и др. Автор кн. «Музыка в рус. драм. т-ре» (М., 1955) и др.

ГЛУХ Михаил Александрович (1907—73) — сов. композитор, музыковед. Чл. КПСС с 1940. Ученик Б. В. Асафьева и Ю. Н. Тюлина (композиция). Среди соч.: опера «Денис Давыдов» (1957), оперетта «Орешек» (1944, обе — Ленинград), сюиты для симф. орк. (1940), вок. циклы «Весенние песни» (для голоса и симф. орк., 1952), романсы, песни. Автор статей по вопросам муз. культуры.

ГЛУ́ХОВЦЕВ Алексей Степанович (1875—?) — рус. композитор. Ученик С. И. Танеева. Автор оперы «Дни нашей жизни» (по Л. Н. Андрееву, 1913, Киев), имевшей успех благодаря злободневному сюжету и использованию в ней популярных студенческих песен того времени.

ГЛУШАКО́В Валерий Игнатьевич (р. 1926) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. БССР (1964). Ученик Е. Э. Витинга. В 1956—74 солист Белорус. т-ра оперы и балета. Первый исп. партий в белорус. операх: Андрей, Пётр («Колючая роза», «Зорька Венера» Семеняко), Вронек («Ясный рассвет» Туренкова) и др. Выступал в классич. репертуаре в опере и на конц. эстраде.

ГЛУ́ЩЕНКО Георгий Семёнович (р. 1922) — сов. музыковед. Засл. работник Высшей школы БССР (1983). Д-р иск-ведения (1985). Чл. КПСС с 1949. Автор работ по истории рус., белорус. музыки, эстетике, истории рус. муз. критики. С 1957 преподаёт в Белорус. конс. (с 1980 проф.; в 1957—63 и 1963—69 зав. кафедрой композиции, истории и теории музыки, с 1969— истории музыки).

■ Н Д Кашкин, М., 1974, История белорус. музыки, под ред. Г. С. Глущенко, М., 1976; Очерки по истории рус. муз. критики кон. XIX — нач. XX вв., Минск, 1983, и др

ГЛЮК (Gluck) Кристоф Виллибальд (1714—87) — нем. композитор. Один из виднейших предст. муз. *классицизма.* В 1731—34 учился в Пражском ун-те, предположительно одноврем. занимался композицией у Б. М. Черногорского. В 1736 уехал в Милан, где 4 года учился у Дж. Б. Саммартини. Большинство опер этого периода, в т. ч. «Артаксеркс» (1741), написано на тексты П. Метастазио. В 1746 в Лондоне Г. поставил 2 пастиччо, участвовал в концерте совм. с Г. Ф. Генделем. В 1746—47 Г. присоединился к странствующей оперной труппе бр. Минготти, в работе с к-рой совершенствовался в виртуозном вок. письме, ставил свои оперы; посетил Дрезден, Копенгаген, Гамбург, Прагу, где стал капельмейстером труппы Локателли. Кульминация этого периода — пост. оперы «Милосердие Тита» (1752, Неаполь). С 1752 жил в Вене, в 1754 стал дирижёром и композитором придв. оперы. В лице интенданта придв. оперы графа Дж. Дураццо Г. нашел влиятельного мецената и либреттиста-единомышленника в сфере муз. драматургии на пути к реформе *оперы-серия.* Важный шаг в этом направлении — сотрудничество Г. с франц. поэтом Щ. С. Фаваром и создание 7 муз. комедий, ориентирующихся на франц. водевиль и комич. оперу («Непредвиденная встреча», 1764). Встреча в 1761 и последующая работа с итал. драматургом и поэтом Р. Кальцабиджи способствовали осуществлению оперной реформы. Ее предтечей явились «танц. драмы», созданные Г. в содружестве с Кальцабиджи и балетмейстером Г. Анджолини (в т. ч. балет «Дон Жуан», 1761, Вена). Пост. «театр. действа» (azione teatrale) «Орфей и Эвридика» (1762, Вена) ознаменовала новый этап творчества Г. и открыла новую эпоху в европ. муз. т-ре. Однако, выполняя заказы двора, Г. писал и традиц. оперы-серия («Триумф Клелии», 1763, Болонья; «Телемах», 1765, Вена). После неудачной пост. оперы «Парис и Елена» в Вене (1770) Г. предпринял неск. поездок в Париж, где поставил ряд реформаторских опер — «Ифигения в Авлиде» (1774), «Армида» (1777), «Ифигения в Тавриде», «Эхо и Нарцисс» (обе — 1779), а также заново отредактиров. оперы «Орфей и Эвридика» и «Альцеста». Все пост., кроме последней оперы Г. «Эхо и Нарцисс», имели большой успех. Деятельность Г. в Париже вызвала ожесточённую «войну глюкистов и пиччинистов» (последние — приверженцы более традиционного итал. оперного стиля, представленного в творчестве Н. Пиччинни). С 1781 Г. практически прекратил творч. деятельность; исключение составили оды и песни на стихи Ф. Г. Клопштока (1786) и др.

Творчество Г. представляет пример целенаправленной реформаторской деятельности в области оперы, принципы к-рой композитор сформулировал в предисловии к партитуре «Альцесты». Музыка, как считал Г., призвана сопутствовать поэзии, усиливать выражаемые в ней чувства. Развитие действия осуществляется гл. обр. в *речитативах-accompagnato,* вследствие упразднения традиц. речитатива-secco повышается роль оркестра, драматургически активное значение приобретают хоровые и балетные номера в духе античной драмы, увертюра становится прологом к действию. Объединяющей эти принципы идеей было стремление к «прекрасной простоте», а в композиц. плане — к сквозному драматургич. развитию, преодолевающему номерную структуру оперного спектакля. Оперная реформа Г. базировалась на муз.-эстетич. принципах Просвещения. В ней отразились новые, классицистские тенденции в развитии муз. иск-ва. Идея Г. о подчинении музыки законам драмы оказала влияние на развитие муз. т-ра 19—20 вв., в т. ч. на творчество Л. Бетховена, Л. Керубини, Г. Спонтини, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, М. П. Мусоргского. Однако уже во времена Г. существовала убедительная антитеза подобному пониманию муз. драмы в операх В. А. Моцарта, к-рый в своей концепции муз. т-ра исходил из приоритета музыки.

Стилю Г. присущи простота, ясность, чистота мелодики и гармонии, опора на танц. ритмы и формы движения, скупое использование полифонич. приёмов. Особую роль приобретает речитатив-accompagnato, мелодически рельефный, напряжённый, связанный с традициями франц. театр. декламации. У Г. встречаются моменты интонац. индивидуализации персонажа в речитативе («Армида»), характерна опора на компактные вок. формы арий и ансамблей, также на сквозные по форме *ариозо.*

□ Оперы (св. 40) — Орфей и Эвридика (1762, Вена; 2-я ред. 1774, Париж), Альцеста (1767, Вена; 2-я ред. 1774, Париж), Парис и Елена (1770, Вена), Ифигения в Авлиде (1774), Армида (1777), Ифигения в Тавриде (1779), Эхо и Нарцисс (1779; все — Париж); оперы-серия (св. 20), в т. ч. Артаксеркс (1741), Демофонт (1742, обе — Милан), Пор (1744, Турин), Аэций (1750, Прага), Милосердие Тита (1752, Неаполь), Антигона (1756, Рим), Король-пастух (1756, Вена), Триумф Клелии (1763, Болонья), Телемах (1765, Вена) и др.; комич. оперы Остров Мерлина (1758), Адский шум (Le diable a quatre, 1759), Осаждённая Цитера (1759), Волшебное дерево (1759), Исправившийся пьяница (1760), Обманутый кади (1761), Непредвиденная встреча (1764; все — Вена) и др.; пастиччо; балеты (5), в т. ч. Дон Жуан (1761), Александр (1764), Семирамида (1765, все — Вена), кам.-инстр. соч.; оды и песни на стихи Ф. Г. Клопштока (1786) и др.

▲ Chr. W. Gluck. Sämtliche Werke, hrsg. von R. Gerber, Abt. 1—4, Kas.— Basel, 1951—64.

○ Wotquenne A., Catalogue thématique des oeuvres de Chr. W. von Gluck, Lpz., 1904, факс. переизд — Hildesheim, 1967.

■ The collected correspondence and papers of Chr. W. Gluck, L., 1962.

● Рыцарев С., К В. Глюк, М., 1987; Роллан Р., Глюк по поводу «Альцесты», в его кн. Муз.-историч. наследие, пер. с франц., в. 3, М., 1988, Marx A. B., Gluck und die Oper, B., 1863, факс. переизд — Hildesheim, 1970; Newman E, Gluck and the Opera, L., 1895; Tiersot J., Gluck, P., 1910; Abert A. A., Chr. W. Gluck, München, 1959, Einstein A., Gluck, L., 1936, факс. переизд — L.— N Y., [1964]; Felix W, Chr. W. Gluck, Lpz., 1965; «Chigiana», 1975, XXIX—XXX (вып. посв. Г.); Chr. W. von Gluck. Orfeo, [c6], Camb., 1981; Querelle des Gluckistes et de Piccinnistes, Gen., 1984. *В. П. Демидов.*

ГМЫ́РЯ Борис Романович (1903—69) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1951). С 1939 солист Укр. т-ра оперы и балета. Один из крупнейших предст. сов. вок. школы. Среди партий: Сусанин, Борис Годунов, Мельник, Гремин; Тарас Бульба («Тарас Бульба» Лысенко). Первый исп. партий Кривоноса («Богдан Хмельницкий» Данькевича), Тихона Нестерова («Заря над Двиной» Мейтуса), Рушака («Милана» Г. И. Майбороды). Кам. репертуар певца включал многочисл. произв. укр., рус. и заруб. композиторов. Гастролировал за рубежом, 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1939). Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1952).

● Стебун И. И., Б. Р. Гмыря — нар арт. СССР, К., 1960; Б. Гмиря, Статті, листи, спогади, Київ, 1975.

ГНАТА́ЛИ (Gnattali) Радамес (р. 1906) — браз. композитор, пианист, скрипач, дирижер. По нац. итальянец. Предст. романтич. направления в браз. музыке. Мн. произв. Г. связаны с нац. фольклором. Среди соч.: 3 «Народные симфонии» (1955—69), 12 «Бразилиан» для орк. и для разл. инстр. составов (1948—70); концерты (с орк.) — 6 для фп., 3 для скр., 4 для гитары; 3 концерта «Кариока» для гитары и фп.; кам.-инстр. ансамбли; «Браз. рапсодия» для фп.

ГНАТЮ́К Дмитрий Михайлович (р. 1925) — сов. певец (баритон), режиссёр. Нар. арт. СССР (1960). Герой Соц. Труда (1985). Чл. КПСС с 1962. Ученик И. С. Паторжинского. С 1951 солист Укр. т-ра оперы и балета (в 1979—80 директор), с 1985 также режиссёр Детского муз. т-ра в Киеве. В репертуаре певца выделяются партии Остапа, Мыколы, Энея («Тарас Бульба», «Наталка Полтавка», «Энеида» Лысенко), Евгения Онегина, Фигаро. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. С 1982 руководит кафедрой оперной подготовки в Киевской конс. (с 1985 доцент). Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1977), Гос. пр. Груз. ССР (1972), Гос. пр. УССР (1973), пр. Ленинского комсомола (1967).

● Стефанович М. П., Д. Гнатюк, Київ, 1961; Станішевський Ю., Д. Гнатюк, Київ, 1975; его же, Д. Гнатюк. Творч. портрет, М., 1980.

ГНЕ́ДАШ Вадим Борисович (р. 1931) — сов. дирижёр. Нар. арт. УССР (1978). Чл. КПСС с 1974. Ученик А. И. Климова. С 1956 дирижер, с 1959 гл. дирижёр Донецкой филармонии, с 1961 гл. дирижер симф. орк. Гостелерадио УССР. Первый исп. многих про-

изв. укр. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. С 1968 преподаёт в Киевской конс. (с 1978 доцент).

ГНЕ́СИН Михаил Фабианович (1883—1957) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). Д-р искведения (1943). Ученик Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова. С 1908 вёл пед. и муз.-просвет. работу в Екатеринодаре (ныне Краснодар), Ростове-на-Дону (осн. муз. школу, ныне его имени, об-во «Муз. б-ка» им. Н. А. Римского-Корсакова, один из основателей и директор Донской конс.). Ранние соч. Г. (кам.-инструментальные и романсы) были откликом на поэзию нач. 20 в. В 1912—14 написал музыку к трагедиям «Антигона» и «Царь Эдип» Софокла, «Финикиянки» Еврипида. С 1917 основой творчества Г. становится муз. фольклор народов СССР. Одним из первых сов. композиторов воплотил революц. тематику в орк. музыке (симф. монумент «1905—1917» для орк. и хора, сл. С. А. Есенина, 1925). Был видным мастером евр. музыки — опера «Юность Авраама» (1923), цикл песен «Повесть о рыжем Мотеле» (сл. И. П. Утхина, 1929) и др. Проф. Моск. (1925—36) и Ленингр. (1935—44) конс., зав. кафедрой композиции Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных в Москве (1944—51). Среди учеников: Б. Л. Клюзнер, А. С. Леман, Г. А. Мушель, А. Л. Степанян, А. И. Хачатурян. Автор лит. трудов. Гос. пр. СССР (1946).

● М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы, М., 1961.

ГНЕ́СИНА Елена Фабиановна (1874—1967) — сов. пианистка, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1935). Сестра М. Ф. Гнесина. Ученица В. И. Сафонова (ранее училась у Э. Л. Лангера, Ф. Бузони и П. Ю. Шлёцера). Деятельность Г. оказала влияние на развитие муз. образования в СССР. На базе основанной в 1895 совм. с её сёстрами Евг. Ф. Савиной-Гнесиной (1870—1940) и М. Ф. Гнесиной (1871—1918) муз. школы (с 1925 муз. техникум им. Гнесиных, с 1936 уч-ще им. Гнесиных) в 1944 был создан уч. комбинат, включивший Муз.-пед. ин-т им. Гнесиных, муз. уч-ще и муз. школу. В 1944—53 директор ин-та и преподаватель по классу фп. (с 1943 проф.). Среди учеников: Л. Н. Оборин, А. И. Хачатурян, М. В. Мильман. Автор «Фортепьянной азбуки» и др. уч.-методич. лит-ры. В 1970 при Муз.-пед. ин-те организован Музей-квартира Г.

● Е. Ф. Гнесина. Воспоминания современников, сост. М. Э. Риттих, М., 1982.

ГО́ББИ (Gobbi) Тито (1913—84) — итал. певец (баритон). С 1938 солист оперных т-ров Италии (в т. ч. с 1942 — «Ла Скала»), с 1947 — др. европ. и амер. т-ров. Крупнейший певец 20 в., Г. создал разнохарактерные муз.-сценич. образы. В репертуаре выделялись партии в операх Дж. Верди, в т. ч. Риголетто, Яго; Маркиз Поза, Макбет («Дон Карлос» и «Макбет»). Среди лучших работ Г. также партии Скарпиа; Джанни Скикки («Джанни Скикки» Пуччини), Воццека («Воццек» Берга). 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Вена, 1936). Снимался в муз. к.-ф. Автор. кн. «Мир итал. оперы» (совм. с И. Кук, пер. с англ., М., 1989).

● Лаури-Вольпи Дж., Вокальные параллели, пер. с итал., Л., 1972.

ГОБО́Й (нем. Oboe; от франц. hautbois, букв.— высокое дерево; итал. oboe) — 1) совр. Г.— язычковый духовой инструмент. Представляет собой дерев. конич. трубку (дл. 59—61 см), составленную из 2 колен и небольшого *раструба*. Имеет св. 20 пальцевых отверстий, б. ч. к-рых закрывается клапанами. На Г. играют с помощью двойной трости, к-рая вставляется в верхнее колено. Диапазон b—a^3 (b^3, h^3).



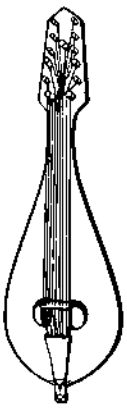
Различают след. системы конструкции: немецкую (с более плотным носовым тускловатым звуком) и французскую (с более широкими технич., тембровыми и динамич. возможностями). Инструменты типа Г. издавна бытовали в музыке разл. народов. Назв. «Г.» применялось к ближайшему, родственному Г. инструменту — *шалмею*. Г. отделился от шалмея в 16—17 вв. благодаря перемещению трости из полости рта на губы исполнителя. Совр. Г. с развитым клапанным механизмом сложился на рубеже 19—20 вв. Входит в состав дерев. группы симф. оркестра, а также используется как сольный и ансамблевый инстр. Осн. разновидности: *гобой д'амур* (in A), *английский рожок* (in F) и баритоновый Г. (неточное назв.— геккельфон), транспонирующие соответственно на малую терцию, квинту и октаву вниз; Г.-пикколо (in D, Es, F), транспонирующие на секунду, терцию, кварту вверх. 2) Органный регистр; см. *Орган*.

● Bate P. A. T., The oboe, L., 1956, ³1975; Kunitz H., Die Instrumentation, Bd 3— Oboe, Lpz., 1956.

ГОБО́Й Д'АМУ́Р (итал. oboe d'amore) — альтовый (мещо-сопрановый) *гобой*. По конструкции аналогичен гобою (сопрановому), но несколько больше по размеру: имеет раструб грушевидной формы, как у *английского рожка*, приближаясь к нему и по тембру. Применялся в 18 в. Г. Ф. Телеманом, И. С. Бахом. Включён в партитуры «Домашней симфонии» Р. Штрауса, «Образов» Дебюсси, «Болеро» Равеля.

ГОДА́Р (Godard) Бенжамен (1849—95) — франц. композитор. Известность получили его фп. пьесы. Автор опер, в т. ч. «Жоселен» (1888); драм. симф. «Тассо» для солистов, хора и орк. (1878) и др. программных симф.; 2 концертов для скр. (2-й — «Романтический») и одного для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамблей, песен. Инструментовал «Детские сцены» Шумана.

ГОДО́ВСКИЙ (Godowsky) Леопольд (1870—1938) — польск. пианист, педагог, композитор. Преподавал в консерваториях Чикаго, Филадельфии, Берлина. В 1909—14 вёл класс фп. мастерства в Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Среди учеников — Г. Г. Нейгауз. С 1914 жил в США. Гастролировал (в России неоднократно с 1905). Пианист-виртуоз, обладал редким технич. мастерством; оказал большое влияние на развитие фп. исполнительства. Прославился транскрипциями; наиб. популярны его транскрипции соч. Ж. Ф. Рамо, Д. Скарлатти, И. С. Баха, К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ж. Бизе, И. Штрауса, Ф. Шопена. Автор кам.-инстр. произв.



● Нейгауз Г., Памяти Л. Годовского, «СМ», 1939, № 3.

ГОДУ́ЛКА, гадулка, ганилка, копанка, цигулка, кемене,—болг. струнный смычковый инструмент. Корпус деревянный долбленый, грушевидной формы, на деке 2 круглых или овальных резонаторных отверстия; шейка короткая, без ладов. Струны жильные (ныне металлические) 3—4— игровые и 7—10— резонансовые. Настройка квартово-квинтовая. Г. держат вертикально. Мелодию исполняют на 1-й струне, остальные — бурдонные (см. *Бурдон*). Игровые струны не прижимают, а касаются их ногтями или кончиками пальцев левой руки, извлекая флажолетные (см. *Флажолеты*) звуки. Г. звучит мягко, используется для сопр. танцев и нар. песен.

ГОЗЕНПУ́Д Абрам Акимович (р. 1908) — сов. музыковед, литературовед, критик. Канд. иск-ведения (1939). Д-р филологич. наук (1962). С 1953 ст. науч. сотрудник, с 1979 проф.-консультант Ин-та т-ра, музыки и кинематографии (Ленинград). Осн. музыковедч. работы Г. посв. истории рус. и сов. муз. т-ра. Перевёл на рус. и укр. яз. ряд произв. У. Шекспира, Ф. Шиллера, Г. Гауптмана, Л. Хольберга.

□ Рус. сов. оперный т-р (1917—1941) Очерки истории, Л., 1963, Рус. оперный т-р XIX в., т. 1—3, Л., 1969—73, Достоевский и музыка, Л., 1971, Рус. оперный т-р на рубеже XIX—XX вв. и Ф. И. Шаляпин. 1890—1904, Л., 1974, Рус. оперный т-р между двух революций (1905—1917), Л., 1975, Краткий оперный словарь, ²Киев, 1989, и др.

ГОКЕ́Т (hoketus, hoquetus, hochetus — латинизиров. формы франц. hoquet — икота; итал. ochetto; англ. hocket, hoquet) — тип полифонич. техники композиции. Термин «Г.» обозначает также способ ритмич. орнаментирования голосов ср.-век. *мотета*, манеру исполнения, вид иск-ва *импровизации*, название отд. муз. пьес зап.-европ. средневековья и раннего Возрождения. Гл. особенность Г.— рассечение мелодич. линии на отд. звуки или группы звуков и распределение их по разным голосам (партиям), отчего исполнение становится как бы заикающимся (отсюда назв.). Нач. формы гокетирования встречаются в муз. культурах Азии и Африки, в частности стран Бл. Востока, откуда Г. перешёл в музыку Зап. Европы. Наиб. полный свод правил соч. Г. дал Й. де Грохео в трактате «De Musica» (ок. 1300). У теоретиков *Ars nova* (Иоани де Мурис, Псевдо-Симон Тунстед и др.) гокетной наз. любая муз. композиция, в к-рой происходило «рассечение» голосов. Расцвет Г. в зап.-европ. музыке наступил в 14 в., оказав сильное влияние на изоритмич. мотет и песенные формы. Начиная с 15 в. Г. исчезает из муз. практики. Иск-во гокетирования возродилось в музыке 20 в., особенно в связи с развитием серийной техники и *пуантилизма* (А. Веберн).

● Кудряшов Ю., Гокет в музыке ср. веков, в сб.: Проблемы муз. науки, в. 3, М., 1975; Sanders E. H., Medieval hocket in practice and theory, «MQ», 1974, № 60

Ю. В. Кудряшов

ГОКИЕ́ЛИ Джемал Иванович (р. 1920) — сов. дирижер. Нар. арт. Груз. ССР (1980). Сын И. Р. Гокиели. Ученик О. А. Димитриади и А. В. Гаука. Выступает как симф. (с 1948 в Гос. симф. орк. Грузии) и оперный дирижёр (в 1943—48 в Груз. т-ре оперы и балета). Гастролирует за рубежом. С 1956 ведёт класс хор. дирижирования в Тбилисской конс. (с 1967 доцент).

ГОКИЕ́ЛИ Иван (Вано) Рафаилович (1899—1972) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1966). Чл. КПСС с 1946. Ученик Х. С. Кушнарёва. В 1938—42 пред. СК Груз. ССР. Автор опер «Маленький кахетинец» (1943), «Хрустальный башмачок» (1965), «Красная шапочка» (1960; все — Тбилиси); симфонии, посв. победе сов. народа в Великой Отечеств. войне 1941—45 (1948); инстр. пьес; романсов и др. С 1942 преподавал в Тбилисской конс. (с 1963 проф., в 1942—45 ректор, в 1958—59 декан, в 1959—60 проректор).

ГО́ЛДИНС (Гольдинь) Максис (р. 1917) — сов. музыковед, композитор. Д-р иск-ведения (1970). Чл. КПСС с 1948. Преподаёт в Латв. конс. (с 1948, с 1977 проф.). Автор музыковедч. трудов «Latviešu tautas deju melodijas» (Riga, 1967), «Черты общности и связи в песенном творчестве латышей и соседних народов» (М., 1978) и др. Среди муз. произв.: симфония (1947), симфониетта для кам. орк. (1979), сюита для кам. орк. (1981), кам.-инстр. ансамбли, песни, обработки евр. нар. песен (св. 120).

ГОЛЕА́ (Goléa) Антуан (1906—80) — франц. музыковед, критик. По нац. румын. Занимался в Бухарестской конс., в т. ч. у Дж. Энеску (класс техники и интерпретации), в Сорбонне у П. М. Массона (курс истории музыки). Печатался в ряде франц. и нем. периодич. изданий. Осн. внимание уделял совр. муз. иск-ву («Esthétique de la musique contemporaine», P., 1954). Выделяются работы, посв. творчеству П. Булеза (1958), Ж. Орика (1959), О. Мессиана (1960), Р. Штрауса (1965), К. Дебюсси (1968) и др.

ГОЛЕМИ́НОВ Марин (р. 1908) — болг. композитор, педагог, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. НРБ (1965). Герой Соц. Труда (1978). Учился у В. д'Энди, П. Дюка и Й. Хаса (композиция). В 1935—38 скрипач струн. квартета В. Аврамова, в 1936—38 рук. созданного по его инициативе кам. орк. Радио в Софии. С 1943 дирижёр Академич. симф. орк. (ныне орк. Софийской филармонии), с к-рым гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. В 1965—67 директор Софийской нар. оперы. С 1939 преподаватель в Муз. академии (ныне Болг. конс.; с 1947 проф., в 1955—57 ректор). Среди учеников: Дим. Христов, Д. Тыпков, Г. Минчев. Его муз. произв. стали болг. классикой: первый значит. нац. балет «Нестинарка», оперы «Ивайло» и «Захарий Зограф», симфонии (3-я — «Миру—мир», 1970; 4-я — кам., «Шопофония», 1978), квартеты (3-й — «Староболгарский», 1944; 4-й — «Микроквартет», 1967). Автор науч. и муз.-публицистич. трудов, в т. ч. кн. «Проблеми на оркестрацията» (ч. 1—2, София, 1953, [3]1966; первый в Болгарии науч. труд об оркестровке), «Зад кулисите на творческия процес» (София, 1971). Димитровская пр. (1964).

□ Оперы — Ивайло (1959), Захарий Зограф (1973; обе — София), Фракийские идолы (1980, Стара-Загора); балеты — Нестинарка (1942), Дочь Калояна (1973; оба — София); ораторий Титан (1972, о Г. Димитрове); для орк. — 4 симф. (1963—78), вариации на тему Добри Христова (1942), 5 эскизов для струн. орк., Симф. импрессии по картинам Д. Димитрова-Майсторы; Концерт для струн. квартета и струн. орк. (1963); 8 струн. квартетов и др. кам. ансамблей; соч. для фп.; хор. песни.

● Арнаудова Б., М. Големинов, София, 1968; Лазаров Ст., М. Големинов, София, 1971. *Р. Э. Лейтес.*

ГОЛИ́ЦЫНА Смарагда (Екатерина) Дмитриевна (1720—61) — рус. клавесинистка, певица. Дочь учёного, политич. деятеля и комп. Д. К. Кантемира, жена рус. посла во Франции кн. Д. А. Голицына. Мастерски владела клавесином, выступала в салонах Петербурга и Парижа, где жила с 1757.

● Штелин Я., Музыка и балет в России XVIII в., Л., 1935 (пер. с нем. изд. 1770).

ГОЛИ́ЦЫНЫ, князья,— семья рус. музыкантов. Николай Борисович Г. (1794—1866) — виолончелист, муз. деятель, критик, поэт. Чл. *Петербургского филармонического общества*. Выступал как солист и ансамблист. Почитатель и пропагандист музыки Л. Бетховена, к-рый написал по заказу Г. (и посв. ему) 3 струн. квартета — ор. 127, 130, 132 (т. н. голицынские) и увертюру «Освещение дома» ор. 124. Автор статей. Его сын Юрий Николаевич Г. (1823—72) — хор. дирижёр, муз. критик, композитор. Человек прогрессивных взглядов, Г. был сослан в 1858 под негласный надзор полиции в Козлов. В 1860 бежал за рубеж, в 1862 возвратился в Россию. Организатор хор. капеллы из крепостных (1842—57) и хора в Ярославле (60-е гг.), с к-рыми гастролировал во мн. городах России. Автор орк. произв., в т. ч. фантазии «Освобождение» (посв. отмене крепостного права, 1861), «Вальса Герцена» для фп. в 4 руки. Написал воспоминания «Прошедшее и настоящее» (СПБ, 1870).

● Штейнпресс Б., Хор. дирижёр Голицын, «СМ», 1949, № 2.

ГО́ЛЛАНД Абрам Исаевич (1911—85) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Ученик П. Б. Рязанова. В 1943—46 худ. рук. Ансамбля песни и пляски погранвойск МВД Карел. фронта, в 1947—50 — ансамбля «Кантеле», в 1959—68 — Карел. филармонии. Автор балета, оперетт, песен.

ГО́ЛЛИДЕЙ Евгений Георгиевич (1871— ок. 1930) — рус. пианист. Ученик А. Г. Рубинштейна, А. Л. Гензельта и др. Концертировал в России и за границей. С 20-х гг. жил за рубежом. Рубинштейн посв. Г. 2-ю пьесу из цикла «Воспоминания о Дрездене» ор. 118.

ГОЛОВА́НОВ Николай Семёнович (1891—1953) — сов. дирижёр, пианист, композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1948). Ученик В. С. Орлова и А. Д. Кастальского (дирижирование). Один из крупнейших сов. дирижёров. С 1909 выступал как хор. дирижёр, с 1915 (с перерывами) — в Большом т-ре (пом. хормейстера, с 1919 дирижёр орк., с 1948 гл. дирижёр). С 1919 активно участвовал в работе оперной студии, осн. К. С. Станиславским при Большом т-ре (с 1926 Оперная студия-театр, с 1928 Оперный т-р им. К. С. Станиславского; с 1938 муз. рук. т-ра). Выступал как симф. дирижёр. С 1937 худ. рук. и гл. дирижёр Большого симф. оркестра Всес. радио, первый исп. мн. произв. сов. композиторов. Среди пост.: «Борис Годунов» (1948), «Садко» (1949), «Хованщина» (1950; все — Москва). С 1907 вёл пед. работу [в 1925—48 (с перерывом) проф. Моск. конс.]. В 1916—43 выступал в ансамбле с А. В. Неждановой. Автор муз. произв. Гос. пр. СССР (1946, 1949, 1950, 1951).

● Н. С. Голованов. Лит. наследие. Переписка. Воспоминания современников, М., 1982

ГОЛОВИ́Н Дмитрий Данилович (1894—1966) — сов. певец (драм. баритон). Засл. арт. РСФСР (1933). Ученик Н. Г. Райского. В 1924—43 солист Большого т-ра. Среди партий: Демон, Риголетто, Фигаро. Первый исп. партий Санди («Трильби» Юрасовского) и Нагульнова («Поднятая целина» Дзержинского). Выступал с концертами. Гастролировал за рубежом.

ГОЛОВИ́НСКИЙ Григорий Львович (р. 1923) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1985). Ученик В. А. Цуккермана. В 1955—67 зам. пред. Комиссии муз. критики СК СССР. С 1967 младший, с 1976 старший науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Осн. области науч. интересов — история рус. и сов. музыки, муз. социология.

■ Кам. ансамбли Бородина, М., 1972; О вариантности восприятия муз. образа, в сб.: Восприятие музыки, М., 1980; Композитор и фольклор, М., 1981; On some music-sociological aspects of the phonogram, в кн.: The phonogram in cultural communication, W.—N. Y., 1982, и др.

ГОЛОВЩИ́К — ведущий певец и руководитель рус. церк. хора. Иногда исполнял соло всё песнопение или его начало (запев). Был знатоком церк. службы, традиций пения по *крюкам*, обладал хорошим голосом. С развитием *партесного пения* Г. заменил *регент*.

ГОЛОС (лат. vox; англ. voice; итал. voce; нем. Stimme; франц. voix) — 1) способность человека производить муз. звуки, петь с помощью физиологич. органа речи (голосового аппарата), а также сами эти звуки. Пользоваться певч. Г. человек начинает с детства по мере развития муз. слуха. Детский Г. отличается светлым, серебристым тембром и достигает полного объёма (полторы октавы) обычно к 13-летнему возрасту. В период мутации Г. мальчика понижается на октаву и приобретает муж. окраску, при этом нередко пропадают его лучшие певч. свойства. В Италии в 17—18 вв. для сохранения выдающихся певч. Г. у мальчиков-певцов прибегали к их кастрации (см. *Кастраты-певцы*).

Различают певч. Г. бытовой («непоставленный») и проф. («поставленный», см. *Постановка голоса*). Г. может быть поставлен для оперно-конц. пения, исполнения нар. песен, эстр. пения и т. д. Определяющие качества певч. Г.— красота тембра, сила и способность долго выдерживать звуки. Оперно-конц. Г. должен быть хорошо слышимым в больших залах, т. е. обладать т. н. полётностью. Это качество определяется наличием в спектре Г. группы высоких обертонов (высокой певч. *форманты*). Округлость и мягкость звучания Г. зависят от обертонов низкой части спектра. Высокая и низкая певч. форманты, а также *вибрато* обеспечивают красоту Г. Сила певч. Г.— особенно важное качество в оперном пении, т. к. должно обеспечивать слышимость на фоне орк. сопровождения. Г. взрослого певца от природы имеет несколько *регистров* (3). В муж. Г. выделяют грудной регистр и ниж. части диапазона (отличается силой и насыщенностью звучания) и фальцетный в верхней (менее ярок по тембру). В жен. Г. различают грудной регистр, головной в верх. части диапазона (звучащий светло, открыто) и центральный (головное и грудное звучание). Проф. певч. Г. должен иметь диапазон не менее 2 октав и звучать относительно ровно на всём протяжении диапазона. Это достигается с помощью развития смеш. звучания (*микста*).

Г. классифицируются по тембру и высоте. Высокий жен. Г.—*сопрано* (самая высокая разновидность — колоратурное сопрано), средний — *меццо-сопрано*, низкий — *контральто*. Высокий муж. Г.—*тенор*, средний — *баритон*, низкий — *бас* (см. также *Контратенор*). В каждом типе более высокие и светлые по звучанию Г. носят назв. лирических, а более низкие, густые и тёмные — драматических.

В большинстве случаев использование певч. Г. связано со словом. Выразительное донесение поэтич. текста в пении определяется чёткостью произношения согласных и умением передавать средствами певч. Г. речевые интонации. Осн. формой звуковедéния певч. Г. является связное пение, лежащее в основе *кантилены*. Беглость Г.—умение петь в быстром движении.

2) Составной элемент *фактуры*. В зависимости от числа одновремен. производимых муз. звуков различают *одноголосие* и *многоголосие*. Функции голосов и их взаимоотношения различны в полифонич. (см. *Полифония*) и гомофонно-гармонич. (см. *Гомофония*) *складе музыкальном*. В 4-гол. изложении выделяют крайние (верхний и нижний, сопрано и бас) и средние (альт и тенор) Г. (по аналогии с певч. Г.). Характер движения голосов определяет тот или иной тип *голосоведения*. 3) Партия отд. орк. инструмента или хор. группы, выписанная из партитуры произв. для его разучивания и исполнения. 4) Напев, мелодия песни (отсюда выражение «петь» или «наводить на Г.» к.-л. известной песни).

● Багадуров В. А., Очерки по истории вок. методологии, ч. 1—3, М., 1929—37; его же, Очерки по истории вок. педагогики, [2]М., 1956; Развитие детского голоса, М., 1963; Морозов В., Тайны вок. речи, Л., 1967; Назаренко И. К., Иск-во пения, [3]М., 1968; Дмитриев Л. Б., Основы вок. методики, М., 1968; Юссон Р., Певч. голос, [пер. с франц.], М., 1974; Tarneaud J., Seeman M., La voix et la parole, P., 1950; Luchsinger R., Arnold G. E., Lehrbuch der Stimm- und Sprachheilkunde, [2]W., 1959.

ГОЛОСОВЕДЕ́НИЕ (нем. Stimmführung) — мелодич. движение в совместно звучащих голосах, образующих муз. ткань. В Г. осуществляется логически-смысловая связь звуков (в вертикальных и горизонтальных аспектах). В нормах Г. отражаются стилистич. особенности муз.-историч. эпохи (напр., Г. вок.-полифоническое в хор. соч. 16 в.; инстр. Г. на гармонич. основе в 17 — 1-й пол. 18 вв.). Г. во многом определяется *складом музыкальным* (см. *Гетерофония*, *Гомофония*, *Полифония*), в зависимости от к-рого различаются фактурные функ-

ции голосов (*см. Фактура*). Выделяют Г. с постоянным и переменным количеством голосов; явное (реальные голоса) и скрытое (из несмежных звуков мелодич. линии); в зависимости от характера движения — прямое (движение голосов в одном направлении), параллельное (прямое на один и тот же интервал, *см. Параллелизм*), противоположное (движение в разных направлениях), косвенное (один из голосов неподвижен); строгое (с подчинением скачков поступенному движению) и свободное (особенно развившееся в музыке 20 в.) — сложное линейное соподчинение звуков через скачки.

● Federhofer H., Akkord und Stimmführung in den musiktheoretischen Systemen von H. Riemann, E. Kurth und H. Schenker, W., 1981. См. также лит. при ст. *Фактура*.

ГО́ЛУБЕВ Евгений Кириллович (1910—88) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1966). Ученик Н. Я. Мясковского. Среди соч.: балет «Одиссей» (1965, Москва); оратории, в т. ч. «Возвращение солнца» (1936, исп. в 1976), «Герои бессмертны» (1946); 7 симф. (1937—72); концерты для инстр. с орк.— 3 для фп. (1944—54), для скр. (1970), для влч. (1956), для альта (1962); кам.-инстр. произв., в т. ч. 24 струн. квартета (1932—86); произв. для фп., в т. ч. 10 сонат (1930—77); хоры a cappella; романсы. С 1937 преподаватель Моск. конс. (с 1947 проф.). Среди учеников: Г. А. Григорян, Т. П. Николаева, А. Н. Холминов, Г. М. Шантырь, А. Г. Шнитке, А. Я. Эшпай, А. И. Головин, И. М. Красильников.

ГО́ЛУБЕВ Николай Александрович (1908—42) — сов. композитор. Ученик Р. М. Глиэра. В 1936—39 работал в Удм. драм. т-ре (Ижевск). Способствовал становлению муз. культуры Удмуртии. Автор музыки к удм. драмам «Старый Мултан» (1936), «Лазоревый цветок» (1937) Петрова и «Холодный ключ» (1937) Гаврилова, симфонии (1932), обработок нар. песен и др.

ГОЛУБЕ́НЦЕВ Александр Александрович (1899—1979) — сов. композитор. Ученик В. П. Калафати (композиция) и А. К. Глазунова (инструментовка). В 1921—24 сотрудничал в драм. т-рах Петрограда, в 1924—30 — в 1-м рабочем т-ре Пролеткульта, в 1932—35 — в Реалистич. т-ре, в 1935—49 — в Т-ре им. Вахтангова в Москве. Вёл пед. работу. Известен как автор музыки к драм. спектаклям. Среди др. соч.: опера «Бабье лето» (конц. исп., 1951, Москва); оперетта «Любовь мушкетёра» (по А. Дюма, 1959, Иваново); для орк. — «Танцевальная сюита» (1949), «Рапсодия на испан. темы» (1953); романсы.

ГОЛУБО́ВСКАЯ Надежда Иосифовна (1891—1975) — сов. пианистка, клавесинистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1937). Ученица С. М. Ляпунова (фп.). Выступала как солистка и ансамблистка. С 1920 преподавала в Ленингр. (с 1935 проф.), в 1941—44 зав. кафедрой фп. Свердловской, в 1945 — 63 консультант Таллиннской конс. Среди учеников — В. В. Нильсен. Автор лит. трудов, посв. вопросам исполнительства.

ГОЛЬДЕНВЕ́ЙЗЕР Александр Борисович (1875—1961) — сов. пианист, педагог, композитор, обществ. деятель, муз. писатель. Нар. арт. СССР (1946). Д-р иск-ведения (1940). Ученик П. А. Пабста, А. И. Зилоти (фп.), М. М. Ипполитова-Иванова (композиция), занимался также у А. С. Аренского и С. И. Танеева. Выступал как солист и ансамблист. Большое значение в формировании Г. как пианиста имело тесное общение его с С. В. Рахманиновым, А. Н. Скрябиным, Н. К. Метнером. Активно участвовал в перестройке муз. образования в СССР. Г.— создатель одной из ведущих сов. пианистич. школ. Развил и обогатил исполнит. и пед. традиции моск. школы пианизма, видным представителем к-рой был. В 1906—61 проф. Моск. конс. (с 1919 проректор, в 1922—24 ректор; в 1932—34 зам., в 1939—42 директор, в 1936—59 зав. кафедрой). Среди учеников (всего св. 200): Д. А. Башкиров, Г. Р. Гинзбург, Л. И. Ройзман, Д. Б. Кабалевский, Т. П. Николаева, Р. В. Тамаркина, С. Е. Фейнберг, В. Г. Фере. Редактор ряда соч. рус. и заруб. композиторов. Автор муз. соч., а также воспоминаний о С. В. Рахманинове, Л. Н. Толстом; ряд статей Г. собран в сб. «О муз. иск-ве» (М., 1975) и др. В состав Музея муз. культуры им. М. И. Глинки в качестве филиала входит Квартира-музей Г. (с 1955). Гос. пр. СССР (1947).

● Николаев А., Исполнит. и пед. принципы А. Б. Гольденвейзера, в кн.: Мастера сов. пианистич. школы, М., 1954; А. Б. Гольденвейзер. Статьи, материалы, воспоминания, М., 1969.

ГО́ЛЬДИНА Мария Соломоновна (1899—1970) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. РСФСР (1941). Чл. КПСС с 1941. Ученица Е. И. Збруевой. С 1928 солистка Оперного т-ра им. К. С. Станиславского, с 1941— Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. С 1949 педагог-репетитор и режиссёр этого т-ра. Большинство оперных партий готовила под рук. К. С. Станиславского. Среди партий: Ольга, Полина («Евгений Онегин», «Пиковая дама»), Любаша («Царская невеста»), Кармен. Выступала также в операттах.

ГО́ЛЬДМАРК (Goldmark) Карой (Карл) (1830—1915) — венг. композитор, скрипач. Ученик Л. Янэы и Й. Бёма (скр.). В 1848—58 скрипач в оркестрах разл. городов Венгрии. С 1860 жил и работал в Вене. Автор 6 опер, в т. ч. «Царица Савская» (1875, Вена), «Гёц фон Берлихинген» (1902, Будапешт), «Зимняя сказка» (1907, Вена); 2 симф. (1860, 1887); 2 концертов для скр. с орк.; 7 увертюр, в т. ч. «Шакунтала» (1865); кам.-инстр. ансамблей. Г. принадлежат муз.-критич. статьи, мемуары (W., 1922, [2]1929).

● Várnai P., Goldmark K., Bdpst, 1957.

ГОЛЬДФА́РБ Татьяна Иосифовна (1914—64) — сов. пианистка. Ученица Б. М. Рейнгбальд, совершенствовалась у Г. Г. Нейгауза. С 1930 с солистка Одесской, с 1935 — Киевской, в 1938—64 — Моск. филармоний. Выступала и как ансамблист. Лауреат Междунар. конкурса им. Ф. Шопена (Варшава, 1937).

ГО́ЛЬДФЕЛЬД Виктор Маркович (1893/94—1982) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в БССР (1980). Ученик Л. С. Ауэра. Вел конц. деятельность, выступал в ансамбле с К. Шимановским, Г. Г. Нейгаузом, В. Горовицем. Организатор и 1-й скрипач (1920—27) Квартета им. Вильома. Преподавал в Харьковском муз.-драм. ин-те (1917—42, с 1935 проф.), в Киевской (в 1944—58 зав. кафедрой скр.), Белорус. (с 1958) конс.

ГО́ЛЬДШМИДТ (Goldschmidt) Харри (1910—86) — швейц. музыковед, муз.-обществ. деятель. Ученик К. Нефа и Ж. Хандшина. С 1933 выступал как муз. критик в швейц. газетах, руководил хором рабочих в Базеле. В 1950—55 проф. Высшей школы музыки в Берлине (ГДР), с 1958— ун-та Гумбольдта. В музыковедч. трудах, в т. ч. о Ф. Шуберте («Ф. Шуберт. Жизненный путь», пер. с нем., М., 1960, [2]1968) и Л. Бетховене, стремился использовать марксистскую методологию.

ГО́ЛЬДШМИДТ (Goldschmidt) Хуго (1859—1920) — нем. музыковед. В 1893—1905 один из директоров консерватории Клиндворта—Шарвенки в Берлине. С 1918 проф. консерватории в Висбадене. Среди трудов: «Handbuch der deutschen Gesangspädagogik» (Tl 1, Lpz., 1896), «Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert» (Bd 1—2, Lpz., 1901—04), «Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts . . .» (Z.— Lpz., 1915, [2]Hildesheim, 1968).

ГОЛЬДШТЕ́ЙН Борис Эммануилович (1921—87) — скрипач. Учился в Одессе у П. С. Столярского, в Москве — у А. И. Ямпольского, Л. М. Цейтлина, К. Г. Мостраса. Выступал с 1932. С 1941 солист Моск. филармонии. Лауреат Междунар. конкурсов им. Г. Венявского (Варшава, 1935), им. Э. Изаи (Брюссель, 1937). Преподавал в муз. уч-ще Моск. конс. (1948—53). С 1974 — в ФРГ. В 1976—87 проф. Высшей муз. школы Вюрцбурга.

ГОЛЬЦ Борис Григорьевич (1913—42) — сов. композитор. Ученик Л. В. Николаева (фп.), В. В. Пушкова (композиция). Среди соч.: «Праздничная увертюра» для симф. орк. (1940); концерт для фп. с орк. (1940); сюита для эстр. орк. (1941); струн. квартет (1939); произв. для фп.; романсы, песни; музыка к к.-ф.

● Фрид Р., Б. Г. Гольц, Л., 1960.

ГОЛЬШТЕ́ЙН Геннадий Львович (р. 1938) — сов. саксофонист, флейтист, педагог. С 1968 солист орк. под упр. В. Н. Людвиковского, с 1973— орк. под упр. О. Л. Лундстрема, с 1978 рук. Ленингр. ансамбля старинной музыки «Pro anima». Выступает как исполнитель на виоле да гамба и продольных флейтах. Один из первых сов. саксофонистов, получивших признание за рубежом. С 1978 преподает в Ленингр. муз. уч-ще им. М. П. Мусоргского. Автор муз. произв. для джаз-оркестра.

ГОМИ́ЛИУС Лук Фридрихович (Людвиг Фёдорович) (1845—1908) — рус. органист, пианист, виолончелист, хор. дирижёр, композитор. Сын валторниста, проф. Петерб. конс. Фридриха Христиановича Г. (1813—1902). Ученик А. Г. Рубинштейна (фп.), К. Ю. Давыдова (влч.), Г. Штиля (орган). С 1870 был органистом лютеранской церкви в Петербурге и концертировал. С 1896 директор Петерб. филармонич. об-ва. Автор фп. пьес, хоров, песен. Выступал также как муз. критик. С 1874 преподавал в Петерб. конс. (с 1879 проф.).
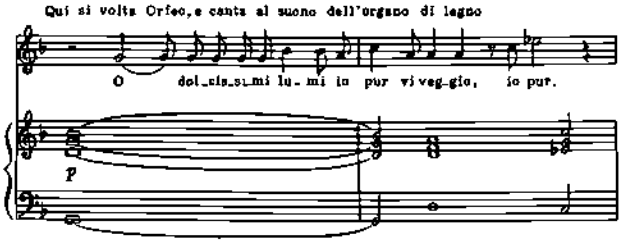
ГО́МИС (Gomes) Карлус Антониу (1836—96) — брaз. композитор, дирижёр. Учился в Италии. Основоположник брaз. нац. оперы: «Ночь в замке» (первая брaз. опера, 1861, Рио-де-Жанейро), «Жанна Фландрская» (1863, Рио-де-Жанейро), «Сальваторе Роза» (1874, Генуя), «Мария Тюдор» (1879, Милан), «Невольник» (1889, Рио-де-Жанейро), «Кондор» (1891, Милан). Его опера-балет «Гуарани» (1870, Милан) ставилась и в др. странах, в т. ч. в России. Среди соч.: кантата «Колумб» (1892), мессы, гимны, хоры, песни.

ГОМОЛЯ́КА Вадим Борисович (1914—80) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1958). Чл. КПСС с 1953. Ученик Л. Н. Ревуцкого. В 1956—76 пред. правления Укр. отд. Музфонда СССР. Автор муз. комедий; балетов, в т. ч. «Запорожцы» (1954, Киев), «Сорочинская ярмарка» (по Н. В. Гоголю, 1956, Донецк), «Чёрное золото» (2-я ред. 1960, Киев); симф. произв., в т. ч. сюиты «Закарпатские эскизы» (1950), 7 концертов для инстр. с орк. (1949—80) и др. Гос. пр. СССР (1951).

● Ширица Ю. П., В. Гомоляка, Київ, 1982.

ГОМОФО́НИЯ (греч. ὁμοφωνία — однозвучие, унисон, от ὁμός — один, один и тот же, одинаковый и φωνή — звук, голос) — род *многоголосия*, в к-ром голоса подразделяются на главный и сопровождающие. В Др. Греции понятие Г. означало исполнение мелодии голосом в сопровождении инструмента или пение её неск. голосами в унисон, а также в октаву. В совр. понимании Г.— гомофонно-гармонич. *склад музыкальный*, характеризующийся взаимодействием 3 осн. функций голосов — мелодии, баса и гармонич. голосов. Г. развилась в русле европ. муз. культуры. Элементы гомофонного склада были присущи уже ранним формам многоголосия — тем, в к-рых наблюдается более

или менее отчётливое функциональное разделение голосов муз. ткани (напр., в *органуме*, *фобурдоне* 14 в.). В 15—16 вв. при господстве полифонич. письма элементы Г. накапливались в итал. *фроттолах*, *вилланеллах*, франц. *шансон*, в лютневой музыке, бытовых многогол. танц. жанрах, протестантском многогол. пении. Большую роль в становлении Г. сыграла практика исполнения полифонич. произв. (*мадригалов* и др.) на клавесине, лютне, органе (вместо пения), а также в качестве аккомпанемента певцу или инструменталисту, играющему на дух. или струн. смычковом инструменте одну из партий этого произв. или импровизирующему новую мелодию (Д. Ортис, 1553). В результате однотембрового звучания многоголосия на гармонич. инструментах полифонич. ткань постепенно преобразовывалась в аккордовую, гомофонную (см. *Аккорд*). Тембровый контраст с солирующим голосом или инструментом способствовал превращению самостоят. линий полифонич. фактуры (см. *Полифония*) в единый аккомпанирующий слой, противостоящий мелодическому. Эта традиция музицирования подготовила практику *генерал-баса* (первоначально — тип вводимого по желанию сопровождения чисто полифонич. музыки на основе выписанных крайних голосов или одного баса; остальные голоса воспроизводились обобщенно, близко к аккордовой фактуре). С нач. 17 в. из разновидности переложения он превратился в обязат. компонент фактуры — многогол. аккордовое сопровождение в композиции нового типа. Появление композиции с генерал-басом (оперная *монодия*, сольный вок. *концерт*) положило начало развитию собственно гомофонного склада. Принцип Г. ярко проявился в оперном *речитативе*:
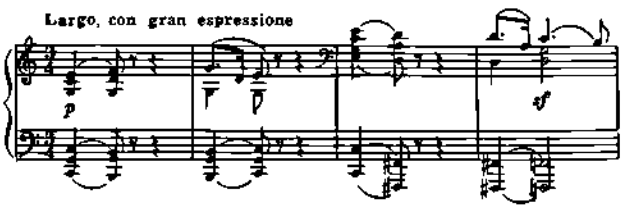


К. Монтеверди. «Орфей».

Переход к новой, гомофонной композиции отвечал муз.-эстетич. устремлениям, возникшим под влиянием гуманистич. идей европ. *Возрождения*. Этот тип композиции утверждал гомофонный по существу принцип солирования: мелодия выделилась на обобщённом фоне многогол. сопровождения яркостью, раскрепощённостью линии, индивидуализиров. экспрессией, способностью передать дыхание, естеств. фразировку человеческой речи.

Первый этап развития Г., т. н. эпоха генерал-баса (17— сер. 18 вв.), характеризуется сочетанием принципов полифонич. и гомофонного письма, постепенным оттеснением полифонии в большинстве жанров вок. и инстр. музыки, бурным становлением аккордовой *гармонии*, вызреванием в рамках полифонич. и гомофонно-полифонич. форм (старинной сонатной и *старинной двухчастной формы*, *концертной формы*) принципов гомофонного формообразования, опирающегося на тональные соотношения и координацию разделов формы, на соподчинение каденций, членящих целое на составные части (см. *Модуляция*). Второй этап (сер. 18—19 вв.) — период расцвета гомофонного письма. В гомофонной гармонии осуществился тональный принцип ритмично протекающих контрастных ладофункциональных смен (см. *Тональность*) — принцип чередования аккордов, соотнесенного с пульсацией сильных и слабых долей *такта*. В этот период окристаллизовались гомофонные *формы музыкальные*; *сонатная форма* и сонатно-симф. цикл (см *Циклические формы*) явились высшим достижением гомофонного формообразования. К кон. 19 в. соотношение гомофонных и полифонич. форм изменилось. Развитие гармонии — фундамента гомофонных форм — достигло предела, за к-рым, по словам С. И. Танеева, связующая сила гармонич. отношений утрачивала свое конструктивное значение. В связи с этим, наряду с продолжающимся развитием Г. (С. С. Прокофьев, М. Равель), резко возрос интерес к возможностям полифонии (И. Ф. Стравинский, Д. Д. Шостакович, П. Хиндемит, А. Шёнберг, А. Веберн).

В Г. композитор оперирует специфич. элементами письма, отличающимися от полифонич. техники. Важнейшим и качественно новым элементом гомофонного письма явился аккорд, к-рый мыслился как единство не только фактурное, ритмическое, но и акустическое, ладофункциональное. Эта многосторонность принципиально отличает аккордовую ткань от полифонич. многоголосия в технике «нота против ноты» (с его моноритмичностью голосов). Важнейшая черта аккорда — ладофункциональная монолитность; она действенна даже при его фактурно-ритмич. разработке. Свёртывание многоголосия в аккорды рождает совершенно иную, чем в полифонии, идею гармонич. развития, т. е. чередование аккордов, понимаемое как смена контрастных функций. С этим связан иной тип формообразования, к-рому свойственны единство всех голосов фактуры при сменах напряжения и покоя, нарастаний и спадов, общность *кульминаций*, одновременность *цезур*. Для Г. характерен высокодифференциров. синтаксис, организующий муз. развитие не только на уровне крупных построений, что было и в полифонич. формах, но и на уровне *фраз*, *мотивов*.



Л. Бетховен. Соната для фортепьяно ор. 7, 2-я часть.

Г. допускает многообразные варианты ритмич. соотношения между голосами, в результате чего образуются типы гомофонной фактуры, аккордовый тип, тип развитой мелодии с аккордовым или фигурац. сопровождением; полифонизированная Г. В чисто аккордовом складе мелодия, бас и аккомпанирующие голоса моноритмичны. Наиб. специфич. черта Г.— ритмич. контраст между главным и побочными голосами, при к-ром функция первого выражена наиб. рельефно. В этом случае вступает в действие контраст между индивидуализиров. линией и ритмом в мелодич. голосе и обобщёнными фактурно-ритмич. формулами сопровождения. Гомофонная фактура может обогащаться элементами полифонии. Развитые, активные сопровождающие голоса уже в эпоху венских классиков были насыщены тематич. материалом, полифонизировали гомофонную ткань. Тяготение к полифонии проявляется при всяком ритмич. и мелодич. оживлении баса и средних голосов, особенно при появлении *контрапунктов*, *имитаций*. Полифонизиров. гомофонная ткань соединяет энергию свободно развивающихся индивидуализиров. мелодич. линий с богатством гомофонной аккордики и динамичностью функциональных смен.

● Гельмгольц Г., Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки, пер. с нем., СПБ, 1875; Курт Э., Основы линеарного контрапункта. Мелодич. полифония Баха, пер. с нем., М., 1931; Асафьев Б., Муз. форма как процесс, кн. 1—2, ²Л., 1971; Холопова В. Н., Фактура, М., 1979; Riemann H., Große Kompositionslehre, Bd 1, B.—Stuttg., 1902.

М. И. Катунян.

ГОМУ́ЛКА (Gomółka) Миколай (ок. 1535— после 1591) — польск. композитор. В 1545—63 придв. музыкант в Кракове. Автор сб. «Мелодии польского псалтыря» (1580) — памятника польск. полифонии 16 в., включающего 150 коротких 4-гол. псалмов на текст Я. Кохановского.

● Wende E., Reiss J., Melodie psalmowe M. Gomołki, Kr., 1912; Perz M., M. Gomółka, Warsz., 1969.

ГОНГ (индонез., малайск. gong) — ударный инструмент с определ. высотой звучания (идиофон). Экземпляры бронзовых Г. найдены в Юго-Вост. Азии (2 в. до н. э. — 1 в. н. э.), где они распространены и ныне. (Лучшие Г. начиная с древности производят на о. Ява.) Бытуют среди народов Китая (из нефрита, бронзы), Центр. Азии, встречаются в Юж. Азии (малый плоский Г. х а н с и), а также в Малой Азии и странах Средиземноморья. Представляет собой круглый металлич. диск разл. размеров и формы: плоский (Китай, Индия, Филиппины); с отогнутыми краями и круглой выпуклостью посередине (Юго-Вост. и Центр. Азия). Звук извлекается ударом колотушки с утолщением на конце, иногда обмотанным тканью. Высота звучания в зависимости от размера колеблется приблизительно в пределах F_2—e. Звук певучий, богатый обертонами, долго затухает. Г. выполняли разнообразные функции: культовые, сигнальные, символа власти и др. Использовались как одиночные, так и разнообразные наборы Г. (подвешиваемые горизонтально или помещённые вертикально). В Юго-Вост. Азии с 10—14 вв. стали основой многосоставных оркестров Таиланда (пипхат), Лаоса, Кампучии (пипеат), Бирмы (саин), Индонезии, Малайзии (*гамелан*), а также Филиппин (кулинтанг). В Турции с 17 в. Г. входил в состав воен. оркестров (м е х т е р-х а н е). В европ. оперно-симф. оркестры Г. введены во 2-й пол. 18 в. под назв. *там-тамов*. С 20 в. звучание Г. стало общепринятой орк. краской.



Е. В. Васильченко
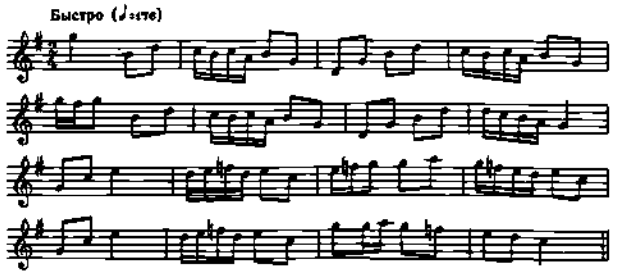
ГОНДОЛЬЕ́РА (итал. gondoliera, от gondola — гондола) — песня венецианских гондольеров (лодочников), то же, что *баркарола*, а также инстр. пьеса в характере баркаролы, напр. Г. для фп. Ф. Листа (в цикле

«Венеция и Неаполь»), М. А. Балакирева («Gondellied»), для скр. и фп. Дж. Сгамбати.

ГОНСА́ЛЕС МА́НТИЧИ (González Mántici) Энрике (1912—74) — кубин. дирижёр, скрипач, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Учился дирижированию у Э. Клейбера в Гаване, у Н. П. Аносова, А. В. Гаука и Л. М. Гинзбурга в Моск. конс. Гл. дирижёр (с 1960) Нац. симф. орк. и орк. Нац. т-ра в Гаване. Гастролировал во мн. странах (в т. ч. в СССР). Среди соч.: балеты «Беглый невольник» (1960), «Цирк», «Метиска» (оба — 1966); оратории «Убили Че» (1971), «Сто лет борьбы» (1973); увертюра «Куба» для орк.; 2 концерта для скр. с орк. (1954—57); кам.-инстр. ансамбли. Преподавал в Нац. школе иск-в (1970—72).

ГОНЧИКСУ́МЛА, Гончик-Сумла Самбын (р. 1915) — монг. композитор. Нар. арт. МНР (1975). Окончил Моск. конс. (1950). Пред. СК МНР в 1964—83. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Унэн» (1952, Улан-Батор); балеты «Секира» (1960), «Батор Ганхояг» (1959, оба — Улан-Батор) и др.; симф., хор. и кам.-инстр. произв. Гос. пр. МНР (1985), Гос. пр. Ленинского комсомола (1961).

ГОПА́К (укр., от гоп — восклицание во время исполнения танца; отсюда гопати, гопкати — прыгать) — укр. нар. танец. Возник в быту Войска Запорожского. Хореография танца включает прыжки и др. виртуозные танц. движения. Существуют разл. варианты Г. — сольный, парный, групповой. Темп быстрый. Муз. размер $^{2}/_{4}$. Нередко исполняется и как самостоят. муз. пьеса. В них господствует свободно варьированная стопа анапеста (♫♩). К жанру Г. обращались в своих



произв. П. И. Чайковский («Черевички», «Мазепа»), Н. А. Римский-Корсаков («Майская ночь»), В. П. Соловьев-Седой («Тарас Бульба») и др.

ГОРБУ́ЛЬСКИС Беньяминас (1925—86) — сов. композитор. Нар. арт. Литов. ССР (1985). Осн. области творчества — театр. музыка и инстр. концерт. Среди соч.: опера «Франк Крук» (1959, Каунас); оперетты «Любовь и жесть» (1960), «Пора любви» (1965), «Три вечера» (1967), «Адам не хочет быть Адамом» (1979); мюзикл «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» (1969, Каунас); 2 симф. (1950, 1953), 3 симф. сюиты (1954—55) для орк.; концерты (с орк.), в т. ч. для скр. (1970), для бирбине (1972); «Поэма» для кларнета и струн. квартета (1980), струн. квартет (1982); песни (ок. 600); музыка к спектаклям драм. т-ра.

ГОРБУНО́В Пётр Иванович (р. 1924) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1964. Ученик М. И. Павермана. С 1961 дирижёр, с 1970 гл. дирижёр Свердловского т-ра муз. комедии. Выступает в симф. концертах. С 1960 преподаёт в Уральской конс. (с 1977 доцент).

ГОРДЕЙЧУ́К Николай Максимович (р. 1919) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в УССР (1987). Д-р иск-ведения (1972). Чл. КПСС с 1950. С 1984 секр. правления СК УССР. С 1947 науч. сотрудник, с 1955 зав. отделом музыки и муз. фольклора, с 1960 зам. директора, с 1974 зав. отделом музыковедения Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР (с 1972 проф.).

■ Совр. укр. нар песня, М., 1964, Українська радянська симфонічна музика, Київ, 1969; Николай Леонтович, К., 1977; Леся Дичко, Київ, 1978, Фольклор і фольклористика. Зб. ст., Київ, 1979; Музика і час, Київ, 1984, и др

ГОРДЕ́ЛИ Отар Михайлович (р. 1928) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1966). Чл. КПСС с 1960. Ученик С. С. Богатырёва. В 1967—87 пред. Муз.-хореографич. об-ва Грузии. В 1968—73 секр. правления СК Грузии. Автор муз. комедий «Волшебный камень» (1983), «Мой любимый дядя» (1985, обе — Тбилиси); вок.-симф. соч. «О чём повествует Кура» (1961), «Ода Ленину» (1970), «Весна» (1988); симфонии (1964); «Пассакалья» (1964), «Праздничной увертюры» (1956), 2 сюит (1965—79) для симф. орк.; концертов с орк. — для фп. (1952), для фл. (1960), для фаг. (1987), концертино для фл. с орк. (1958); кам.-инстр. ансамблей (в т. ч. фп. квинтета); хоров, эстр. песен; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др. С 1959 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1982 проф.).

ГОРДО́Н Александр Бернгардович (1867—1942) — сов. трубач, корнетист, воен. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). Ученик В. В. Вурма. С 1890 солист орк. Большого т-ра. В 1895—1912 солист-корнетист балетного и дирижёр сценич. дух. оркестров Мариинского т-ра. В 1919—22 капельмейстер орк. Политуправления Петрогр. воен. округа и преподаватель Воен. муз. школы. С 1895 преподавал в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1910 проф.). Автор этюдов для трубы и корнета, пьес для дух. оркестра и др.

ГОРЕ́ЛОВ Александр Леонтьевич (1863 — после 1937) — сов. дирижёр, композитор, муз.-обществ. деятель. В 1900 основал в Астрахани отделение РМО и при нём муз. классы (позже — муз. уч-ще, директор до 1904), организатор и дирижёр (1905—07) симф. оркестра в Саратове. Один из создателей (1937) и дирижёр Укр. гос. симф. оркестра в Киеве. Гастролировал за рубежом.

ГОРИЗОНТА́ЛЬ И ВЕРТИКА́ЛЬ — два осн. аспекта звукоотношений: в последовательности — горизонталь (мелодич. последование, движение голосов, временно́е развёртывание лада) и в одновременности — вертикаль (объединение звуков в созвучия, *аккорды* и т. д.). Г. и в. обусловливают различия в восприятии иск-рых интервалов (противоречие секунды — диссонанса в вертикали и мягкого «перетекания» звука в звук в результате «стирания» предыдущего звука последующим в горизонтали). Мн. ладовые явления возникли первоначально в горизонтали, а затем были перенесены в вертикаль (напр., диссонирующие побочные тоны в аккорде).

ГОРИЗОНТА́ЛЬНО-ПОДВИЖНО́Й КОНТРАПУ́НКТ — см. *Подвижной контрапункт*.

ГОРЛЕ́НКО-ДО́ЛИНА М. И. — см. *Долина* М. И.

ГОРН (нем. Horn — рог, рожок, валторна) — общее обозначение разл. дух. медных мундштучных инструментов. Назв. «Г.» применяется и к сигнальному Г. с узким конич. стволом без *вентилей* и *клапанов*. Звукоряд натуральный. В СССР используется в воинских частях, в пионерских лагерях для подачи сигналов.



ГОРНОСТА́ЕВА Вера Васильевна (р. 1929) — сов. пианистка, педагог. Нар. арт. РСФСР (1988). Ученица Г. Г. Нейгауза. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Прага, 1950). С 1954 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, с 1958 — Моск. конс. (с 1971 проф.). Среди учеников: А. А. Слободяник, М. Г. Ермолаев.

ГО́РОВИЦ (Horowitz) Владимир (Самойлович) (1904—89) — амер. пианист. Ученик В. В. Пухальского, Ф. М. Блуменфельда. С 1928 жил в США. Игра Г., исполнителя-виртуоза, одного из крупнейших пианистов 20 в., отличалась бурным темпераментом, динамич. напором. В репертуаре — произв. Ф. Листа, Ф. Шопена, П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, Д. Скарлатти и др. Автор виртуозных обработок для фп. Среди учеников — Б. Джайнис. Гастролировал (в СССР в 1986).

● Когаи Г., В. Горовиц, «СМ», 1965, № 1; Беседа с В. Горовицем, «СМ», 1960, № 8; Schonberg H., The great pianists, N. Y., 1963.

ГОРОДЕ́ЦКАЯ Евгения Григорьевна (1865—1939) — сов. пианистка, педагог, муз.-обществ. деятель. Герой Труда (1921). Ученица А. Г. Рубинштейна. С 1901 выступала в концертах и преподавала. С 1905 возглавляла собств. муз. школу в Иркутске, на базе к-рой была создана консерватория (в 1920—22 ректор и проф.). Инициатор и организатор концертов-лекций «Муз. пятницы» (1924—32).

ГОРОДИ́НСКИЙ Виктор Маркович (1902—59) — сов. музыковед, критик, муз.-обществ. деятель. Чл. КПСС с 1918. Ученик Л. В. Николаева (фп.). Чл. ЦК профсоюза работников иск-в (1929—36), пред. Моск. обл. профсоюза работников иск-в (1929—34), пред. и чл. секретариата Междунар. муз. бюро (с 1932). В 1934—35 директор Рос. филармонии, в 1935—37 зав. сектором иск-в Культпросветотдела ЦК ВКП(б). Гл. ред. Музгиза (1946—48). Автор статей по вопросам культуры, в т. ч. «30 лет муз. т-ра» (М., 1948), собранных в сб.: «Избр. статьи» (М., 1963).

ГОРОДО́ВСКАЯ Вера Николаевна (р. 1919) — сов. исполнительница на гуслях. Нар. арт. РСФСР (1969). С 1939 солистка Рус. нар. оркестра им. Н. П. Осипова. Автор соч. для оркестра рус. нар. инстр., гуслей, домры, балалайки, переложений для гуслей произв. рус. и сов. композиторов и др.

ГОРОДЦОВ Александр Дмитриевич (1857—1918) — рус. муз. деятель, хор. дирижёр, певец (бас). С 1888 пел на оперных сценах мн. городов России (также под фам. Градцов). Один из организаторов нар.-певч. дела в Перми и др. уральских городах. Пред. Пермского филармонич. об-ва (1908). Г. принадлежат облегчённые переложения некрых сцен из опер «Жизнь за царя» (совм. с сыном А. А. Городцовым) и «Аскольдова могила» (исполнялись непрофессионалами). Сост. сб-ки для нар. хоров.

● Ефремов И., Подвижник нар. культуры А. Д. Городцов, [Пермь], 1983.

ГО́РСКАЯ (наст. фам. Файнберг) Розалия Григорьевна (1891—1984) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Засл. арт. РСФСР (1933). В 1918—49 солистка быв. Мариинского т-ра (Ленингр. т-ра оперы и балета). Первая исп. на рус. сцене партий Констанцы («Похищение из сераля» Моцарта) и Софи («Кавалер розы» Р. Штрауса). Среди др. партий: Розина, Шемаханская царица, Снегурочка.

ГО́РСКИЙ Константин Константинович (1859—1924) — рус. скрипач, композитор, педагог. По нац. поляк. Ученик Ап. Контского и Л. С. Ауэра (скр.), Н. А. Римского-Корсакова (композиция). Концертировал. Преподавал в муз. уч-щах ряда отделений РМО (в Саратове, Харькове и др.). С 1919 работал в Польше (концертмейстер оркестра оперного т-ра в Познани). Автор оперы «Маргер» (ок. 1905, пост. 1927, Познань), симф. поэмы, пьес для скр. и фп. и др.

ГОРЧАКО́В Николай Дмитриевич (?—1847) — рус. поэт, переводчик. Написал текст первой рус. оратории «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» Дегтярёва (1811). Автор кн. «Опыт вок. или певч. музыки в России, от древних времён до нынешнего усовершенствования сего иск-ва, ...» (М., 1808), статьи «Об уставном и партесном церк. пении в России» («Москвитянин», 1841, ч. 5, № 9).

ГОРЧАКО́ВА А. А. — см. *Сантагано-Горчакова* А. А.

ГОРЧИ́ЦКИЙ (Gorczycki) Гжегож Герваз (1664 или 1667—1734) — польск. композитор. Культовые соч. Г. для хора a cappella (мессы, мотеты, гимны, Stabat mater и др.) свидетельствуют о мастерском владении контрапунктич. письмом. Вок.-инстр. произв. (духовные концерты, комплеториум) написаны в духе позднего *барокко* и близки по стилю Г. Ф. Генделю.

ГОРШКО́ВЫ — сов. скрипичные мастера. Лев Александрович Г. (1910—83) — с 1928 изготавливал смычковые инстр. (всего св. 200; с 60-х гг. по модели Страдивари), а также смычки (ок. 150). Реставрировал старинные инструменты. 1-я пр. за виолончель на Всес. конкурсе смычковых инстр. (1970). Его сын Борис Львович Г. (р. 1939) первоначально основывался на моделях франц. школы, с 70-х гг. — Страдивари и Гваданьини. 3-и пр. на Междунар. конкурсах смычковых мастеров в Познани (1972) и Кремоне (1976), 1-я пр. на Всес. конкурсе смычковых мастеров (1986).

ГО́РЬКОВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА имени А. С. Пушкина. Открыт в 1935 в реконструиров. здании быв. Нар. дома, с 1937 — совр. назв. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1985).

● Горьковский гос. т-р оперы и балета им. А. С. Пушкина, Горький, 1976.

ГОРЮ́ХИНА Надежда Александровна (р. 1918) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1975). С 1948 преподаёт в Киевской конс. (с 1976 проф., с 1968 зав. кафедрой теории музыки). Среди трудов: «Эволюция сонатной формы» (К., ²1973), «Еволюція періоду» (Київ, 1975).

ГОСКОНЦЕ́РТ СССР (Гос. конц. объединение СССР) — конц. орг-ция в системе Мин-ва культуры СССР. Создана в 1957 на базе Гастрольбюро. Осуществляет обмен гастролями артистов и коллективов между СССР и заруб. странами. Одна из гл. задач Г. СССР — популяризация выдающихся произв. сов. и заруб. иск-ва, а также лучших исполнит. сил. Г. занимается организацией конкурсов в СССР, а также участием сов. исполнителей в заруб. конкурсах. Имеет рекламный отдел, где готовятся плакаты, афиши и др. издания на разл. яз.

ГОССЕ́К (Gossec) Франсуа Жозеф (1734—1829) — франц. композитор, дирижёр, педагог, муз. деятель. По происх. бельгиец. Чл. Ин-та Франции (1795). С 1751 в Париже развернул многостороннюю деятельность. В 1769 осн. об-во «Концерты любителей» для исп. симф. музыки, в 1773—77 возглавлял (совм. с П. Гавинье) об-во «*Духовные концерты*». Руководил хором в т-ре Парижская опера, при к-ром в 1784 создал Корол. школу пения и декламации, послужившую базой консерватории (открыта в 1795, Г. — её проф. и инспектор). Основоположник франц. симфонии, самобытно претворил в ней достижения *мангеймской школы*. Обогатил также кам.-инстр. жанр, писал комич. оперы, муз. трагедии. Г. — крупнейший муз. деятель и композитор Великой франц. революции. Организатор и дирижёр массовых революц.-патриотич. муз. празднеств, родоначальник монументального вок.-орк. стиля и новых муз. жанров: революц. массовой песни («Песня 14 июля», 1790), музыки героич. и траурных нар. шествий («Скорбный марш» для дух. орк., 1790), крупных кантатно-хор. произв., рассчитанных на исп. под открытым небом («Гимн Свободе», «Гимн Верховному существу» и др.). В период Реставрации за республиканские убеждения был отстранён от работы в консерватории.

□ Оперы (ок. 20), в т. ч. (пост. в Париже) Рыбаки (1766), Тесей (1782), Триумф Республики, или Лагерь при Гранпре (1793); балеты; оратории, мессы, реквием; 29 симф. (1754—1809); 3 симф. для дух. орк.; кам.-инстр. ансамбли; песни и др.

● Радиге А., Франц. музыканты эпохи Великой франц. революции, пер. с франц., М., 1934; Prod'homme J.-G., Fr.-J. Gossec, P., 1949.

Е. Ф. Бронфин.

ГО́СТИНСКИЙ (Hostinský) Отакар (1847—1910) — чеш. историк музыки, критик, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик Б. Сметаны (композиция). Выступал как критик, был редактором чеш. и нем. муз. журналов (1869—74). Преподавал в Карловом ун-те (эстетика, в 1877 и 1894—1904), Пражской конс. (история музыки, 1882—86, с 1892 проф.) и др. Среди учеников: З. Неедлы, В. Гельферт. Автор трудов по муз. эстетике, а также о чеш. классич. и совр. музыке, в т. ч. книг о Б. Сметане, А. Дворжаке, Ф. Шкроупе, В. А. Моцарте, Р. Вагнере. Писал пьесы для фп., песни.

■ O realismu uměleckem, Praha, 1894; Jan Blahoslav a Jan Josquin, Praha, 1896; B. Smetana a jeho boj a moderní českou hudbu, Praha, 1901, ²1941; O socialisaci umění, Praha, 1903; Česká světská píseň lidová, Praha, 1906; České hudba 1864—1904, Praha, 1909; O. Hostinského esthetika, Praha, 1921 (ред. З. Неедлы), и др.

● Jůzl M., O. Hostinský, Praha, 1980; его же, Hostinského pojetí estetiky a filozofie dějin umění, Praha, 1985.

ГОСУДА́РСТВЕННЫЕ ГИ́МНЫ СОЮ́ЗНЫХ РЕСПУ́БЛИК: Гос. гимн Азерб. ССР — муз. У. Гаджибекова, сл. С. Вургуна и С. Рустама (1944, утверждён в 1946); Гос. гимн Арм. ССР — муз. А. И. Хачатуряна, сл. А. Сармена (1944, утверждён в 1945); Гос. гимн БССР — муз. Н. Ф. Соколовского, сл. М. Н. Климковича (1955); Гос. гимн Груз. ССР — муз. О. В. Тактакишвили, сл. А. В. Абашели и Г. Г. Абашидзе (1945, утверждён в 1946); Гос. гимн Казах. ССР — муз. Е. Г. Брусиловского, М. Т. Тулебаева и Л. А. Хамиди, сл. К. Мухаметханова и А. Тажибаева (1945); Гос. гимн Кирг. ССР — муз. В. А. Власова, В. Г. Фере, А. Малдыбаева, сл. К. Маликова, А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова и М. Токобаева (1946; нов. ред. 1978); Гос. гимн Латв. ССР — муз. А. Я. Лепина, сл. Ф. Рокпелниса и Ю. Ванага (1945); Гос. гимн Литов. ССР — муз. и сл. В. Кудирки (1896, утверждён в 1988); Гос. гимн Молд. ССР — муз. Ш. Няги, сл. Ем. Букова и Б. Истру (1945); Гос. гимн Тадж. ССР — муз. С. А. Юдакова, сл. А. Лахути (1946); Гос. гимн Туркм. ССР — муз. В. Мухатова, сл. А. Кекилова (1946); Гос. гимн Узб. ССР — муз. М. М. Бурханова, сл. Т. Фаттаха (1947); Гос. гимн УССР — музыка группы композиторов под рук. А. Д. Лебединца, сл. М. П. Бажана и П. Г. Тычины (1947, утверждён в 1949); Гос. гимн Эст. ССР — муз. Г. Эрнесакса, сл. Й. Семпера (1944, утверждён в 1945).

ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ АКАДЕМИ́ЧЕСКИЙ РУ́ССКИЙ ХОР СОЮЗА ССР. Создан в 1936 как Гос. хор СССР на базе вок. ансамбля Всес. радио. В 1942 реорганизован в Гос. хор рус. нар. песни, с 1955 — совр. назв. Один из организаторов, худ. рук. и гл. дирижёр до 1980 — А. В. Свешников. С 1987 гл. дирижёр и худ. рук. — В. Н. Минин. Хор гастролирует за рубежом. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1971).

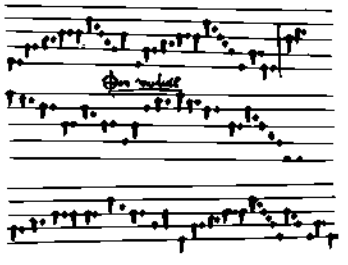
● Локшин Д., Гос. хор рус. песни, М., 1955; Хор. иск-во, [Сб. ст.], в. 2, Л., 1971.

ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ ГИМН СССР. Первым гимном Сов. гос-ва (до 1944) был «*Интернационал*», ныне являющийся Гимном КПСС. В 1943 для нового гимна были приняты музыка А. Б. Александрова (написана к «Гимну партии большевиков», сл. В. И. Лебедева-Кумача, 1939) и текст С. В. Михалкова и Г. А. Эль-Регистана; Гос. гимн прозвучал по радио в ночь на 1 янв. 1944, с 15 марта 1944 начал исполняться повсеместно. Совр. редакция текста и музыки гимна утверждена Президиумом ВС СССР 27 мая 1977, исполняется с 1 сент. 1977.

ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР СОЮ́ЗА ССР. Создан в 1936 на основе 1-й симф. бригады Всес. радио, ныне — в системе Моск. филармонии. С 1972 академич. Среди рук.: А. В. Гаук, Н. Г. Рахлин, К. К. Иванов. С 1965 гл. дирижёр — Е. Ф. Светланов. В репертуаре произв. рус., сов. и заруб., в т. ч. современных, авторов. Первый исп. ряда значит. соч. выдающихся сов. композиторов. Выступает с крупнейшими сов. и заруб. музыкантами. Гастролирует за рубежом. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1986).

● Сидельников Л., Гос. академич. симф. оркестр Союза ССР, М., 1986.

ГОТИ́ЧЕСКАЯ НОТА́ЦИЯ (нем. gotische Choralnotation) — система нотации, выработавшаяся в нач. 13 в. в вост. нем., позднее — в примыкающих к ним славянских и венг. землях. Знаки Г. н. располагаются на системе линий (4—5), иногда скабжённой ключом; фиксируют каждый звук мелодии. Г. н. представлена 2 осн. разновидностями — нем. и мецской. Её характерный знак ⎡ («подковный гвоздь», нем. «Hufnagel») является видоизменённым знаком вирги (virga, см. *Невмы*). Г. н. записывались песнопения зап.-европ. ср.-век. хорала, а также духовные и светские песни (нем. собраний). В 15—16 вв. в неё были введены обозначения длительностей (т. н. мензурированная Г. н.).



Нидхарт фон Ройенталь. «Der Veybell». Запись 15 в.

● Ircnkauf W., Beiträge zur Einführung der Linienotation im südwestdeutschen Sprachraum um 1200, «AMl», 1960, Bd 32; Jammers E., Aufzeichnungsweisen der einstimmigen ausserliturgischen Musik der Mittelalter, Köln, 1975 (Palăograp hie der Musik, Bd 1, f. 4). См. также лит. при статье *Квадратная нотация*.

ГО́ТЛИБ — сов. музыканты, братья, выступавшие в дуэте (с 1927) Адольф Давидович Г. (1910—73) — пианист, педагог Засл. арт. РСФСР (1969). Канд. иск-ведения (1943). Ученик К. Н. Игумнова. Преподавал, с 1955 проф. и зав. кафедрой кам. ансамбля Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Автор работ по теории исполнительства. Выступал как муз. критик (псевд. А. Крамской). Михаил Давидович Г. (1907—78) — композитор, пианист, педагог Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). Ученик К. Н. Игумнова. Преподавал

с 1938 — на кафедре инструментовки и чтения партитур на воен. ф-те Моск. конс. (с 1949 — Ин-т воен. дирижёров, с 1960 — воен.-дирижёрский ф-т конс.) (с 1971 проф.). Автор муз. произв. для дух. орк., а также учебно методич. работ и др.

ГО́ТОВАЦ (Gotovac) Яков (1895—1982) — югосл. композитор, дирижёр. Ученик Й. Маркса (композиция). Дирижёр оперной труппы Нац. т-ра в Загребе (1923—57). Чл. Югосл. академии наук и иск-в. Один из основоположников хорв. комп. школы. Выделяются оперы на сюжеты из нар. жизни, орк. соч., хор. и сольные песни. Комич. опера «Эро с того света» (1935) известна и в др. странах. Также автор оперы «Морана» (1930, Брно); «Симфонического коло» для орк., симф. поэм «Пахари», «Гуслар» и «Динарка»; обработок нар. песен.
● Andreis J., J. Gotovac, Split, 1957.

ГОТТ (Gott) Карел (р. 1939) — чехосл. певец (тенор). Нар. арт. ЧССР (1985). Выступает с 1959. В 1960-х гг. солист пражских т-ров «Семафор» и «Аполло». Исп. совр. эстр., джазовые песни, классич. арии. Гастролирует (в СССР неоднократно с 1965). 1-я пр. на Междунар. конкурсе эстр. певцов (Сопот, 1964) и др. премии.

ГО́ТШАЛК, Готчок (Gottschalk) Луи (1829—69) — амер. пианист, композитор. Один из первых амер. пианистов, завоевавших мировую славу. Концертировал в Париже (1842—46; здесь его иск-во оценили Ф. Шопен, Г. Берлиоз и др.), на Кубе (1853, 1857—60), в др. странах Лат. Америки (с 1865). Исполнял собств. соч. (ок. 90 пьес для фп.), в к-рых использовал муз. фольклор жителей о-вов Карибского моря. Среди др. соч.: 4 оперы, программные симф. поэмы. Опубл. «Notes of a pianist» (Phil., 1881).

ГОТЬЁ (Gaultier) Дени (ок. 1600—72) — франц. лютнист, композитор. С 1620-х гг. выступал в парижских аристократич. салонах. Автор многочисл. произв. для лютни (вошли в сб-ки «La rhétorique des dieux», P., 1652; «Livre de tablature des pièces de luth», P., 1672). В музыке Г., основанной на старинных ладах, выявляются отд. функцион. признаки мажора и минора. В его творчестве сформировались жанры и формы лютневой музыки. Оказал влияние на клавесинный стиль Ж. А. Англебера, Ж. Шамбоньера и др.

ГО́ФМАН (Hofmann) Иосиф (Юзеф) (1876—1957) — польск. пианист, педагог, композитор. Ученик М. Мошковского, А. Г. Рубинштейна (фп.; последний оказал значит. влияние на Г.) и Г. Урбана (композиция). С 1883 вёл конц. деятельность, гастролировал (с 1895 неоднократно в России). С 1899 жил в США. В 1924—38 проф. и директор Муз. ин-та Кёртис в Филадельфии. Прославился как исполнитель произв. Ф. Шопена. Автор кн. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре» (рус. пер. — М., 1961).

ГО́ФМАН (Hoffmann) Карел (1872—1936) — чехосл. скрипач. Ученик А. Бенневица. С 1891 возглавлял струн. «Чеш. квартет». Гастролировал с ним во мн. странах (с 1895 неоднократно в России). Выступал и как солист. Й. Сук посвятил Г. 4 пьесы для скр. и фп.

ГО́ФМАН (Hofmann) Ростислав (Мишель) Модестович (1915—1978) — франц. музыковед. Род. в России, с 1923 жил во Франции. Пропагандировал рус. и сов. музыку. Среди трудов: книги о П. И. Чайковском (1947), Н. А. Римском-Корсакове (1958), М. П. Мусоргском (1964), Д. Д. Шостаковиче (1963), С. С. Прокофьеве (1964).

ГО́ФМАН (Hoffmann) Эрнст Теодор Амадей (1776—1822) — нем. писатель, композитор. Ученик И. Ф. Рейхардта (композиция). Был также режиссёром, дирижёром, художником-декоратором в т-рах ряда европ. городов. С 1814 жил в Берлине (был советником юстиции), где написал свои важнейшие лит. произв. Один из основоположников романтич. нем. лит-ры, муз. эстетики и критики (новеллы «Кавалер Глюк», 1809; «Музыкальные страдания капельмейстера Иоганнеса Крейслера», 1810; «Дон Жуан», 1813; роман «Житейские воззрения кота Мурра», 1822, и др. соч.). Оказал влияние на творчество К. М. Вебера, Р. Шумана, Р. Вагнера. Поэтич. образы Г. отражены в «Крейслериане» Шумана, опере «Летучий голландец»; балетах «Щелкунчик», «Коппелия», «Жизель»; опере «Кардильяк» Хиндемита и др. Автор опер, в т. ч. одной из первых романтич. опер «Ундина» (1816, Берлин), симфоний, кам.-инстр. и хор. произв.
▲ Musikalische Werke, hrsg. von G. Becking, Lpz., 1922—27
○ Allroggen G., E. T. A. Hoffmanns Kompositionen. Ein chronologischthematisches Verzeichnis seiner musikalischen Werke mit einer Einfuhrung, Regensburg, 1970.
■ Избр. произв., пер с нем., т 1—3, М., 1962; Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы, М., 1987; Werke, ^{2}B —Lpz. — W.— Stuttg., 1927; Musikalische Novellen und Schriften nebst Briefen und Tagebuchaufzeichnungen, Weimar, 1961.
● Художеств. мир Э. Т. А. Гофмана, М., 1982, Stegemann M., Sein Witz war ihre Geissel. E. T. A. Hoffmann und die burgerliche Musikkultur, «NZfM», 1985, Jahrg. 146, H. 7/8.

ГО́ФМАН ФОН ФА́ЛЛЕРСЛЕБЕН (Hoffmann von Fallersleben) Август Генрих (1798—1874) — нем. поэт, филолог, историк, фольклорист. Автор текстов популярных песен; нек-рые песни на его стихи в нар. духе стали нем. народными. Песня «Deutschland, Deutschland über alles» (соч. 1841), выражавшая идею единства Германии, впоследствии использована реакцией в качестве националистич. гимна империалистич. Германии, а затем фаш. «рейха». Автор исследований по истории нем. нар. песни (в т. ч. «Unsere volkstümlichen Lieder», Lpz., ^{2}1859, ^{4}1900).

ГО́ФМАНСТА́ЛЬ, Хофмансталь (Hofmannsthal) Хуго (Гуго) фон (1874—1929) — австр. писатель, драматург. Крупнейший предст. австр. неоромантизма и символизма. Либреттист опер Р. Штрауса «Электра» (1909, Дрезден), «Кавалер розы» (1911, Дрезден), «Ариадна на Наксосе» (1913, Штутгарт), «Женщина без тени» (1919, Вена), «Елена Египетская» (1928, Дрезден), «Арабелла» (1933, Дрезден), балета «Легенда об Иосифе» (1914, Париж). Обработал комедию «Мещанин во дворянстве» Мольера для пост. с муз. Р. Штрауса (1918, Берлин). На тексты Г. писали оперы Э. Веллес, Р. Вагнер-Регени, А. Н. Черепнин, балеты — Э. Нельсон, А. Цемлинский, вок. музыку — А. Берг, В. Фортнер.

ГОШО́ВСКИЙ Владимир Леонидович (р. 1922) — сов. музыковед-фольклорист, теоретик. Канд. иск-ведения (1972). Преподавал, в т. ч. в Львовской конс. (1961—69). В 1975—86 науч. сотрудник Ин-та иск-в АН Арм. ССР. Автор кн. «Укр. песни Закарпатья» (М., 1968), «У истоков нар. музыки славян» (М., 1971), «„Горани". К типологии арм. песни [опыт исследования с помощью ЭВМ]» (Ер., 1983) и др.

ГО ШУЧЖЭ́НЬ (р. 1927) — кит. певица (сопрано). Обучалась в Китае и в Моск. конс. Среди партий: Татьяна, Мими. Гастролировала. С кон. 1950-х гг. преподаёт в Пекинской конс.

GRAVE (гра́ве, итал., букв. — тяжело, серьёзно, важно) — см. *Темп.*

ГРА́ВЕЛИС Петерис (р. 1919) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Латв. ССР (1959). С 1947 солист Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий: Мазепа, Евгений Онегин; Вольфрам («Тангейзер»), Фигаро («Свадьба Фигаро», «Севильский цирюльник»); Риголетто, Амонасро; Макбет («Макбет» Верди), Ди Луна («Трубадур»), Скарпиа, Тонио. Выступает в концертах. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. Латв. ССР (1977).

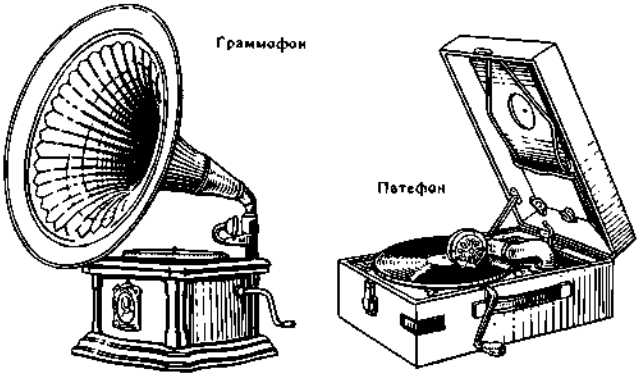
ГРА́ВИТИС Ольгертс (р. 1926) — сов. музыковед, композитор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1969). Канд. иск-ведения (1969). Чл. КПСС с 1962. Ученик Я. Иванова (композиция) и Г. Г. Тигранова (музыковедение). Ответств. секр. правления СК Латвии (1959—62, 1968—78). Среди муз. произв.: оперы «Соколёнок» (1959), «Аудрини» (1965), «Сквозь метели» (1967; все — Рига); кантаты, песни. С 1961 преподаёт в Латв. конс. (с 1984 проф.).
■ Язеп Витол и латыш нар. песня, М.—Л., 1966; Jurjāņu Andrejs, Rīga, 1953 (рус. пер. — Рига, 1953); Arvīds Žilinskis, Rīga, 1971; Izcilākie Tautas kori, Rīga, 1979, и др.

ГРАВИЧЕ́МБАЛО (итал. gravicembalo) — см. *Клавесин.*

ГРАДУА́Л (ср.-век. лат. graduale, от лат. gradus — ступень) — 1) певч. книга, содержащая песнопения *мессы*. Ранние Г. наз. также *антифонариями* мессы. Первые Г. с *невмами* появились в Сев. Италии и на территории совр. Швейцарии в нач. 10 в. Ранние Г. содержат только изменяемые части мессы, более поздние источники — также ее постоянные части и в ряде случаев *секвенции*. Разновидность Г. — cantatorium — включает лишь сольные песнопения. 2) Песнопение проприя *мессы*. Вместе с последующими *аллилуйей* и секвенцией исполняется на ступенях алтаря между большими чтениями Апостолов и Евангелия. Г., как *офферторий* и аллилуйя, относится к респонсориальным песнопениям (см. *Псалмодия, Респонсорий*). Подобно респонсориям оффиция, мелодии Г. богато орнаментированы мелизмами. В 13 в. появились многогол. обработки напевов Г. (*органум* школы Нотр-Дам), в 15 в. — полифонич. мотетные композиции на Г. Дальнейшая эволюция Г. аналогична эволюции др. церк. жанров.

ГРАМА́ТХЕС, Граматш (Gramatges) Арольд (р. 1918) — кубин. композитор, дирижёр. Ученик Х. Ардеволя и А. Копленда (композиция), С. А. Кусевицкого (дирижирование). Один из участников «Группы муз. обновления» (см. *Кубы музыка*). Среди соч.: балет «Икар» (1943); кантаты «Смерть партизана» (памяти Э. Че Гевары, сл. Н. Гильена, 1970), «Абелю Сантамарии» (на тексты Х. Марти, Ф. Кастро, А. Сантамарии и др., 1974), «Наступят другие дни...» (памяти С. Альенде, сл. П. Неруды, 1975); симфония (1945), симфониетта (1955); произв. для дух. орк., для фп., для гитары.

ГРАММОФО́Н (от греч. γράμμα — буква, запись и φωνή — звук) — механич. аппарат для воспроизведения звука с граммофонной пластин-



ки. Его предшественник — *фонограф*. Изобретён в 1888 нем. инженером Э. Берлинером, работавшим в США. Разновидность Г. — *патефон*. В 1950-е гг. вытеснен *электрофоном*.

ГРАММОФО́ННАЯ ПЛАСТИ́НКА — диск из спец. материала, на поверхности к-рого по спирали расположена канавка с механич. записью звука. Он воспроизводится с помощью особых аппаратов. Г. п. изобретена в 1888 нем. инженером Э. Берлинером, работавшим в США. В 1925 — кон. 1960-х гг. выпускались пластинки со стандартным числом оборотов — 78 в минуту. С 1940-х гг. производятся гл. обр. долгоиграющие пластинки с числом оборотов $33^1/_3$ и 45 в минуту. С 1960-х гг. выпускаются и стереофонич. долгоиграющие Г. п. С развитием цифровой звукозаписи в 1980-х гг. постепенно вытесняются *компакт-диском*.

● Козюренко Ю. И., Покупателю о проигрывателях и грампластинках, М., 1985.

ГРАНА́ДОС, Гранадос-и-Кампинья (Granados y Campiña) Энрике (1867—1916) — испан. композитор, пианист, педагог. Ученик Ш. Берио (фп.), Ф. Педреля и Ж. Массне (композиция). Много концертировал, приобрёл известность как исполнитель произв. Ф. Шопена и Э. Грига. В 1900 основал в Барселоне Об-во классич. концертов, где выступал как дирижёр, в 1901 — Академию музыки (руководил ею до 1916; впоследствии его имени). Комп. творчество Г. связано с возрождением нац. испан. музыки (т. н. Ренасимьенто); его осн. черта — сочетание нац. элемента с совр. приёмами письма.

□ Оперы (7), в т. ч. Мария дель Кармен (1898, Мадрид), Гойески (1916, Нью-Йорк); для орк. — симф. поэма Божественная комедия (по Данте, 1908), сюита, серенада и др.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. фп. квинтет (1898); для фп. — 10 испан. танцев (1892—1900), Гойески (1911), Арагонская рапсодия, Испан. каприччио, Конц. аллегро и др.; для голоса с фп. — Собрание романсов, и др.

● Вайсборд М., Э. Гранадос, «СМ», 1964, № 2; Розеншильд К., Э. Гранадос, М., 1971; Campo A. del, E. Granados, Madrid, 1966.

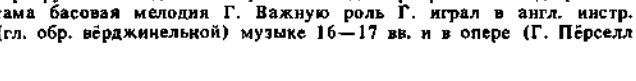
«ГРАНД-ОПЕРА́» (Grand-Opéra) — см. *Парижская опера*.

ГРАНЖАНИ́ (Grandjany) Марсель (1891—1975) — франц. арфист, композитор. Ученик А. Ренье. Был церк. органистом и хормейстером в Париже. Предст. импрессионистич. исполнит. школы. С 1909 концертировал во мн. странах. С 1938 преподавал в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке, с 1943 — в консерватории в Монреале, с 1956 — в Манхаттанской муз. школе в Нью-Йорке. Автор произв. для арфы, для фп. Ему принадлежат многочисл. обработки для арфы пьес франц. клавесинистов, И. С. Баха и др.

ГРА́УБИНЯ Илзе (р. 1941) — сов. пианистка, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1979). Дочь комп. Е. Граубиньша. Ученица Я. В. Флиера. С 1967 солистка Латв. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. И. С. Баха (Лейпциг, 1964). Преподаёт в Латв. конс. (с 1980 доцент).

ГРА́УН (Graun) — нем. композиторы, муз. деятели, братья. Август Фридрих Г. (1698 или 1699—1765) — кантор в Мерзебурге, автор хор. сочинений. Иоганн Готлиб Г. (1702 или 1703—1771) — скрипач, композитор. Ученик Дж. Тартини. С 1740 концертмейстер корол. капеллы в Берлине. Основоположник сев.-нем. инстр. школы. Автор кантат, пассионов, симфоний (ок. 100) и др. произв. для орк. (в т. ч. ок. 30 concerti grossi), кам.-инстр. соч. (сонат, трио-сонат и др.). Карл Генрих Г. (1703 или 1704—1759) — композитор, певец (тенор). С 1740 придв. капельмейстер в Берлине. Основатель (1742) и руководитель Берлинского оперного т-ра, для к-рого написал св. 25 итал. опер («Цезарь и Клеопатра» к открытию т-ра). Автор духовных и светских кантат (св. 100, в т. ч. «Смерть Иисуса», 1755), месс, пассионов, инстр. концертов, кам.-инстр. соч., пьес для органа, песен.

ГРА́УНД (англ. ground, букв. — земля, почва, основание) — 1) англ. обозначение мелодии basso ostinato, а также основанная на ней инстр. композиция division upon ground. В верх. голосах свободно варьируется исходный материал. Иногда варьированию подвергалась сама басовая мелодия Г. Важную роль Г. играл в англ. инстр. (гл. обр. вёрджинельной) музыке 16—17 вв. и в опере (Г. Пёрселл



К. Монтеверди. Граунд из оперы «Коронация Поппеи».

и др.). Наряду с континентальными остинатными формами, называемыми в Англии Г., с 13 в. на Британских о-вах были распространены местные остинатные формы — pes, основанные на коротких басовых попевках, состоящих из 2—3 звуков. 2) В 16 в. англ. термин для обозначения григорианского хорала, использующегося в качестве *cantus firmus*.

● Gress R., Die Entwicklung der Klaviervariation von A. Gabrieli bis J. S. Bach, Stuttg., 1929; Miller H. M., Henry Purcell and the ground bassi, «ML», 1948, v. 29; Apfel E., Ostinato und Kompositionstechnik bei den englischen Virginalisten der elisabethanischen Zeit, «AfMw», 1962/63, Jahrg. 19/20, H. 1.

ГРА́УПНЕР (Graupner) Кристоф (1683—1760) — нем. композитор, органист. Ученик И. Кунау (композиция). Работал в Гамбурге, Дармштадте. Импозантный муз. стиль Г. соединяет полифонические и гомофонные принципы письма. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Дидона» (1707); духовные и светские кантаты; св. 100 симфоний; св. 80 орк. увертюр; ок. 50 инстр. концертов; кам.-симф. произв., сюиты и партиты для клавира.

ГРАЧ Эдуард Давидович (р. 1930) — сов. скрипач. Нар. арт. РСФСР (1987). Чл. КПСС с 1964. Ученик А. И. Ямпольского, Д. Ф. Ойстраха и др. С 1953 солист ВГКО (с 1965 — Москонцерт), с 1975 — Моск. филармонии. Первый исп. ряда произв. сов. композиторов, в т. ч. посв. Г. Выступает также как альтист и дирижёр. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1955). Гастролирует за рубежом.

ГРАЧЁВ Михаил Оскарович (1911—88) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Калм. АССР (1962). Ученик Б. С. Шехтера. Среди соч.: симфония (1939); кантаты «На земле калмыцкой» (1962), «По заветам Ленина живём» (1970) и др.; сюиты, в т. ч. «Хозяева земли» (для солистов и оркестра нар. инстр., 1948); хоры, вок. циклы, романсы, песни. Г. принадлежат сб. «Пьесы для баяна на темы песен народов РСФСР» (М., 1974), обработки калм. нар. песен.

ГРАЧЁВ Пантелеймон Владимирович (1899—1966) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1949). С 1925 ст. науч. сотрудник Рос. ин-та историй иск-в в Ленинграде (ныне Ин-т т-ра, музыки и кинематографии). Автор работ по истории рус. и заруб. музыки.

ГРЕ́БНЕВ Александр Филимонович (1886—1973) — сов. фольклорист, хор. дирижёр, педагог. Был науч. сотрудником ГИМНа. Г. принадлежат первый сб-к и исследования адыг. муз. фольклора «„Адыгэ орэдхэр". Адыгейские (черкесские) нар. песни и мелодии» (М.—Л., 1941). Реконструировал ряд адыг. и кирг. нар. муз. инструментов. С 1904 руководил школьными хорами, преподавал сольное и хор. пение в разл. уч. заведениях.

ГРЕ́ГОР (Gregor) Богумил (р. 1926) — чехосл. дирижёр. Работал в Нац. т-ре в Праге (1948—49 и с 1963), в Оперном т-ре в Брно (1949—1951), в Армейском художеств. ансамбле им. В. Неедлы. В 1958—62 гл. дирижёр т-ра в Остраве. Наряду с произв. нац. классики, рус. и сов. операми дирижировал балетом «Спартак». С 1965 дирижёр Оперного т-ра в Стокгольме, с 1968 — симф. орк. «Резиденси» в Гааге.

ГРЕТРИ́ (Grétry) Андре Эрнест Модест (1741—1813) — франц. композитор, муз. писатель. По происх. бельгиец. Чл. Ин-та Франции (1795), Болонской филармонич. академии (1765). С 1767 жил в Париже. Успех принесли Г. комич. оперы «Гурон» и «Люсиль», в к-рых проявился талант Г.-лирика, мастера сентиментально-чувствительного и комедийного муз.-сценич. действия. Крупнейший предст. франц. комич. оперы 18 в., Г. создал её новые жанровые разновидности: героич. оперу на историч. сюжет («Ричард Львиное Сердце»), нар.-героич. драму («Вильгельм Телль»). Г. наделил героев опер поэтич. муз. характеристиками, использовал лейтмотивы, симф. эпизоды живописно-изобразит. характера, ввёл местный колорит. Лирич. трагедии Г. менее удачны. Свои творч. искания Г. обобщил в трудах о музыке.

□ Оперы (ок. 60), в т. ч. Гуron (1768), Люсиль (1769), Ричард Львиное Сердце (1784), Рауль Синяя Борода (1789), Пётр Великий (1790), Вильгельм Телль (1791), Республиканская избранница, или Праздник добродетели (1794, все — Париж); духовная музыка; симфония, кам.-инстр. ансамбли, гимны, революц. песни и др.

■ Мемуары, или Очерки о музыке, пер. с франц., т. 1, М.—Л., 1939, и др.

● Ла Лоранси Л. де, Франц. комич. опера XVIII в., пер. с франц., М., 1937; Роллан Р., Музыканты прошлых дней. Собр. соч., пер. с франц., т. 16, Л., 1935; Левашева О., Оперная эстетика Гретри, в сб.: Классич. иск-во за рубежом, М., 1966; Брянцева В. Н., Франц. комич. опера XVIII в., М., 1985.

Е. Ф. Бронфин.

ГРЕХОВО́ДОВ Николай Максимович (1903—71) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Удм. АССР (1945). Ученик П. Б. Рязанова. В 1944—1963 муз. рук. и дирижёр Удм. драм. т-ра. Один из основоположников проф. музыки Удмуртии. Автор первой удм. муз. комедии «Свадьба» (1946, Ижевск), а также соч. для орк., хоров, песен. Записал ок. 200 нар. напевов.

ГРЕ́ЦИИ МУ́ЗЫКА — муз. культура, унаследовавшая древнегреческую музыку. С 4 в. Греция входила в состав Вост. Рим. империи — Византии (см. *Византийская музыка*). С установлением османского господства (сер. 15 в.) нац. муз. традиции сохранялись только в нар. творчестве и церк. музыке. Наряду с разнообразными песенными жанрами выделяются танцевальные сиртос (тип хороводного танца) и педиктос (танец с подскоками). Муз. размер греч. нар. мелодии $^5/_4$, $^5/_8$, $^7/_8$, $^9/_8$. С сер. 18 в. получают распространение песни клефтов (борцов за нац. освобождение). Среди муз. инструментов — разл. типы *лютни, свирель, лира*, продольная флейта, *волынка*, бузуки, *скрипка, мандолина*, входящие в состав нар. оркестра, к-рый с 30-х гг. 19 в. дополняется кларнетом и гитарой. Развитие проф. муз. иск-ва началось после провозглашения независимости Греции (1829). До этого лишь на Ионич. о-вах, свободных от османского гнёта, делались попытки создания проф. произв. (многие написаны под влиянием итал. и франц. музыки). Среди композиторов — предст. ионич. школы: Н. Мандзарос — автор греч. нац. гимна (1865),

основатель Филармонич. об-ва на о. Керкира (1840); С. Ксиндас; С. Самарас — автор «Олимпийского гимна» (1896); Д. Лаврангас — основатель афинского Национального оперного т-ра (1939); П. Карер — автор мн. опер и песен, вдохновлённых Греч. нац.-освободит. революцией 1821—29; Г. Ламбелет — исследователь нар. творчества. Подлинно греч. муз. школа формируется с кон. 19 в. Создаётся новый для Г. м. жанр спектаклей-водевилей (комидиллион), авторами к-рых были Д. Коромилас и Д. Кокинос. С. Ксиндас написал первую нац. оперу «Кандидат в депутаты» (пост. 1867). Возглавили новую греч. комп. школу М. Каломирис — автор произв. разл. жанров, основатель Эллинской (1919) и Нац. (1926) конс. в Афинах, Д. Лаврангас, Г. Ламбелет, М. Варвоглис, Э. Риадис — автор св. 200 песен. Среди их последователей: комп. Л. Маргаритис (основатель Салоникской конс.), П. Петридис, Г. Понтридис, А. Незеритис, А. Евангелатос, Н. Скалкотас, С. Михаилидис, К. Кидоньятис, М. Паландиос, Л. Зорас, Г. Казасоглу, Г. Платон, Г. Георгиадис, А. Ксенос, дирижёр и комп. Д. Митропулос.

В годы 2-й мировой войны 1939—45 ведущим жанром была песня. Тема борьбы с фашизмом нашла отражение также в симф. произв. М. Каломириса, А. Ксеноса, М. Теодоракиса. В сер. 40-х — нач. 50-х гг. выдвинулись комп. М. Хадзидакис, Н. Астринидис, Г. Сисильянос, А. Кунадис, Я. Ксенакис, Я. Христу. Большую популярность приобрели песни Хадзидакиса, основанные на греч. нар. мелодике. Новым этапом в развитии Г. м. явилось творчество М. Теодоракиса. Его музыка посвящена борьбе за независимость, свободу, мир, демократию. Он автор мн. симф. и кам. произв., опер, балетов, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., циклов песен. Среди его последователей: С. Ксархакос, Х. Леондис, М. Лоизос, Я. Глезос, Я. Маркопулос, Ф. Микруцикос, С. Самоилис. Популярностью пользуется эстр. музыка М. Плесаса, Г. Замбетаса, К. Капнисиса, Г. Музакиса, Т. Моракиса, Г. Кацароса и др. В период воен.-фаш. диктатуры (1967—74) было запрещено исполнение музыки прогрессивных композиторов, однако песни Теодоракиса, Лоизоса, Леондиса, Ксархакоса, Маркопулоса и др. получили широкое распространение и вдохновляли греч. народ на борьбу с тиранией.

Среди известных исполнителей: дирижёры — Д. Митропулос, Ф. Икономидис, А. Парадис, Ф. Ваваяннис, Л. Зорас, Д. Хорафас, С. Михаилидис, М. Хадзидакис, А. Евангелатос, А. Кунадис, Ф. Византиу; певцы — М. Каллас, Н. Москонас, К. Дамасиоти, А. Захарату, З. Влахопулу, Г. Пасхалис, Г. Кокольос, Г. Хева, А. Деленда с, С. Калогерас; пианисты — Г. Темелис, В. Деветци; скрипачи — Н. Дикеос, Б. Коласис; виолончелист Э. Папаставрос; гитаристы — Д. Фабас, В. Будунис; среди музыковедов — В. Аркадинос, Г. Георгиадис, Ф. Аноянакис, С. Михаилидис, С. Моценигос.

В Греции функционируют (1988): Нац. оперный т-р (осн. в 1939, «Этникн лирики скини»); 5 симф. оркестров (в т. ч. Афинский гос. симф. орк.; Гос. орк. Сев. Греции в Салониках); Гос. конс. в Салониках (осн. в 1914), 14 консерваторий, в т. ч. Афинская (1871), Пирейская (1904), Эллинская (1919) и Нац. (1926) в Афинах, а также их филиалы.

● Михаилидис С., Новогреч. музыка, Афины, 1945; Моценигос С., Новогреч. музыка, Афины, 1959; Теодоракис М., О греч музыке, Афины, 1961; его же, Анатомия музыки, Афины, 1983 (все на греч. яз.).

С. Я. Колмыков.
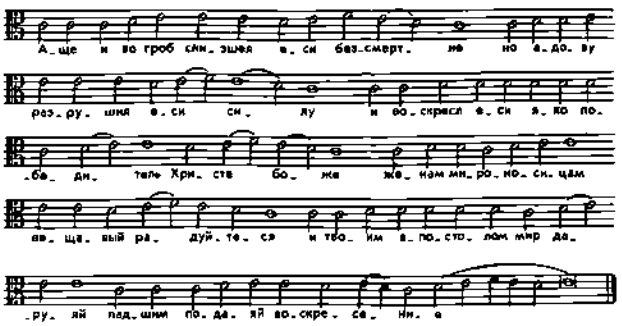
ГРЕЧАНИ́НОВ Александр Тихонович (1864—1956) — рус. композитор. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Работал в Муз. школе Гнесиных в Москве, затем руководил детским хором в школе Т. Л. Беркман. Зам. пред. (с 1903) Муз.-этнографич. комиссии при Моск. ун-те, обработал ряд рус., белорус., тат., башк. и др. кар. песен. С 1910 выступал в концертах (аккомпанировал певцам, исполнявшим его романсы). После Окт. революции концертировал как дирижёр и пианист, работал с детскими хорами. С 1925 жил за рубежом (с 1939 в Нью-Йорке). В творч. наследии выделяются кам.-вок. и хор. жанры (более 100 романсов, циклы хоров a cappella), существ. место занимают музыка для детей, а также церк. музыка (стремился возродить стиль старинного рус. пения и в то же время обогатить хор. фактуру). Написал кн.: «Моя муз. жизнь» (Париж, 1934; англ. пер., с доп. и вступ. ст. Н. Слонимского, — «My life», N. Y., 1952).

□ Оперы — Добрыня Никитич (1903, Москва), Сестра Беатриса (1912, там же), Женитьба (по Н. В. Гоголю, 1950, Париж), детские оперы Ёлочкин сон (1911), Теремок (1921) и др.; для орк. — 5 симф. (1894—1937) и др., кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 4 струн. квартета; фп. произв.; романсы, детские песни; обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра — «Царь Фёдор Иоаннович» (1898, Москва) и «Смерть Иоанна Грозного» (1899) А. К. Толстого, «Снегурочка» Н. А. Островского (1900) и др.

● Александров Ю., Страницы жизни, «СМ», 1964, № 10; Нелидова-Фивейская Л., Последние годы, там же.

ГРЕ́ЧЕСКИЙ РАСПЕ́В — один из распевов рус. церк. музыки. Наиб. ранние его записи известны со 2-й пол. 17 в.; встречаются преим. в *Обиходе* и южнорус. Ирмологионах (см. *Ирмологий*) в записи столповой (см. *Знаменный распев*, *Крюки*) и 5-линейной нотациями. Репертуар Г. р. составляют вседневные песнопения *литургии* и ряд песнопений пасхального цикла («На реках Вавилонских» и др.). В кон. 17 — нач. 18 вв. появились многогол. обработки Г. р.

Г. р. подчинён системе *осмогласия*, для него характерны простота и лаконизм мелодии, симметричный ритм, варьированные повторы строк в муз. композиции. Д. В. Разумовский, В. М. Металлов, И. И. Воз-



Кондак Пасхе. Рукопись конца 17 в.

несенский связывали появление Г. р. на Руси с приглашением в Москву в 1656 константинопольского дьяка Мелетия «со товарищи» для обучения царских и патриарших певчих.

● Вознесенский И., О церк. пении правосл. греко-российской церкви. Большой знаменный роспев, К., 1887; его же, Осмогласные роспевы трех последних веков правосл. рус. церкви, ч. 3, К., 1893.

ГРЖИМА́ЛИ Иван Войцехович (1844—1915) — рус. скрипач, педагог. По нац. чех. С 1869 — в Москве. Возглавлял струн. квартет Моск. отд. РМО (1874—1900), был концертмейстером симф. орк. РМО, выступал в концертах как солист и дирижёр. Его игру высоко ценил П. И. Чайковский. С 1869 преподавал в Моск. конс. (с 1874 проф.). Создал одну из крупнейших рус. скр. школ академич. направления (в отличие от петерб. школы Л. С. Ауэра). Среди учеников: С. Барцевич, Д. С. Крейн, Л. С. Любошиц, А. Я. Могилевский, А. А. Печников, М. И. Пресс. Автор инструктивных соч. для скр. Переложил для скр. нек-рые фп. произв. П. И. Чайковского, а также для скр., влч. и фп. «Патетич. трио» Глинки.

● Футер А., Проф. Моск. консерватории И. В. Гржималк, в сб.: Вопросы муз.-исполнит. иск-ва, в. 4, М., 1967.

ГРИБОЕ́ДОВ Александр Сергеевич (1795—1829) — рус. драматург, дипломат. Получил также муз. образование. Муз. вечера в доме Г. посещали А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, В. Ф. Одоевский и др. Из написанных Г. муз. произв. сохранились 2 вальса для фп.

● Булич С., А. С. Грибоедов-музыкант, в кн.: Грибоедов А. С., Полн. собр. соч., т. 1, СПБ, 1911.

ГРИГ (Grieg) Эдвард (1843—1907) — норв. композитор, пианист, дирижёр, муз. деятель. Учился в Лейпцигской конс. (1858—62), в т. ч. у И. Мощелеса по классу фп., у К. Рейнеке по композиции, в 1863 продолжил занятия композицией у Н. Гаде в Копенгагене. Там же познакомился с комп. Р. Нурдроком, оказавшим решающее влияние на становление творч. индивидуальности Г. Совм. с Нурдроком, Э. Хорнеманом и др. участвовал в организации межскандинавского муз. об-ва «Евтерпа». С 1866 жил в Кристиании (Осло), где в 70-е гг. сблизился с кругами передовой норв. интеллигенции. Большое значение имела дружба Г. с поэтом и драматургом Б. Бьёрнсоном, по произв. к-рого Г. создал ряд муз.-сцеинч. соч. (неоконч. опера «Улаф Трюгвасон», музыка к пьесе «Сигурд Юрсальфар», эскизы к опере «Арильут Геллине», мелодраме для чтеца и орк. «Бергливт», множество романсов и песен). В 1871 Г. основал конц. Муз. об-во (ныне Филармонич. об-во). С 1874 жил преим. в Бергене, с 1885 — в Тролльхаугене. В 80—90-е гг. достиг мировой славы как композитор, дирижёр, пианист. В 1888 в Лейпциге состоялось знакомство Г. с П. И. Чайковским. В 1898 в Бергене Г. был учреждён 1-й фестиваль норв. музыки (проводятся поныне). Выступал как муз. критик (автобиографич. очерк «Мой первый успех», 1905; статья «Моцарт и его значение для современности», 1906, и др.).

Творчество Г., виднейшего предст. норв. комп. школы, впитавшее влияния нем. *романтизма*, глубоко национально. Преим. миниатюрист, Г. проявил себя как мастер фп. («Лирические пьесы» и др. циклы) и кам.-вок. музыки. Ярко индивидуальный стиль Г., тонкого колориста, во многом близок муз. *импрессионизму*. Трактуя сонатную форму по-новому, как «картинное чередование образов» (Б. В. Асафьев) (струн. квартет, 3 сонаты для скр. и фп., соната для влч. и фп., соната для фп.), Г. драматизировал и симфонизировал форму вариаций («Старонорвежский романс с вариациями» для орк., «Баллада» для фп. и др.). В ряде произв. воплотились образы нар. легенд и сказаний (части из музыки к пьесе «Пер Гюнт», фп. пьесы «Шествие гномов», «Кобольд»). Обрабатывал норв. нар. мелодии. Под воздействием норв. фольклора сложились характерные для Г. стилистич. приёмы и особенности гармонии и ритмики (широкое использование лидийского и дорийского ладов, органных пунктов, нар. танц. ритмов и др.). Творчество Г. составило эпоху в развитии норв. иск-ва. Традиции Г. продолжали К. Синдинг, Ю. Хальворсен, Я. Боргстрём, А. Эгген, К. Эллинг, Г. Шельдеруп, Э. Альнес, а также совр. норв. музыканты К. Эгге, Х. Северуд, Э. Твейтт и др. Чл. Швед. муз. академии (1872), чл. Франц. академии изящных иск-в (1889), почётный доктор Кембриджского (1893), Оксфордского (1906) ун-тов.

□ Опера Улаф Трюгвасон (не окончена); баллада для баритона, струн. орк. и 2 валторн В плену гор (слова нар., 1878); для орк. — симфония (1864), увертюра Осенью (2-я ред. 1887), Старонорв. романс с вариациями (1900, первонач. для 2 фп., 1891), Симф. танцы (1898); для струн. орк. — сюита Из времён Хольберга (1885), транскрипции собств. песен и фп. пьес; концерт для фп. с орк. (1868); кам.-инстр. ансамбли — струн. квартет (1878), Andante con moto для фп., скр. и влч. (1878), 3 сонаты для скр. и фп. (1865, 1867, 1887), соната для влч. и фп. (1883); для фп. — Поэтич. картинки (1863), Юморески (1865), Лирические пьесы (10 тетр., 1867—1901), Из нар. жизни (1870), Баллада (1875), Листки из альбома (1878), Настроения (1905); для голоса с фп. — ок. 150 романсов и песен, в т. ч. вок. циклы Мелодии сердца (сл. Х. К. Андерсена, 1864), По скалам и фьордам (сл. Х. Драхмана, 1886), Норвегия (сл. Й. Паульсена, 1893), Дитя гор (сл. А. Гарборга, 1895); для муж. хора и солистов — Альбом обработок норв. нар. песен (1878), Возвращение на родину (сл. Б. Бьёрнсона, 1881); для смеш. хора a cappella — Ave Maris Stella (1898), 4 псалма на темы старинных норв. церк. песнопений (1906); музыка к спектаклям драм. т-ра — «Сигурд Юрсальфар» Бьёрнсона (1872), «Пер Гюнт» Г. Ибсена (1876; 2 сюиты для орк. из музыки к драме, 1888, 1896) и др.

■ Избр. статьи и письма, М., 1966.

● Финдейзен Н., Э. Григ, СПБ — М., 1908; Музалевский В., Э. Григ, Л., 1938; Кремлёв Ю., Э. Григ, М., 1958; Левашёва О., Э. Григ, М., [2]1975; Асафьев Б. В., Григ, Л., [3]1984; Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д., Э. Григ — человек и художник, пер. с норв., М., 1986; Monrad Johansen D., E. Grieg, Oslo, [3]1956. *Н. Н. Мохов.*

ГРИГОРИА́НСКОЕ ПЕ́НИЕ (лат. cantus gregorianus; англ. gregorian chant; франц. chant grégorien; нем. gregorianischer Gesang; итал. canto gregoriano), григорианский хорал, — традиц. литургич. пение римско-католич. церкви. Термин «Г. п.» происходит от имени Григория I Великого (папа Римский в 590—604), к-рому ср.-век. традиция приписывала авторство большинства песнопений рим. литургии. Реально роль Григория заключалась, по-видимому, лишь в составлении литургич. книг, в частности *Антифонария*. В осн. чертах Г. п. сложилось на территории совр. Франции, Юж. Германии, Швейцарии и Сев. Италии в 8—9 вв. (в результате отбора, переработки и унификации разл. богослужебных напевов). В Г. п. синтезированы древнейшие интонац. формулы вост.-средиземноморских муз. культур, элементы византийского, галликанского, *амвросианского пения*, фольклор герм. и кельтских племён. К 12—13 вв. оно утвердилось от Британских о-вов до зап.-слав. стран (Польша, Чехия). Существует неск. диалектов мелодики Г. п. Языковая основа Г. п. — латынь; отд. песнопения пелись на греч. яз., а в Хорватии и Чехии допускался также старослав. язык. Тексты брались в осн. из Библии.

Г. п. монодийно (см. *Монодия*), хотя в дальнейшем григорианский хорал явился основой ранних форм европ. многоголосия (*органума, дисканта*). Песнопения подразделяются на силлабич. (1—2 тона на слог текста), невматич. (от 2 до 4—5 тонов на слог) и мелизматические (неогранич.). К первому типу относятся речитативные возгласы, *псалмы* и большинство антифонов *оффиция*, ко второму — преим. *интроиты, коммунио* и б. ч. песнопений *ординария мессы*, к третьему — *респонсории* (см. также *Градуал*), *трактусы, аллилуйи*, Kyrie eleison и др. В исполнении постоянно сочетаются пение солиста или группы солистов (лат. schola) и хор. пение. Ладово-интонац. основой являются 8 модусов, называемых также *церковными ладами*. Самые ранние рукописи Г. п. (кон. 8 в.) содержат только тексты. В 9 в. появились первые записи музыки. В нек-рых рукописях 10—11 вв. зафиксированы интервалы менее полутона. Ритмика древнейшего Г. п. основана на нерегулярном чередовании длинных и кратких длительностей; особая роль принадлежит тончайшим ритмич. нюансам (небольшое удлинение или уменьшение длительностей, лёгкие акценты внутри групп из кратких звуков и т. д.). Г. п. записывалось при помощи безлинейной невменной нотации (см. *Невмы*), на основе к-рой в 12 в. возникла линейная *квадратная нотация*. Появление нового способа записи отразило ряд изменений, происшедших в Г. п., — диатонизацию мелоса, сведение ритмики к последованию равных длительностей (лат. cantus planus — ровное пение). В этом виде Г. п. сохранялось в эпоху *Возрождения, барокко* и в 18—19 вв., служило тематич. и конструктивной основой многогол. музыки (см. *Cantus firmus*). В песнопениях появились мелодич. обороты, существенно отличающиеся от первонач. форм. Реконструкция аутентичных мелодий Г. п. началась во 2-й пол. 19 в. усилиями франц. учёных-бенедиктинцев и привела к появлению т. н. Ватиканских изданий Градуала, Антифонария и др. певч. книг. К Г. п. примыкают также памятники ср.-век. лат. гимнографии — *тропы, секвенции*, строфич. *гимны* оффиция, versus и др.

▲ Paléographie musicale. Facsimilés phototypiques des principaux manuscrits de chant grégorien..., Solesmes, 1889—; Hesbert R. J. (ed.), Corpus antiphonalium officii, v. 1—6, Roma, 1963—80; его же, Antiphonale missarum sextuplex, Roma, [1967].

● Apel W., Gregorian chant, Bloomington, 1958; Wagner P., Einführung in die gregorianischen Melodien, Tl 1—3, Lpz., 1911—21, переизд. — Hildesheim, 1962; Jungmann J. A., Missarum sollemnia, Bd 1—2, [5]Freiburg — Basel — W., 1962. *В. Г. Карцовник.*

ГРИГОРО́ВИЧ (Григорович) Карл Карлович (1868—1921) — рус. скрипач, педагог. Занимался у В. В. Безекирского и Й. Иоахима. С 1883 концертировал в России и странах Зап. Европы. Скрипач-виртуоз, Г. был прозван «русским Сарасате». В 1910—18 возглавлял «Мекленбургский квартет» в Петербурге. Преподавал в 1888—1910 в Моск. (с 1904 проф.), в 1918—21 в Витебской конс.

ГРИГО́РЬЕВ Аполлон Александрович (1822—64) — рус. лит. и муз. критик, поэт, переводчик. Изучал нар. творчество (записывал песни), исполнял рус. нар. и цыг. песни, играл на гитаре (учился у М. Т. Высоцкого). Как критик занимал славянофильские позиции. Его статьи (ряд под псевд. А. Г., Г-в, Трисмегистов) посв. широкому кругу муз. явлений. Из рус. композиторов особенно выделял А. Н. Серова. Был также одним из первых рус. вагнерианцев. Среди статей — «Рус. нар. песни с их поэтич. и муз. стороны» («Отечеств. записки», 1860, т. 129—30, апрель — май). Перевёл на рус. яз. либр. опер «Дети степей» Рубинштейна, «Фиделио», «Эрнани», «Лючия ди Ламмермур» и др.

ГРИГОРЯ́Н Грант Арамович (1919—62) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). Чл. КПСС с 1943. Ученик Е. К. Голубева. Внёс значит. вклад в якут. муз. культуру. Автор оперы «Лоокут и Нюргусун» (1959, Якутск), оперетты «Цветок Севера» (1962, там же), балета «Камень счастья» (1961), сценич. оратории «Северная весенняя» (1955), концерта для скр. с орк. (1954), симф. и кам. произв., хоров, романсов, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра. Г. принадлежат обработки якут. нар. песен. Писал статьи о якут. муз. культуре.

ГРИ́ЗИ (Grisi) — итал. певицы, сёстры. Джулия Г. (1811—69), ученица Дж. Пасты и др., в 1828—61 пела на оперных сценах Италии и др. стран (с 1834 солистка «Театр Итальен» в Париже, в 1850—52 выступала в Петербурге). Исп. как сопрановые, так и меццо-сопрановые партии. Предст. иск-ва *бельканто*, одна из крупнейших певиц 19 в. Её талант высоко ценили Дж. Россини и др. композиторы. Для Г. написаны партии Норины («Дон Паскуале» Доницетти), Джульетты и Эльвиры («Капулети и Монтекки» и «Пуритане» Беллини). Джудитта Г. (1805—40) пела в 1822—38 на сценах мн. т-ров (партии сопрано и меццо-сопрано), славилась исполнением партий Нормы; Семирамиды, Дездемоны («Семирамида», «Отелло» Россини). В. Беллини написал для неё партию Ромео («Капулети и Монтекки»).

ГРИКУ́РОВ Эдуард Петрович (1907—82) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). Ученик А. В. Гаука. С 1937 дирижёр, в 1944—1955 и в 1964—69 гл. дирижёр Ленингр. Малого т-ра оперы и балета. В 1955—60 дирижёр (с 1956 гл. дирижёр) Ленингр. т-ра оперы и балета. Осуществил мн. пост. опер сов. композиторов. С 1934 (с перерывом) преподавал в Ленингр. конс. (с 1971 проф.). Гос. пр. СССР (1951).

ГРИММ (Grimm) Карл (1794—1855) — нем. мастер муз. инструментов (виолончелей, арф). Пользовались известностью смычки его работы. Его сын Карл Константин Людвиг Г. (1821—82) — арфист. Ученик Й. Хассельманса, предст. школы Э. Пэриш-Альварса. Выступал как солист. 1-й арфист придв. капеллы в Берлине. Автор муз. произв. (преим. для арфы). Прославился как педагог.

ГРИММ (Grimm) Фридрих Мельхиор, барон фон (1723—1807) — нем. литератор, муз. критик. В 1749—92 работал во Франции. Сотрудничал в энциклопедии («Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers»). Приверженец опер Ж. Ф. Рамо, также сторонник итал. *оперы-буффа*. Предст. прогрессивной франц. интеллигенции, опубликовал памфлет «Маленький пророк из Бемиш-Брода» (1758; сатира на Я. Стамица, опубл. анонимно), вызвавший полемику по вопросу оперного иск-ва и положивший начало *«войне буффонов»*. Ценные сведения по истории франц. оперы содержатся в рукоп. журн. «Correspondance littéraire, philosophique et critique», к-рый Г. выпускал в 1753—68 (впоследствии издавался Д. Дидро и др.).

▲ Correspondance littéraire, v. 1—16, P., 1877—82.

● Материалы и документы по истории музыки. Сб. пер., т. 2, М., 1934.

ГРИ́НБЕРГ Мария Израилевна (1908—78) — сов. пианистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1961). Ученица К. Н. Игумнова, занималась также у Ф. М. Блуменфельда. Концертировала. Иск-во Г. отличалось целостностью, глубиной и стройностью замыслов, преобладанием философского начала. В репертуаре выделялись произв. классич. музыки, исполняла все сонаты Л. Бетховена. Гастролировала за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1935). С 1959 преподавала в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1970 проф.).

● Мильштейн Я. И., М. Гринберг, М., 1958; Рабинович Д., Портреты пианистов, М., 1962; М. Гринберг. Статьи. Воспоминания. Материалы, сост. А. Г. Ингер, М., 1987.

ГРИ́НБЕРГ М. М. — см. *Сокольский* М. М.

ГРИ́НБЛАТ Ромуальд (р. 1930) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Чл. КПСС с 1964. Ученик А. Скулте. В творчестве Г. осн. место занимают симф. жанры (5 симф., 1955—83), концерты (для фп. и малого орк., 1963; для фл. и кам. орк., 1970, и др.), музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Автор оперы «Тиль Уленшпигель» (1978, Ленинград), детской оперы «Дочь брадобрея» (1972, Рига), балета «Ригонда» (1959, Рига), мюзикла «Зелёная птичка» (1970, Рига). Гос. пр. Латв. ССР (1960).

ГРИНДЕ́НКО Татьяна Тихоновна (р. 1946) — сов. скрипачка. Ученица Ю. И. Янкелевича. С 1974 солистка Москонцерта. Первая исп. ряда произв. сов. композиторов. 1-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (Москва, 1969), Междунар. конкурсе им. Г. Венявского (Познань, 1972), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970). Гастролирует за рубежом.

ГРИ́НУПС Артурс (р. 1931) — сов. композитор, контрабасист. Ученик А. Скулте. С 1954 артист Гос. орк. Латв. ССР, в 1968—77 — орк. Латв. т-ра оперы и балета.

□ Для орк. — 9 симф. (1958—88), скмф. для струнных инстр. (1972), Quasi una sinfonia (1981), Музыка для оркестра (1965); концерты с орк. — для скр. (Легенда, 1964), для валт. (1969), для тромбона (In modo classico, 1975), концертино для кл. и струн. квартета Разнообразия в одной дименсии (1979); кам.-инстр. ансамбли — фп. трио (1974), соната для скр. и фп. (1974), для квартета духовых Три видения (1976); для фп. — 5 пьес (1974), Quasi una partita (1979) и др.

ГРИНЯ́ВИЧЮТЕ Беатриче (1911—88) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. Литов. ССР (1971). С 1944 солистка филармонии, в 1946—65 — Литов. радио. Выступала в концертах. В репертуаре — соч. литов., рус. и заруб. композиторов, нар. песни. Гос. пр. Литов. ССР (1977).

● Sakalauskas T., Beatričė, Vilnius, 1982.

ГРИ́НЧЕНКО Вячеслав Александрович (р. 1938) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1980). С 1966 солист Узб. т-ра оперы и балета, с 1985 — Моск. филармонии. Среди партий: Борис Годунов, Филипп II; Вожак («Оптимистическая трагедия» Холминова), Пётр I («Пётр I» Петрова). Первый исп. ряда вок. произв. узб. композиторов. Гос. пр. Узб. ССР (1981).

ГРИ́НЧЕНКО Николай Алексеевич (1888—1942) — сов. музыковед, фольклорист, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1941). В 1924—37 преподавал в Киевском муз.-драм. ин-те им. Н. В. Лысенко (с 1934 консерватория; в 1925—28 ректор, с 1934 проф.). С 1938 науч. сотрудник Ин-та укр. фольклора АН УССР (в 1942 директор). Автор св. 60 науч. работ, посв. укр. нар. творчеству, крупнейшим укр. композиторам 19—20 вв., а также первой книги, посв. истории развития укр. музыки, — «Історія української музики» (Київ, 1922); ряд работ собран в кн. «Вибране» (Київ, 1959).

ГРИНЬ́ (Grigny) Никола де (1672—1703) — франц. органист, композитор. С 1693 органист аббатства Сен-Дени в Париже, с 1696 — собора в Реймсе. Автор пьес для органа (включены в сб. «Premier livre d'orgue», P., 1699, переизд. — P., 1953).

ГРИ́ПЕНКЕРЛЬ (Griepenkerl) Фридрих (1782—1849) — нем. музыковед, эстетик. Ученик И. Н. Форкеля. Преподавал, читал лекции по философии и истории иск-ва в Коллегиум каролинум в Брауншвейге (с 1825 проф.). Способствовал возрождению музыки И. С. Баха (в т. ч. исполнению его Мессы си-минор). Г. принадлежало собр. рукописей Баха, перешедшее к нему от И. Форкеля. Участвовал в изданиях и редакции соч. Баха: органных (совм. с Ф. А. Ройчем, тт. 1—7, Лейпциг, 1845—47) и клавирных (первое полн. собр. соч., там же, 1837—51). Автор кн. «Lehrbuch der Ästhetik» (Braunschweig, 1827) и др.

ГРИ́СБАХ (Griesbach) Карл Руди (р. 1916) — нем. композитор (ГДР). Испытал влияние П. Хиндемита. Автор опер («Колумб», 1958; «Марика Вайден», 1960, и др.), зингшпилей, балетов, кантат, ораторий, симфоний, кам.-инстр. и театр. музыки, хоров, песен. С 1952 преподаёт композицию в Высшей муз. школе в Дрездене (с 1969 проф.). Известен как муз. критик и либреттист. Лит. пр. (1959) и пр. иск-в (1967) ГДР, пр. им. М. А. Нексе (1961).

ГРИФ (нем. Griff, букв. — рукоятка, захват, приём) — деталь муз. инструментов. У струнных — узкая, наклеенная на шейку деревянная или пластмассовая пластинка, над к-рой натянуты струны. Б. ч. щипковых струн. инструментов имеет на Г. навязные или врезанные порожки — *лады*. У электронных муз. инструментов Г. — контактная планка или лента, к к-рой исполнитель прикасается пальцами и, изменяя напряжение электрич. тока, получает звуки разл. высоты. У гармоники, баяна, аккордеона — деталь корпуса, на к-рой крепится клавиатура для правой руки (название условно, т. к. указанная деталь функций Г. фактически не выполняет).

ГРИ́ЦА София Иосифовна (р. 1932) — сов. музыковед, фольклорист. Д-р иск-ведения (1982). Ученица С. Ф. Людкевича. С 1957 младший, с 1965 ст., с 1986 ведущий науч. сотрудник Ин-та искусствознания, фольклора и этнографии АН УССР. Автор кн. «Ф. М. Колесса» (Київ, 1962), «Мелос української народної епіки» (Київ, 1979) и др., сост. сб-ков нар. песен.

ГРИЦЮ́К Григорий Владиленович (р. 1955) — сов. певец (баритон). Засл. арт. УССР (1986). Чл. КПСС с 1985. С 1981 солист Укр. т-ра оперы и балета. 1-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1984), 2-я пр. на Междунар. конкурсе певцов (Рио-де-Жанейро, 1985), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

ГРИШКО́ Михаил Степанович (1901—73) — сов. певец (драм. баритон). Нар. арт. СССР (1950). С 1927 солист Харьковского, в 1936—1964 — Укр. т-ра оперы и балета. Один из крупнейших мастеров укр. сов. оперной сцены. Среди партий: Богдан Хмельницкий («Богдан Хмельницкий» Данькевича, первый исп.), Шибок, Горбенко («Милана», «Арсенал» Майбороды, первый исп.), Остап, Мыкола («Тарас Бульба», «Наталка Полтавка» Лысенко), Князь Игорь, Мазепа, Риголетто. Выступал в концертах. Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1950).

● Козак С., М. Гришко, Київ, 1978.

ГРО́БЛИЧ (Groblicz) — семья польск. мастеров смычковых инструментов. Марцин Г. Старший (Краковский) (до 1550 — после 1609) — один из основателей польск. школы мастеров (наряду с Б. Данквартом Старшим). Работал в Кракове. Скрипки начал делать одним из первых в Европе (с 1550). Инструменты Г., завоевавшие известность во ми. европ. странах, отличались высоким качеством звучания; по оформлению сравнимы с лучшими образцами брешианских мастеров. Мировое признание получили также его виолы да гамба. Марцин Г. Младший (Варшавский) (ок. 1670 — ок. 1750) — один из крупнейших польск. скр. мастеров. Возможно, племянник М. Гроблича Старшего. Инструменты Г. Младшего занимают промежуточное положение между брешианскими и тирольскими школами, однако отличаются тщательностью технич. выполнения. По-видимому, его учениками были польск. мастера М. Квятковский (1700 — после 1739) и Ф. Гривацкий (1698—1764).

ГРОВ (Grove) Джордж (1820—1900) — англ. муз. деятель, музыковед, лексикограф. В 1852—73 секр. дирекции Хрустального дворца, в 1856—96 писал аннотации к исполнявшимся в нём конц. программам. В 1882—94 1-й директор Корол. муз. колледжа в Лондоне. Известен как составитель «A dictionary of music and musicians» (5 тт., L.—N.Y., 1879—90; 6-е изд. в 20 тт., под тем же назв., 1980). Среди работ — «Beethoven and his nine symphonies» (L., 1896, [3]N. Y., 1962).

● Young P. M., G. Grove. 1820—1900, L., 1980.

ГРО́ДБЕРГ Гарри Яковлевич (р. 1929) — сов. органист. Засл. арт. РСФСР (1983). Ученик А. Ф. Гедике (орган), А. Б. Гольденвейзера (фп.). С 1955 солист Моск. филармонии. Выступает с концертами. Исполняет орг. музыку разл. школ. Первый исп. ряда произв. К. С. Хачатуряна, С. М. Слонимского и др. Гастролирует за рубежом. Чл. Совета по органостроению при Мин-ве культуры СССР (с 1968). Составитель сб-ков орг. произведений сов. композиторов.

ГРОДЗЕ́НСКАЯ Надежда Львовна (1892—1975) — сов. деятель в области муз. образования и воспитания. Канд. пед. наук (1958). По инициативе Г. были открыты первые сов. детские муз. школы. В 1948—1969 науч. сотрудник Ин-та художеств. воспитания Академии пед. наук РСФСР. Автор работ, посв. вопросам муз. воспитания, в т. ч. «Воспитат. работа на уроках пения» (М., 1953), «Слушание музыки в начальной школе (1—4-й классы)» (М., 1962), «Школьники слушают музыку» (М., 1969).
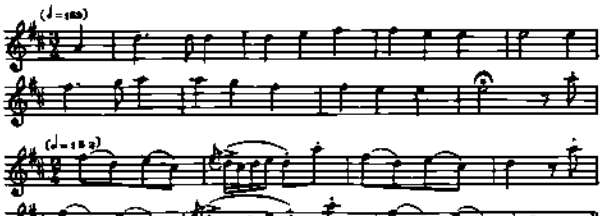
ГРО́МАН А. А. — см. *Соловцов* А. А.

ГРО́МКОСТЬ ЗВУ́КА — отражение в восприятии силы звука, обусловленной амплитудой колебаний. Акустич. единицей измерения Г. з. при неизменной высоте является децибел (дБ) — логарифмич. величина, характеризующая прирост ощущений при изменении раздражений по закону Вебера — Фехнера. Поскольку орган слуха имеет не одинаковую чувствительность к звукам в разных регистрах, введена единица измерения субъективных ощущений Г. з. — фон. Применяемые в муз. практике обозначения динамич. оттенков (p, mf, f и т. п.) показывают не абсолютные значения Г. з., а соотношения между их градациями (см. *Динамика*, *Зона*).

● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, [2]М., 1954.

ГРО́ССМАН Эммануил Иосифович (1913—54) — сов. пианист, педагог. Ученик Г. Г. Нейгауза. В 1933—52 солист Моск. филармонии. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1931—52 преподавал в Моск. конс. (с 1935 доцент).

ГРОСФА́ТЕР, гросфатертанц (от нем. Großvater — дедушка, Tanz — танец), — шуточный нем. танец. Был распространён в 17—19 вв. как свадебный танец, к-рый исполняли все присутствующие на



Р. Шуман. «Бабочки».

свадьбе. Состоял из медленной (трёхдольной) и быстрой (двухдольной) частей. Г. использован в фп. циклах «Бабочки», «Карнавал» Шумана, балете «Щелкунчик» Чайковского.

ГРОТ (Groot) Корнелис Вильгельмус де (р. 1914) — нидерл. пианист, композитор. Ученик С. Дресдена (композиция). Концертировал во мн. странах. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Вена, 1936). С 1938 проф. консерватории в Гааге. Автор мн. концертов для разл. инструментов с орк., произв. для фп., песен и др.

ГРОХЕ́О, Грокейо (Grocheo, Grocheio) Йоханнес де — франц. муз. теоретик кон. 13 — нач. 14 вв. Его трактат «О музыке» (на лат. яз., «De musica») — важная веха в развитии муз. теории позднего средневековья. Г. систематизировал муз. жанры, бытовавшие во Франции (песни, кондукты, мотеты и др.). На базе соч. Аристотеля («Физика» и др.) создал философски осмысленное учение о муз. материи

и муз. форме. Важное значение имеют высказывания Г. о церк. ладах, созвучиях, контрапункте.

▲ Concerning Music (De musica), ed. by A. Seay, Colorado Springs, 1967, [2]1973, Rohloff E., Die Quellenhandschriften zum Musiktraktat des Johannes de Grocheio, Lpz., 1972; рус. пер. фрагментов, в кн.: Муз. эстетика зап.-европ. средневековья и Возрождения, сост. В. П. Шестаков, М., 1966.

ГРО́ШЕВА Елена Андреевна (р. 1908) — сов. музыковед, критик. Чл. КПСС с 1950. В 1943—48 ст. инспектор Гл. управления муз. учреждений Всес. комитета по делам иск-в при СМ СССР. В 1961—70 гл. редактор журн. «Сов. музыка». Осн. работы Г. посв. проблемам оперы и оперетты, истории рус. и сов. оперного т-ра («Из зала Большого т-ра», М., 1969; «Большой т-р СССР», М., 1978; «Ф. И. Шаляпин», т. 1—3,[3] М., 1976—79, и др.). Ред.-составитель сб-ков и автор работ о мн. сов. композиторах, дирижёрах и певцах.

ГРУ́БЕР Роман Ильич (1895—1962) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1947). Ученик В. Г. Каратыгина, Б. В. Асафьева, А. В. Преображенского, М. О. Штейнберга. С 1922 науч. сотрудник Ин-та истории иск-в в Петрограде (Ленинграде). С 1931 преподавал в Ленингр. (с 1935 проф., с 1936 зав. кафедрой всеобщей истории музыки), в 1941—62 — в Моск. (с 1943 зав. кафедрой всеобщей истории музыки) конс. Среди учеников: Е. М. Орлова, Л. В. Полякова, М. Д. Сабинина. Осн. труд — «История муз. культуры» (т. 1, ч. 1—2, М.—Л., 1941; т. 2, ч. 1—2, М., 1953—59) посв. музыке с древнейших времён до нач. 16 в. Автор учебника «Всеобщая история музыки» (ч. 1, М., 1956, [3]1965), работ о И. С. Бахе, Г. Ф. Генделе, Л. Бетховене, по муз. эстетике, критике и др.
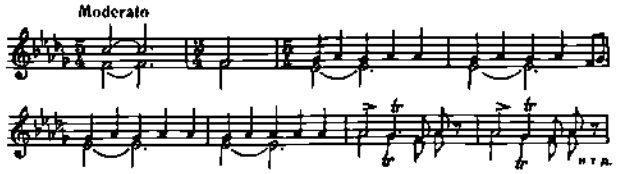
● Орлова Е., Художеств критика есть творчество [о Р. И. Грубере], «СМ», 1987, № 8.

ГРУ́БИХ (Grubich) Йоахим (р. 1935) — польск. органист. В репертуаре — старинная и совр. польск. музыка, соч. композиторов добаховского времени. Гастролирует (в СССР неоднократно). 1-е пр. на Всепольском конкурсе старинной музыки (Лодзь, 1961) и Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1962). Преподаёт в Варшавской и Краковской муз. академиях. Автор соч. и переложений для органа.

ГРУ́ВЕН (Groven) Эйвинн (р. 1901) — норв. композитор, фольклорист. Занимался вопросами муз. акустики, в 1965 сконструировал электроорган чистого строя. Записал более 2000 образцов нар. норв. инстр. музыки. Автор трудов по теории музыки, акустике, муз. фольклору. Среди соч.: 2 симф. (1937, 1946); сюита «Ренессанс»; увертюра, симф. танцы; песни.

■ Naturskalaen, Skien, 1927, Temperering og renstemning, Oslo, 1948; Eskimomelodier frå Alaska, Oslo, 1955, и др.

ГРУЗИ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Ранние сведения о вок. и инстр. нар. Г. м. относятся к 8 в. до н. э. Для груз. нар. песен характерно многоголосие. Фольклор отличается разнообразием диалектов (хевсурский, тушинский, пшавский, картлийский, кахетинский, сванский, мегрельский, имеретинский, гурийский, аджарский и др.). Широко распространена традиция 3-гол. муж. пения (2 солиста и хоровая басовая унисонная партия), а также 4-голосного. Среди самобытных черт нар. многоголосия — движение голосов параллельными квартами, квинтами, трезвучиями (б. ч. мажорными), возникновение по вертикали аккордов нетерцового склада и диссонирующих сочетаний. Встречается также сольное одногол. пение, в ряде случаев с инстр. сопр. (в т. ч. творчество певцов-сказителей м е с т в и р е). Бытуют трудовые, обрядовые, застольные, плясовые и др. песни. Г. м. осн. на диатонич. ладах. Вок. и инстр. музыке свойственна переменная метрика; партиям солистов присуща сложная ритмич. структура, часто употребляются синкопы, триоли, септоли и т. д. Мелодии песен преим. нисходящие, обогащены мелизмами; встречается глиссандирование. Среди инструментов: струнно-смычковые — *чианури*, чунири; струнно-щипковые — *чанги, чонгури, пандури*; духовые — *сопили, саламури, най, чибони, ствири*; ударные — *доли*, таблаки. Гор. муз. фольклор (17—19 вв.) включает: одногол., мелодически развитые, с элементами импровизации, вок. произв. с инстр. сопр. (т. н. песни старого Тбилиси), слившиеся в результате взаимодействия муз.-поэтич. творчества м г о с а н и (поэт-певец) и вост. ашугской традиции (см. *Ашуг*); 3-гол. песни с гитарным сопр. — синтез элементов груз. хор. многоголосия и рус. и зап.-европ. музыки 19 в.; рабочие революц. песни. После принятия христианства (337) начинает формироваться груз. церк. музыка, испытавшая сильное влияние нац. муз. фольклора. Значит. вклад в развитие Г. м. внесен монахом и музыкантом М. Модрекили (10 в.), философом Иоанэ Петрици (11—12 вв.), писателем и учёным Сулханом Саба Орбелиани (2-я пол. 17 — нач. 18 вв.) и др.
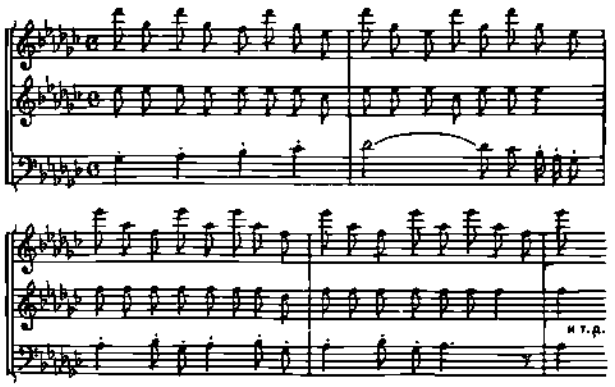


Хорумк (воинственный танец).

После присоединения Грузии к России (1-я пол. 19 в.) устанавливаются постоянные связи с рус. и зап.-европ. муз. культурой. В Тбилиси были созданы: оперный т-р (1851), в к-ром выступали итал. и рус. (с 1880) оперные труппы (ныне *Грузинский театр оперы и балета*); муз. школа Кавказского муз. об-ва (1871); муз. классы под рук. Х. И. Саванели и А. И. Мизандари (1873, с 1876 — школа, с 1886 — учще, с 1917 — конс.); Тифлисское отд. РМО (1883) во главе с М. М. Ипполитовым-Ивановым. Возникает интерес общественности к нац. культуре. Начиная с 1870-х гг. собираются и публикуются груз. нар. песни (А. С. Бенашвили, З. И. Чхиквадзе, И. Г. Каргаретели, З. П. Палиашвили, Д. И. Аракишвили и др.). В изучении груз. муз. фольклора, в составлении сб-ков нар. песен принимали участие и рус. музыканты Х. А. Гроздов, М. М. Ипполитов-Иванов, А. Н. Корещенко, Н. С. Кленовский. Пропаганде нар. творчества способствовал груз. этнографич. хор Л. Агниашвили (осн. 1885). Груз. филармонич. об-во (осн. 1905) осуществило пост. на груз. яз. ряда опер рус. и зап.-европ. композиторов. Знакомство общественности с рус. и зап.-европ. иск-вом способствовало организации груз. оперной студии (1919), созданию нац. оперного репертуара, освоению груз. композиторами др. муз. жанров. Были поставлены нац. оперы «Тамара Коварная» М. А. Баланчивадзе (в отрывках, 1897, полностью в 1926), «Кристине» Гогниашвили (1918), «Сказание о Шота Руставели» Аракишвили, одно из значит. нац. произв. — «Абесалом и Этери» Палиашвили, «Кето и Котэ» Долидзе (первая нац. комич. опера; все — 1919). Среди первых симф. произв. — симф. картина «Гимн Ормузду» Аракишвили (1911). Первые груз. романсы принадлежат М. А. Баланчивадзе, И. Г. Каргаретели, Д. И. Аракишвили. Классиком хор. жанра является Н. П. Сулхишвили. С кон. 1880-х гг. в Грузии и России развёртывается конц. деятельность груз. исполнителей. В их числе — А. И. Мизандари (фп.), А. Н. Карашвили (скр.), И. Ф. Сараджишвили (влч.), певцы М. Нанобашвили, П. Какабадзе, Ф. И. Коридзе, К. Гурамишвили, В. Сараджишвили, М. Дэнеладзе, дирижёр И. П. Палиашвили.

Установление Сов. власти в Грузии (1921) способствовало подъёму нац. муз. культуры. В Тбилиси создана 2-я конс. (1922; в 1924 объединена с 1-й). Организуются новые муз. коллективы — струн. оркестр при Об-ве молодых груз. музыкантов (создано в 1922), симф. оркестр и струн. квартет (1924) и др. В 1934 открыт т-р муз. комедии.

Значит. развитие получает в творчестве груз. композиторов опера. Особая роль в её становлении принадлежит З. П. Палиашвили, произв. к-рого «Даиси» (1923) и «Абесалом и Этери» являются вершинами грузинской музыки. К оперной классике принадлежит также 2-я ред. оперы «Тамара Коварная» (1926; 3-я ред. 1936, под назв. «Дареджан Коварная») М. А. Баланчивадзе. В этом жанре созданы многочисл. сочинения: «Лейла» (1922) и «Цисана» (1929) Долидзе, «Жизнь — радость» («Динара», 1926) Аракишвили, «Депутат» Ш. М. Тактакишвили (1939), «Родина» Туския (1939), «Разбойник Како» Андриашвили (1940), «Ладо Кецховели» Г. В. Киладзе (1941), «Маленький кахетинец» Гокиели (1943), «Мать и сын» А. Д. Мачавариани (1944), «Баши-Ачуки» Кереселидзе (1946), «Сказание о Тариэле» Мшвелидзе (по Ш. Руставели, 1945). События Великой Отечеств. войны 1941—45 отразились в опере «Призыв гор» Д. А. Торадзе (первом груз. соч. на воен. тему, 1946). В послевоен. период созданы «Мзия» А. М. Баланчивадзе (1949), «Марине» А. В. Шаверзашвили (1954), «Невеста Севера» Д. А. Торадзе (1957), «Десница великого мастера» Мшвелидзе (1960), «Миндия» (1960), «Три новеллы» (1967; 2-я ред. под назв. «Три жизни», 1972), «Похищение луны» (1976) О. В. Тактакишвили, «Лела» Лагидзе (1974), «И был год восьмой» Кверидзе (1982), «Музыка для живых» Канчели (1983). Среди детских опер: «Непрошенные гости» Букия (1949), «Красная шапочка» (1958) и «Хрустальный башмачок» (1965) Гокиели, «Каджана» (1965) и «Нацаркекия» (1972) Давиташвили.

Первые соч. в балетном жанре были написаны в 20-х гг. Значит. вехой в истории его развития в Сов. Грузии стал балет «Сердце гор» А. М. Баланчивадзе (1938; 1-я ред. под назв. «Юноша-солнце», 1936). Среди др. балетов: «Малтаква» Ш. М. Тактакишвили (1937), «Свет» Г. В. Киладзе (1946), «Горда» (1949) и «За мир» (посв. победе сов. на-



Грузинская народная историко-героическая песня.

рода в войне, 1953) Д. А. Торадзе, «Хореографич. новеллы» Кверидзе (1964). В ряде балетов воплощены произв. мировой лит-ры: «Отелло» Мачавариани (по У. Шекспиру, 1957), ставший этапным в развитии груз. сов. балета; «Демон» Цинцадзе (по М. Ю. Лермонтову, 1958), «Мцыри» А. М. Баланчивадзе (по Лермонтову, 1961), «Гамлет» Габичвадзе (по У. Шекспиру, 1971), «Витязь в тигровой шкуре» А. Д. Мачавариани (1973), «Риварес» Цинцадзе (1982).

На формирование груз. оперетты оказали влияние нац. комедийные спектакли драм. т-ров 2-й пол. 19 в., а также комич. опера «Кето и Котэ» Долидзе. Первая сов. груз. оперетта «Хаджарати» создана В. Г. Куртиди в 1939. Среди композиторов, внёсших большой вклад в развитие этого жанра, — Г. Г. Цабадзе («Великолепная тройка», 1962, «Мой безумный брат», 1965; «Свадьба Курки», 1968; «Мелодии снежных гор», 1971, и др.), Ш. Е. Милорава («Песня о Тбилиси», 1958, и др.), В. Ш. Азарашвили, Ш. И. Азмаипарашвили, Р. К. Габичвадзе, Н. И. Гудиашвили, Ш. Е. Джоджуа, Г. А. Канчели («Ханума», 1968), Б. А. Квернадзе, А. П. Кереселидзе, Р. И. Лагидзе, В. Г. Цагарейшвили, С. Ф. Цинцадзе, А. И. Чимакадзе, Л. М. Яшвили. В 70-х гг. получает развитие жанр мюзикла; стали популярны киномюзиклы «Мелодии Верийского квартала» Цабадзе (1974), «Маленький переполох» Н. К. Габуния (1978) и др., а также рок-опера «Альтернатива» Бардanашвили (1977).

В кантатно-ораториальном жанре груз. композиторы обращаются к совр. и историч. тематике. Создание первых кантат, близких традициям нар. хор. культуры, было приурочено к 10-летию Окт. революции 1917 — «Торжественная кантата» З. П. Палиашвили, и ко дню открытия 1-й груз. гидроэлектростанции — «Слава ЗАГЕСу» М. А. Баланчивадзе (обе — 1927). Среди др. кантат: «Сердце Картли» Чимакадзе (1952), «Гурийские песни» (1971), «Картлийские напевы» (1983) О. В. Тактакишвили, «Светлая печаль» Канчели (1985). Хоровые парафразы «Песни старого Тбилиси» написаны Кечакмадзе (1975). Среди ораторий: «Кавкасиони» Мшвелидзе (1949), «День моей Родины» А. Д. Мачавариани (1954), «Слава Октябрю» Шаверзашвили (1959), «О чём поёт Кура» Гордели (1961), «По следам Руставели» (1964) и «Николоз Бараташвили» (1970) О. В. Тактакишвили, «Родина моя» Насидзе (1967), «Бессмертие» Цинцадзе (1969), «Пиросмани» Сванидзе (1970).

С кон. 30-х гг. симф. жанр становится одним из ведущих в Г. м. Значит. роль в его развитии принадлежит Ш. М. Мшвелидзе (симф. поэмы «Звиададури», 1940, и «Миндия», 1950; 6 симф., 1943—81), А. М. Баланчивадзе (4 симф., 1944—84; 3-й концерт для фп. с орк., 1952) и др. Достижениями в этом жанре стали также произв. А. Д. Мачавариани (4 симф., 1947—83; концерты с орк., в т. ч.. для фп., 1944; для скр., 1949), О. В. Тактакишвили (2 симф., 1949—53; концерты с орк., в т. ч. 4 для фп., 1951—83, 2 для скр., 1976—85, для влч., 1977), Р. К. Габичвадзе (1-я симф., 1963, 3-я — 1972, и др.), Ф. П. Глонти (6-я симф., 1979; 10-я —1987; концерты с орк. для фп., 1983, для влч., 1980), С. И. Насидзе (7 симф., 1957—81; концерты для инстр. с орк.), Д. А. Торадзе (2-я симф., 1968; концерт для фп. с орк., 1982, и др.), Г. А. Канчели (7 симф., 1967—86), С. Ф. Цинцадзе (5 симф., 1952—85; концерт для влч. с орк., 1964), А. В. Шаверзашвили («Кам. симфония», 1976), В. Ш. Азарашвили (концерт для влч. с кам. орк., 1969), Ш. Г. Давидова (3 концерта для кларнета с орк., 1968—81), а также Г. В. Киладзе («Груз. сюита», 1925), А. А. Квернадзе, Н. Л. Мамисашвили, Н. К. Габуния, Г. Ш. Джапаридзе, Г. Ф. Цинцишвили, Г. З. Члаидзе.

Основоположниками кам.-инстр. жанра в Грузии явились Ш. М. Тактакишвили (струн. квартеты и влч. пьесы), А. М. Баланчивадзе (фп. пьесы), И. И. Туския (соч. для скр. и струн. квартета). Значит. вклад в его формирование внёс С. Ф. Цинцадзе (11 струн. квартетов, 1947—1987; 24 прелюдии для фп.; 24 прелюдии для скр.; 24 прелюдии для влч.). В области кам. музыки работали В. Ш. Азарашвили, Т. Л. Бакрадзе, Т. Ф. Бакурадзе, И. Ю. Барданашвили, Н. М. Вацадзе, Р. К. Габичвадзе, Н. К. Габуния, О. М. Гордели, Н. И. Гудиашвили, Р. Д. Кажилоти, Р. Г. Карухнишвили, Б. А. Квернадзе, Р. И. Лагидзе, Э. В. Ломдаридзе, Н. Л. Мамисашвили, А. Д. Мачавариани, С. И. Насидзе, А. В. и Л. В. Шаверзашвили. К жанру романса обращались комп. Габичвадзе, Лагидзе, А. Д. Мачавариани, Чимакадзе и др. Песни написаны В. Ш. Азарашвили, А. М. Баланчивадзе, А. А. Баскаковым, М. Т. Берикашвили, Я. В. Бобохидзе, А. И. Бухия, Р. К. Габичвадзе, М. Ш. Давиташвили, Г. А. Канчели, А. П. Кереселидзе, Г. В. Киладзе, Р. И. Лагидзе, А. П. Мирианашвили, Ш. М. Мшвелидзе, Г. Г. Сихарулидзе, О. В. Тактакишвили, О. Л. Тевдорадзе, И. И. Туския, В. Г. Цагарейшвили, С. Ф. Цинцадзе, Г. З. Члаидзе и др.

Произв. эстр. жанра, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. созданы Азарашвили, Габичвадзе, Н. П. Гигаури, Гордели, Милорава, Канчели, Квернадзе, Лагидзе, М. А. Парцхаладзе, Тевдорадзе, Д. А. Торадзе, Цабадзе, Цинцадзе, Чимакадзе и др.

Успешно разрабатываются историч. и теоретич. проблемы в науч. трудах груз. музыковедов, среди к-рых Х. А. Аракелов, Д. И. Аракишвили, Ш. С. Асланишвили, М. Ш. Ахметели, В. В. Ахобадзе, Е. А. Баланчивадзе, В. А. Гвахария, И. А. Джавахишвили, В. Г. Донадзе, И. М. Жордания, М. В. Иашвили, Н. С. Кавтарадзе, М. А. Канчели, Т. К. Квирикадзе, А. С. Мшвелидзе, Г. Ш. Орджоникидзе, М. Я. Пичхадзе, Г. Г. Торадзе, К. Д. Туманишвили, Т. Г. Хурошвили, П. В. Хучуа, А. Г. Цулукидзе, Г. З. Чхиквадзе, М. В. Яшвили.

Значит. вклад в развитие нац. муз. иск-ва внесли груз. музыканты-исполнители. Основоположники нац. дирижёрской школы — нар. арт. Груз. ССР И. П. Палиашвили, засл. деят. иск-в Груз. ССР Е. С. Микеладзе. Среди др. известных дирижёров: нар. арт. СССР О. А. Димитриади, Дж. И. Кахидзе; нар. арт. Груз. ССР Г. В. Азмаипарашвили, Дж. И. Гокнели, Л. Г. Киладзе, Д. Л. Мирцхулава, В. Л. Палиашвили, З. З. Хуродзе; засл. деят. иск-в Груз. ССР Ш. И. Азмаипарашвили, Г. В. Киладзе.

Основоположники нац. вок. школы — нар. арт. Груз. ССР В. Сараджишвили, О. А. Бахуташвили-Шульгина, нар. арт. СССР А. И. Инашвили. Среди известных певцов: нар. арт. СССР М. П. Амиранашвили, П. В. Амиранашвили, Д. Я. Андгуладзе, З. И. Анджапаридзе, Н. Г. Бregвадзе, Ц. Б. Татишвили, Л. Г. Чкония; нар. арт. Груз. ССР Н. Д. Андгуладзе, Д. Г. Бадридзе, Д. А. Гамрекели, П. Ш. Бурчуладзе. Основатели груз. пианистич. школы — нар. арт. Груз. ССР А. Д. Вирсаладзе, А. И. Тулашвили. Среди др. исполнителей: пианисты — нар. арт. Груз. ССР Э. К. Вирсаладзе, засл. арт. Груз. ССР Э. З. Анджапаридзе; скрипачи — нар. арт. СССР Л. А. Исакадзе, нар. арт. Груз. ССР М. Л. и Н. Л. Яшвили; виолончелисты — нар. арт. Груз. ССР Г. К. Барнабишвили, Э. А. Исакадзе.

В Грузии работают (1988): Груз. т-р оперы и балета (осн. в 1851, Тбилиси; филиал — в 1969, Кутаиси), Т-р муз. комедии (1934); Гос. симф. орк. (1933), симф. орк. Груз. ТВ и радиовещания, Гос. кам. оркестр Грузии, струн. квартет Груз. ССР (1930), струн. квартет Груз. ТВ и радиовещания (1980), Гос. эстр. орк. «Рero»; при Груз. филармонии — хор. капелла, 3 ансамбля нар. песни и танца, Ансамбль нар. танца, эстр. орк., вок.-инстр. ансамбли; СК Груз. ССР (1932); консерватория (1917), муз. уч-ща, муз. школы.

● Груз. муз. культура. Сб., М., 1957; Чхиквадзе Гр., Осн. типы груз. нар. многоголосия, М., 1964; История музыки народов СССР, т. 1—5 (ч. 2), М., 1970—1974; Донадзе В. Г., Очерки по истории груз. сов. музыки, ч. 1, Тб., 1975; на груз. яз. — Аракишвили (Аракчиев) Д. И., Краткий историч. обзор груз. музыки, Тб., 1940; Асланишвили Ш., Очерки по груз. нар. песне, т. 1—2, Тб., 1954—56; Цулукидзе А., Груз. сов. музыка, Тб., 1971; Шилакадзе М., Груз. нар. инструменты и инстр. музыка, Тб., 1971 (резюме также на рус. яз.); Орджоникидзе Г. Ш., Проблемы восходящего пути, Тб., 1978. *Г. Г. Торадзе.*

ГРУЗИ́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Тбилисский гос. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета им. З. П. Палиашвили) — крупнейший муз. т-р Груз. ССР. Осн. в 1851 в Тбилиси, с 1937 — им. З. П. Палиашвили, с 1963 — академический. Награждён орденом Ленина (1937). Спектакли на рус. и груз. яз. В 1969 открыт филиал т-ра в Кутаиси.

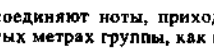
● (Хучуа П. В.], Тбилисский ордена Ленина гос. т-р оперы и балета им. З. Палиашвили, Тб., 1962.
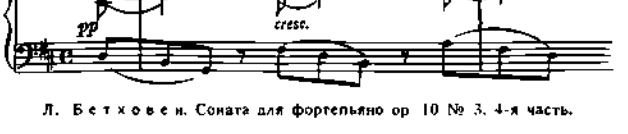
ГРУ́ОДИС Юозас (1884—1948) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1944). В 1924—27 дирижёр Каунасского оперного т-ра. С 1924 преподавал в Каунасском муз. уч-ще, в 1933—1948 — в Каунасской конс. (с 1946 проф., в 1927—37 директор). Среди учеников: А. Будрюнас, А. Рачюнас, Ю. Юзелюнас. В 1984 в Каунасе открыт Дом-музей Г.

□ Балет Юрате и Кастытис (1933, Каунас); для орк. — симф. картина Осень (1922), Симф. пролог (1923), симф. поэмы Танец жизни, Из прошлого Литвы (обе — 1939), 2 сюиты (1936, 1937), Вариации на темы литов. нар. песен (1945); струн. квартет (1924); произв. для фп., скр.; хор. и сольные песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.
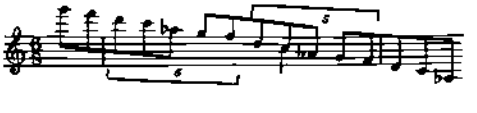
● Амбразас А., Ю. Груодис. Очерк жизни и творчества, М.—Л., 1964; его же, Жизнь и творчество Ю. Груодиса, Л., 1985 (на литов. яз. — Vilnius, 1981); J. Gruodis. Straipsniai, laiškai, užrašai, Vilnius, 1965.

ГРУППЕ́ТТО (итал. gruppetto) — см. *Мелизмы* (2).

ГРУППИРО́ВКА НОТ — объединение восьмых и более мелких нот в группы вязками (рёбрами). При 2 вязках и более возможно членение группы на подгруппы:  и т. п. В записи вок. партии вязки обычно соединяют ноты, приходящиеся на один слог. В инстр. музыке в простых метрах группы, как правило, соответствуют долям такта, в сложных и смеш. метрах — простым размерам, входящим в их состав. В целях выявления мотивного и фразировочного строения Г. н. может противоречить метрич. членению:



Л. Бетховен. Соната для фортепьяно ор. 10 № 3, 4-я часть.



А. Н. Скрябин. 8-я соната для фортепьяно.

ГРЫЗУНО́В Ивая Васильевич (1879—1919) — рус. певец (баритон). С 1903 солист Т-ра Солодовникова в Москве, в 1904—08 и 1909—15 — Большого т-ра, одноврем. участвовал в спектаклях Оперного т-ра Зимина. Среди партий: Евгений Онегин (один из лучших исп.), Елецкий, Томский, Веденецкий гость, Мизгирь; Валентин («Фауст»), Эскамильо; Вольфрам («Тангейзер»). В конц. репертуаре выделялись романсы П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. С успехом гастролировал в Италии (1907).

ГРЮ́ММЕР (Grümmer) Пауль (1879—1965) — нем. виолончелист. С 1946 жил в Швейцарии. С 1898 выступал в Германии, Великобритании и др. странах. С 1905 солист Конц. об-ва и Придв. оперы в Вене. В 1913—30 выступал в составе квартета Ад. Буша. Преподавал в Венской академии музыки и сценич. иск-ва (1907—13, 1940—46), в Высш. муз. школах в Кёльне (с 1926), Берлине (с 1933). В 1940—46 жил в Вене, где преподавал на Курсах высшего исполнит. мастерства. Известен как исп. на виоле да гамба. Автор методич. пособия «Viola da Gamba Schule» (L., 1928), автобиографии (München, 1964).

ГРЮ́ММЕР (Grümmer) Элизабет (р. 1911) — нем. певица (сопрано) (ФРГ). С 1941 работала в т-рах Германии, с 1946 — в Гор. опере Зап. Берлина. Выступала в крупнейших оперных т-рах мира. С 1958 постоянная участница Байрейтских, Зальцбургских и др. фестивалей. Исп. ведущих партий в операх В. А. Моцарта, К. М. Вебера, Р. Вагнера, Р. Штрауса, Дж. Верди. Преподаёт в Высшей муз. школе в Берлине.

ГРЮМЬО́ (Grumiaux) Артюр (1921—86) — бельг. скрипач, педагог. Ученик Дж. Энеску. Выступал как солист и ансамблист, в т. ч. в составе организованного им трио. С 1945 гастролировал. 1-я пр. на Нац. конкурсе (1943). С 1949 проф. Брюссельской конс. Гос. пр. Бельгии им. А. Вьётана и Ф. Прюма (1939).

ГРЮНЕНВА́ЛЬД (Grunenwald) Жан Жак (1911—82) — франц. органист, композитор. По происх. швейцарец. Ученик М. Дюпре (орган) и А. Бюссе (композиция). Служил органистом в ряде парижских церквей, в т. ч. в 1955—70 в Сен-Пьер-де-Монруж, концертировал. Репертуар содержал все орг. произв. И. С. Баха и С. Франка. Среди соч.: произв. для орк., для органа, для клавесина, музыка к к.-ф. Проф. «Схола канторум» в Париже (с 1958) и Женевской конс. (1961—66).

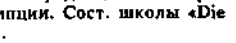
ГРЮ́НЕР-ХЕ́ГГЕ (Grüner-Hegge) Одд Рагнар (р. 1899) — норв. пианист, дирижёр, композитор. Дирижированию обучался у Ф. Вейнгартнера. С 1918 выступал как пианист, с 1927 — как дирижёр. С 1931 дирижёр, с 1945 муз. рук. Филармонич. об-ва, в 1961—70 директор Норв. оперного т-ра в Осло. Гастролировал (в СССР в 1964). Автор произв. для струн. орк., кам.-инстр. ансамблей, фп. пьес.

ГРЮ́НФЕЛЬД Нильс (1907—86) — сов. композитор, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Чл. КПСС с 1956. В 1942—1943 рук. муз. части Художеств. ансамбля Латв. ССР (в г. Иваново). В 1944—48 ответств. секр. правления СК Латв. ССР. Автор первой сов. латыш. оперы «Рута» (1943, Москва). Среди др. произв.: оперы «Любовь сильнее смерти» (1958; ред. для ТВ под назв. «Сигулдская баллада», 1971), «Во имя счастья» (1963; ред. для ТВ под назв. «Майга», 1969); кантата «Павший в бою» (на сл. Я. Райниса, 1947). Автор кн. «Музыка Сов. Латвии» (Рига, 1976), «История латыш. музыки» (М., 1978), «Vispārējā mūzikas vēsture» (d. 1—2, Rīga, 1984—85) и др. С 1949 преподавал в Латв. конс. (с 1980 проф., в 1951—66 проректор).

ГРЮ́ЦМАХЕР (Grützmacher) Фридрих (1832—1903) — нем. виолончелист, педагог, композитор. Ученик К. Дрекслера. В 1849—60 концертмейстер орк. *Гевандхауза* в Лейпциге, с 1860 — придв. оркестра в Дрездене. Крупнейший виолончелист-виртуоз 19 в. Гастролировал (в России в 1878—84). Проф. консерваторий в Лейпциге (с 1850) и Дрездене (1860—1902). Г. принадлежат мн. редакции влч. произв. композиторов 18—19 вв. и влч. транскрипции. Сост. школы «Die hohe Schule des Violoncellspiels» (Lpz., 1891).

ГУ — общее название кит. барабанов и бубнов. Разл. Г. упоминаются как ритуальные инструменты в древних рукописях. В 11—7 вв. до н. э. сопровождали исп. гимнов (вошли в «Шицзин» — «Книгу песен»). В совр. кит. инструментоведении слово «Г.» входит в назв. всех *мембранофонов* (баньгу, тангу и др.), а также в назв. песенных сказов, исполняемых в сопр. барабанов.

ГУА́НЬ (кит. гуань — трубка) — кит. духовой мундштучный инструмент. Его предшественник б и л и — инструмент некитайского происх. Ствол деревянный или бамбуковый, с цилиндрич. каналом, с металлич. кольцами на концах. На лицевой стороне ствола 7, на тыльной — 1—2 пальцевых отверстия; двойная *трость* (широкая и толстая) — из тростника; от места её зажима зависит диапазон Г. Осн. разновидности: большой Г. (дл. от



23 до 45 см) и малый Г. (дл. 18—19 см). Входил в древние придв. церемониальные орк. Совр. образцы Г. имеют хроматич. звукоряд, используются в нар. орк., ансамблях и как сольный инстр. Аналогичный япон. инструмент — хитирики.

ГУАРНЬЕ́РИ (Guarnieri) Камарго (р. 1907) — браз. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. С 1940 дирижёр Филармонич. орк. в Сан-Паулу. Один из основателей (1945), с 1959 през. Браз. муз. академии в Рио-де-Жанейро. В творчестве Г. нац. основа музыки сочетается с совр. приёмами письма. Среди соч.: 2 оперы; 4 симф. (4-я — «Бразилия», 1963); симф. поэмы и др. произв. для орк.; «Шоро» для фп. с орк.; инстр. концерты; кам.-инстр. ансамбли; многочисл. фп. произв.; св. 100 песен; музыка к к.-ф.

ГУАСТАВИ́НО (Guastavino) Карлос (р. 1914) — аргент. композитор, пианист, дирижёр. Входил в «Группу муз. обновления» (см. *Аргентина*, *музыка*). Концертировал как пианист преим. с исп. собств. произв. (в СССР в 1956). В творчестве широко использует элементы аргент. муз. фольклора. Особое внимание уделяет произв. малой формы. Среди соч.: балет «Однажды...» (1942); «Аргентинская сюита» для орк. (на нар. темы); инстр. сонаты; пьесы для фп.; песни.

ГУБАЙДУ́ЛИНА София Асгатовна (р. 1931) — сов. композитор. Ученица Г. М. Когана (фп.), Н. И. Пейко и В. Я. Шебалина (композиция). Автор кантат «Ночь в Мемфисе» (1968), «Рубайят» (1969), «Perception» (1983), «Посвящение Марине Цветаевой» (1984); одночастных произв. для большого симф. орк. «Ступени» (1972), «Час души» (с меццо-сопрано, 1976), «Offertorium» (1980); симфонии «Слышу... умолкло...» (1986); концертов для солирующих инструментов с кам.-инстр. составами (в т. ч. «In Croce», 1979), кам. произв. для нетрадиц. составов, сольных инстр. произв.; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● И это — счастье..., [беседа с Г.], «СМ», 1988, № 6.

ГУБАРЕ́НКО Виталий Сергеевич (р. 1934) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1969). Ученик Д. Л. Клебанова. Осн. область творчества — муз.-сценич. жанр. Автор опер, в т. ч. «Гибель эскадры» (1967), «Мамаи» (1970, обе — Киев), «Помни меня» (1977), моноопера «Письма любви» (1972), оперы-балета «Вий» (1980); балетов, в т. ч. «Каменный властелин» (по мотивам драмы Леси Украинки, 1969, Киев); 3 симф. (1961—74), 3 кам. симф. для скр. с орк. (1967—1983), концертов для инстр. с орк.; вок. циклов и др. В 1961—72 преподавал в Харьковском ин-те иск-в. Гос. пр. УССР (1984), пр. Ленинского комсомола Украины (1967).

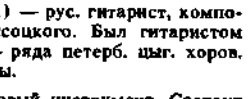
● Яворський Е., В. Губаренко, Київ, 1972.

ГУ́БЕРМАН (Huberman) Бронислав (1882—1947) — польск. скрипач. Ученик Й. Иоахима и И. Лотто. Прославился как вундеркинд. Одним из первых играл на скр. Н. Паганини (Генуя, 1909). До 1933 жил в Берлине. С 1934 преподавал в Академии музыки и сценич. иск-ва в Вене, в 1936—38 жил в Палестине, основал в Тель-Авиве симф. оркестр. Гастролировал (неоднократно в России и в СССР). Выступая против фашизма, опубликовал «Открытое письмо к нем. интеллигенции» (1936).

ГУ́БЕРТ Николай Альбертович (1840—88) — рус. муз. деятель, критик, педагог. С 1870 (с перерывами) проф. (муз.-теоретич. предметы), в 1881—83 также директор Моск. конс. Автор статей о муз. т-ре (пропагандировал оперы рус. композиторов), исполнителях. Его жена Александра Ивановна Г. (1850—1937) — пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). В 1874—1930 (с перерывами) преподаватель, в 1889—1914 одноврем. инспектор Моск. конс.

ГУ́БКИН Фёдор Иванович (ок. 1790—1891) — рус. гитарист, композитор. По нац. цыган. Ученик М. Т. Высоцкого. Был гитаристом моск. цыг. хора И. О. Соколова, с 1848 — ряда петерб. цыг. хоров. Автор мн. романсов, песен, пьес для гитары.

ГУБНА́Я ГАРМО́НИКА — духовой язычковый инструмент. Состоит из комплекса металлич. проскакивающих *язычков*, укреплённых по обе стороны планки, к к-рой примыкает деревянная или пластмассовая пластинка с прорезями; через них струя воздуха направляется к язычкам. В каждом канале — 2 голоса, один из к-рых звучит при выдохе, другой — при вдохе. Существуют (с сер. 19 в.) Г. г. разных систем с разными диапазонами (1—3 октавы), с хроматич. звукорядом, с клавишами и др. Наиб. распространены Г. г. в строях C, G, F, *a*.



● Pelt A., Die Mundharmonika, Trossingen, 1966.

ГУДЕ́ЛКА (англ. bullroarer; нем. Schwirrhölzer) — древний инструмент класса *аэрофонов*. Представляет собой деревянные выпукловогнутые отполиров. пластинки, обычно в форме обоюдоострого ножа, длиной прибл. 20—50 см, шириной 2,5—5 см, толщиной до 0,6 см. Через отверстие на узком конце пластинки продевается длинный шнур. При вращении, разрезая воздух, Г. производит жужжание, гудение, завывание. Г. приписывается тотемич. значение. Распространена у народов Севера СССР, в Океании, у коренных жителей Австралии.

ГУДИАШВИ́ЛИ Николай Иванович (р. 1913) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). Среди соч.: оперы, балеты, оперетты, оратория «Вера» (1982); 4 симф. (1941—80); 8 концертов для разл. инстр. с орк. (1941—80); 4 струн. квартета (1939—84); фп. квинтет (1948), многочисл. произв. для фп., в т. ч. 24 прелюдии и фуги (1972); 24 прелюдии (1976). С 1938 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1981 проф.).

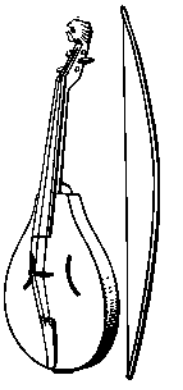
ГУДИМЕ́ЛЬ (Goudimel) Клод (между 1514—20—1572) — франц. композитор, теоретик. Один из крупнейших композиторов в среде гугенотов, создателей гугенотского хорала, предвосхитившего *протестантский хорал*. Погиб в Варфоломеевскую ночь. Автор псалмов

(в т. ч. популярных «Псалмов Давида») и др. духовных произв., светских шансон. Мастер полифонии, своим творчеством способствовал подготовке гомофонно-гармонич. склада.

ГУДКО́В Виктор Пантелеймонович (1899—1941) — сов. муз. деятель, фольклорист, композитор. Засл. деят. иск-в Карел. АССР (1939). Усовершенствовал (совм. с мастером Е. Ключиным) карел. нар. инструмент *кантеле* и создал его разновидности (от пикколо до к-баса), а также школу игры для этих инстр. Организатор (1936) и худ. рук. оркестровой группы ансамбля песни и танца «Кантеле».

ГУ́ДМЕН (Goodman) Бенджамин (Бенни) Дейвид (1909—86) — амер. кларнетист. С 1924 солист разл. оркестров и ансамблей. С 1934 руководитель основанного им джазового оркестра, к-рый играл в стиле «суинг», используя формы негр. танц. музыки. Известен и как исп. классич. музыки (в т. ч. концерта Моцарта). Произв. для него созданы П. Хиндемитом, А. Коплендом, Б. Бартоком. Гастролировал с оркестром (в СССР в 1962).

ГУДО́К — рус. струнный смычковый инструмент. Состоит из деревянного долблёного или клёного корпуса овальной или грушевидной формы, плоской деки с резонаторными отверстиями, короткой шейки без ладов, с прямой или слегка отогнутой резной головкой. Дл. 300—800 мм. Имеет 3 (4) струны, квартово-квинтовую настройку. Смычок лукообразный. Мелодия исполняется на 1-й струне, 2-й и 3-й — бурдонные (см. *Бурдон*). При игре Г. держат вертикально. Был особенно распространен в 17 — кон. 19 вв. Использовался скоморохами. Применяется и ныне.



Гудок реконструированный (1900-е гг.).

● Привалов Н. И., Гудок, др.-рус. муз. инструмент..., СПБ, 1904.

ГУЖО́ВА Вера Никитична (1898—1974) — сов. певица (драм. сопрано). Нар. арт. УССР (1941). Ученица Г. П. Гандольфи. В 1924—50 пела в оперных т-рах Киева, Харькова, Баку, Тбилиси и др. Одна из крупнейших укр. сов. певиц. Партии — в рус. и заруб. классич., укр. классич. и сов. операх. Преподавала в Харьковской и Киевской конс. Автор воспоминаний («Спогади», Київ, 1971).

ГУ́ЗИКОВ Евгений Михайлович (1887—1972) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1952). Д-р иск-ведения (1941). Ученик И. В. Гржимали. Совершенствовался у Л. Капе в Париже. Выступал в концертах. Гастролировал. В 1916—18 преподавал в Тбилисском муз. уч-ще. В 1923—59 вёл в Моск. конс. класс квартетной игры (с 1927 проф., в 1932—34 декан орк. ф-та, в 1936—44 зав. кафедрой квартета). Среди учеников — участники квартетов им. Комитаса, им. А. А. Спендиарова, им. М. И. Глинки, им. С. И. Танеева, струн. квартета Груз. ССР. Г. принадлежат многочисл. редакции квартетов.

ГУ́ЗИКОВ Михаил Иосифович (1806—37) — белорус. ксилофонист. Играл на флейте и цимбалах в нар. инстр. ансамблях. В нач. 30-х гг. на основе белорус. нар. инструмента, состоящего из набора дерев. пластинок («брусочки» или «цимбалки»), разработал совр. *ксилофон*. Гастролировал в странах Европы, исполняя попурри и вариации на темы из известных опер, рус., укр., белорус., евр. нар. песни и танцы. О большой популярности Г. свидетельствуют отзывы Ф. Листа, Ф. Мендельсона, К. Липиньского.

ГУ́НБРИ, гунбри, гибри, — марокканская *лютня*. Имеет 3 струны, средняя — бурдонная (см. *Бурдон*); строй — c, g, c^1. На дерев. грифе — подвижные лады. Настраивается с помощью растягивающихся кожаных колец. Играют без *плектра*. Используется для сопр. традиц. песням и в ансамблях бродячих нар. музыкантов, иногда для исп. классич. марокканской музыки андалусской традиции, а также в нек-рых мусульм. церемониях. Разновидности Г. бытуют в странах Тропич. Африки.

ГУ́ИРО (испан. Güiro, букв. — бутыль из тыквы; слово индейск. происх.) — нар. кубин. шумовой инструмент. На поверхности высушенной продолговатой тыквы нарезают поперечные бороздки и проводят по ним вдоль палочкой, извлекая резкий, скрежещущий звук. Используется при обрядах, в танц. и эстр. оркестрах.

ГУЙ ЗУ (Gui Du) (р. 1926) — вьетн. композитор, обществ. деятель. Деп. Нац. собрания СРВ 7-го созыва. Ген. секр. СК СРВ (с 1983), зам. пред. Гос. муз. совета. В его произв. широко отражена совр. тематика. Автор песен (изданы сб-ки «Он ещё в походе» и «Наш путь»), кам.-инстр. соч. «Южный Вьетнам — мой родной край» (для скр. и фп.), фп. квинтета «Сказка Красной реки», музыки к к.-ф. и др.

ГУ́КОВА Маргарита Георгиевна (1887—1965) — сов. певица (сопрано), педагог. Ученица У. А. Мазетти. В 1906—14 солистка Большого т-ра. Среди партий: Татьяна; Гориславa («Руслан и Людмила»), Памина («Волшебная флейта»), Эльза («Лоэнгрин»), Маргарита. Гастролировала с певцом А. В. Богдановичем (муж Г.). В 1921—38 руководитель вок. части Оперного т-ра им. К. С. Станиславского. С 1919 преподавала, в 1950—55 — в Моск. конс.

ГУЛА́К-АРТЕМО́ВСКИЙ (Артемовский) Семён Степанович (1813—73) — укр. певец (баритон), композитор, драм. актер, драматург. Пению обучался в Придв. певч. капелле под рук. М. И. Глинки. В 1842—64 работал в рус. оперной труппе в Петербурге, периодически выступал в спектаклях итал. оперы и драм. спектаклях. В 1864—65 солист Большого т-ра. Репертуар включал св. 50 партий, в т. ч. Руслан; Мазетто («Дон Жуан»), Антонио, Лорд Генрих Эштон («Линда ди Шамуни», «Лючия ди Ламмермур» Доницетти). Творчество Г.-А.-композитора пронизано укр. нар.-песенным колоритом. Создал оперу «Запорожец за Дунаем» (либр. собственное; пост. в 1863; исп. партию Карася), занявшую прочное место в нац. репертуаре. Автор текстов и музыки водевиля «Ночь под Ивана Купала» (1852), драмы «Кораблекрушители» (1853). Г.-А. принадлежат романсы, песни, в т. ч. «Стоіть явір над водою», посв. поэту Т. Г. Шевченко — другу Г.-А. На родине композитора — в г. Городище открыт лит.-мемориальный музей.

● Кауфман Л., С. С. Гулак-Артемовський, Київ, 1962 (в рус. пер. — М., 1973).

ГУЛД, Гульд (Gould) Глени (1932—82) — канад. пианист, органист, композитор. Ученик А. Герреро (фп.) и Ф. Сильвестра (орган). Один из крупнейших пианистов 20 в. Прославился как интерпретатор произв. И. С. Баха, Л. Бетховена, а также произв. композиторов 20 в. Автор кам.-инстр. произв. С 1955 гастролировал как пианист во мн. странах (в СССР в 1957). В Канаде учреждена премия его имени (1982).

● Нейгауз Г. Г., Г. Гульд, и его кн.: Размышления, воспоминания, дневники..., [2]М., 1983.

ГУЛЕ́ГИНА (Мурадян) Мария Агасовна (р. 1959) — сов. певица (сопрано). Засл. арт. БССР (1987). С 1983 солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Выступает на сценах заруб. т-ров. Концертирует. 1-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1984), 3-я пр. на Междунар. конкурсе певцов (Рио-де-Жанейро, 1985), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

ГУ́ЛЬБРАНСОН (Gulbranson) (наст. фам. Нордгрен, Nordgreen) Эллен (1863—1947) — швед. певица (драм. сопрано). Чл. Швед. муз. академии (1910). Завоевала мировую известность в партии Брунгильды («Кольцо нибелунга», 1896, Байрейт). С 1889 выступала в Швед. корол. опере в Стокгольме, в др. европ. городах, в т. ч. в Москве. Среди др. партий: Елизавета («Тангейзер»), Кундри («Парсифаль»), Изольда, Азучена, Амнерис. После 1923 преподавала в Осло.

● Elsta P., Boken om E. Gulbranson, Oslo, 1950.

ГУ́ЛЬДА (Gulda) Фридрих (р. 1930) — австр. пианист, композитор. Ученик Й. Маркса (теория музыки). Среди обширного исполнит. репертуара — 32 сонаты Л. Бетховена. Импровизирует в джазовом стиле. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Женева, 1946). Автор муз. произв.

ГУЛЬЕ́ЛЬМИ (Guglielmi) Пьетро Алессандро (1728—1804) — итал. композитор, капельмейстер. Ученик Ф. Дуранте. С 1762 придв. капельмейстер в Дрездене, Брауншвейге. В 1767—72 дирижёр Корол. т-ра в Лондоне (ставил также и свои оперы). С 1793 капельмейстер собора св. Петра в Риме. Автор многочисл. опер (в т. ч. ок. 65 комич.) — «Прекрасная рыбачка» (1789, Неаполь), «Влюблённая служанка» (1790, там же) и др.; ораторий, орк., кам.-инстр., церк. соч. Его сын Пьетро Карло Г. (прозв. Гульельмини, Guglielmini) (ок. 1763—1817) — композитор, капельмейстер. Предст. *неаполитанской оперной школы*, непосредств. предшественник Дж. Россини; написал св. 40 опер, гл. обр. в жанре *оперы-буффа*.

ГУЛЯ́ЕВ Юрий Александрович (1930—86) — сов. певец (лирич. баритон). Нар. арт. СССР (1968). Чл. КПСС с 1965. С 1960 солист Киевского т-ра оперы и балета, с 1975—Большого т-ра. Выступал с концертами. Пропагандировал сов. песни (репертуар содержал св. 200 произв.). Автор песен, в т. ч. «Мне дарила Россия» (сл. И. Д. Шаферана), «Берегите друзей» (сл. Р. Гамзатова), «Желаю Вам» (сл. Р. И. Рождественского). Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1975).

ГУМЕНЮ́К Андрей Иванович (1916—82) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1971). В 1952—71 науч. сотрудник Ин-та искусствознания, фольклора и этнографии АН УССР. С 1971 зав. кафедрой нар. хор. пения в Киевском ин-те культуры. Автор трудов по укр. нар. муз. творчеству, инструментам, танцу.

ГУ́ММЕЛЬ, Хуммель (Hummel) Иоганн Непомук (1778—1837) — австр. пианист, композитор, педагог. Ученик В. А. Моцарта, А. Сальери, И. Г. Альбрехтсбергера. Придв. капельмейстер в Айзенштадте, Штутгарте, Веймаре. Как пианист-виртуоз выступал во мн. странах Европы (в России в 1822). Лёгкий, блестящий стиль Г.-пианиста свойствен его произв. для фп. (7 концертов с орк., фантазия для фп. с орк., сонаты, в т. ч. в 4 руки, вариации, каприччио, рондо, этюды). Среди др. соч.: 9 опер, 5 балетов, кантаты, мессы, кам.-инстр. произв. В 1829 в Петербурге в рус. переводе издан его труд «Обстоятельное теоретич. и практич. наставление к фп. игре».

ГУ́НКЕ Иосиф (Осип) Карлович (1802—83) — рус. муз. теоретик, композитор, педагог. По нац. чех. В 1823 работал на Украине (в Полтавской губ.), с 1834 — в Петербурге (начальник Нотной конторы имп. т-ров). С 1864 преподаватель муз. теоретич. предметов в уч. классах Придв. певч. капеллы, с 1872 также библиотекарь Петерб. конс. Среди учеников — Ю. К. Арнольд. Автор оратории «Потоп», реквиема, месс, фп. пьес и др.

■ Краткое руководство к изучению гармонии, СПБ, 1852; Руководство к сочинению музыки, СПБ, 1859—63, и др.

ГУНО́ (Gounod) Шарль (1818—93) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1866). Учился в Парижской конс. у Ф. Галеви (контрапункт), Ж. Ф. Лесюэра, Ф. Паэра (композиция). Рим. пр. (1839). Период 1840—43 провёл в Италии, частично в Вене и Германии. Плодотворное творч. влияние оказала на Г. музыка В. А. Моцарта (особенно опера «Дон Жуан»), а также Ф. Мендельсона и Р. Шумана. В 1843—48 церк. органист и регент, одноврем. писал духовную музыку. С нач. 1850-х гг. развернулась его активная муз.-обществ. и творч. деятельность. В 1852—60 директор «*Орфеона*» и руководитель певч. классов в парижских школах. В 1870—75 жил в Лондоне, с 1871 дирижёр Корол. хор. об-ва.

Г. — один из крупнейших предст. франц. оперы 19 в. Среди ранних опер («Сафо», 1850; «Окровавленная монахиня», 1854) выделяется комич. опера «Лекарь поневоле» (по Мольеру, 1857). Г. явился основоположником нового жанра во франц. оперном иск-ве — *лирической оперы*. Его лучшее творение — опера «Фауст» (1859). В первонач. редакции опера шла с разговорными диалогами, в 1869 Г. заменил их речитативами (добавил также балетные сцены). Коренным образом переосмыслен лит. источник (1-я часть одноим. трагедии И. В. Гёте): вместо сложной философской проблематики акцентирована лирич. драма, развёртывающаяся на широком бытовом фоне. Центр. персонажем стала Маргарита. Г. создал индивидуальные, психологически правдивые муз. характеристики, что особенно ярко проявилось в обрисовке образа героини оперы. Г. интонационно обновил франц. оперу, обратившись к мелодич. строю совр. бытового романса. Те же художеств. принципы претворены в лирич. операх «Мирейль» (по мотивам поэмы провансальского поэта Ф. Мистраля, 1863) и «Ромео и Джульетта» (по трагедии У. Шекспира, 1865). Значителен также вклад Г. во франц. романс.

□ 12 опер, в т. ч. (пост. в Париже) Сафо (1851), Лекарь поневоле (1858), Фауст (1859; 2-я ред. 1869), Филемон и Бавкида (1860; 2-я ред. 1876), Мирейль (1864), Ромео и Джульетта (1867; 2-я ред. 1888), Полиевкт (1878); 4 оратории, кантаты, мессы, реквием и др. произв. для хора с орк., для орк. — 2 симф. (1854, 1855) и др.; кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы; св. 200 романсов и песен; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

■ Записки артиста, пер. с франц. А. В. Оссовского, СПБ, 1904; Воспоминания артиста, пер. с франц. М. П. Волконского, М., 1962; Фрагменты из кн. «Дон Жуан» Моцарта, пер. с франц., в кн.: Муз. эстетика Франции XIX в., М., 1974.

● Комбарьё Ж., А. Тома и Ш. Гуно, в кн.: Франц музыка 2-й пол. 19 в., пер. с франц., М., 1938; Harding J., Gounod, N. Y. — L., 1973.

Е. Ф. Бронфин.

ГУНСТ Евгений Оттович (1877—1938) — рус. композитор, дирижёр, муз. критик. В 1912—17 печатался в ряде моск. журналов (псевд. Е. Г.). Учредитель (1909) и пред. (до 1914) Моск. об-ва распространения кам. музыки. В 1918 директор Нар. конс. в Ниж. Новгороде, в 1919 дирижёр оркестра моск. Камерного т-ра, в 1920 пом. гл. дирижёра воен. оркестров в Петрограде. С 1922 жил в Париже. Автор фп. произв., романсов.

ГУ́РВИН (Gurvin) Улав (1893—1974) — норв. музыковед. Чл. Норв. АН (1958). В 1930—47 дирижёр хора, с к-рым выступал в Норвегии и за рубежом. С 1937 преподавал в ун-те (с 1957 проф.), основал здесь первую в Осло кафедру музыковедения. В 1958—64 возглавлял созданный им Ин-т музыковедения. Ред. ряда публикаций, музыковедч. сб-ков, в т. ч. «Studia musicologica norvegica» (с 1968), и др., ред.-сост. Муз. словаря («Musikkleksikon», [Oslo, 1949], совм. с Э. Анкером, ²1959). Автор статей. Пропагандировал совр. норв. музыку.

■ Frå tonalitet til atonalitet, Oslo, 1938; Fartein Valen .., Oslo, 1962, и др

ГУРЕ́ЕВА (Ведерникова) Наталия Николаевна (р. 1937) — сов. органистка, пианистка, клавесинистка, педагог. Ученица Л. И. Ройзмана (фп. и орган). Концертирует. Гастролирует за рубежом. С 1962 преподаёт игру на органе, ведёт класс концертмейстерского мастерства в Моск. конс. (с 1982 доцент).

ГУРЕ́ЦКИЙ (Górecki) Генрик (р. 1933) — польск. композитор. Ученик Б. Шабельского. Примыкал к авангардистским течениям (1-я симф., 1959; вок.-инстр. соч. «Генезис», 1962—63), в кон. 1960-х гг. пришёл к радикальному упрощению выразит. средств, в т. ч. основывающихся на традиц. хор. полифонии. Среди др. соч.: вок.-симф. поэма «Ad matrem» (1971); «Коперниковская симфония» (2-я; 1972), «Симфония печальных песен» (3-я; 1976); «Рефрен» (1965) и «Старопольская музыка» (1969) для орк.; концерт для клавесина с орк. (1980). 1-я пр. на Междунар. трибуне композиторов ЮНЕСКО (1973). С 1968 преподаёт в Высшей муз. школе в Катовице (в 1975—1979 ректор). Гос. пр. ПНР (1973).

ГУРИЛЁВ Александр Львович (1803—58) — рус. композитор, пианист, скрипач, альтист. Ученик Дж. Филда (фп.), И. И. Геништы (теория музыки). В 1831 вместе с отцом (крепостным графа В. Г. Орлова) получил вольную. Работал в Москве, славился как автор романсов, пианист, педагог, однако жил в постоянной нужде. Последние годы жизни был тяжело болен психически. Гл. место в творч. наследии занимает вок. лирика. Наряду с А. Е. Варламовым Г. — яркий предст. демократич. направления в рус. романсе. Многие его песни стали народными. Широкой популярностью пользовались «рус. песни», близкие по стилю бытовому романсу: «Матушка-голубушка», «Колокольчик», «Сарафанчик», «Вьётся ласточка», а также романсы «Разлука» («На заре туманной юности»), «Вам не понять моей печали» и др. Значит. область творчества Г. — фп. музыка. Выделяются вариации на темы нар. песен, романсов, опер, в т. ч. на тему романса «На заре ты её не буди» Варламова, а также танц. пьесы. Собирал и обрабатывал нар. песни: сб. «Сорок семь избранных нар. рус. песен. Для голоса с фп.» (М., 1928).

● Тынянова Е., К биографии Гурилева, «СМ», 1946, № 9.

ГУРИЛЁВ (Гурылёв) Лев Степанович (1770—1844) — рус. композитор, дирижёр, пианист, педагог. Отец А. Л. *Гурилёва*. Руководил крепостным оркестром. Внёс существ. вклад в развитие рус. фп. музыки: вариации на темы рус. нар. песен, в т. ч. «То теряю, что люблю», «Скажу, гуси прилетели»; соната (наряду с Д. С. Бортнянским, одним из первых разрабатывал этот жанр в рус. фп. музыке), цикл «24 прелюдии», фуга.

ГУ́РЛИТТ (Gurlitt) Вилибальд (1889—1963) — нем. музыковед (ФРГ). Чл. Майнцской академии наук и иск-в (1950). Ученик Х. Римана, А. Шеринга. С 1920 во Фрайбурге рук. Ин-та музыковедения при ун-те, в 1929—58 проф. кафедры музыковедения (в 1937—45 отстранён от работы нацистами). С 1946 преподавал также в ун-тах Берна и Базеля. Видный участник т. н. нового органного движения. Автор трудов по органному иск-ву, муз. иконографии, историографии, музыке *барокко*, творчеству И. С. Баха. Развил теорию идеальной нормы звучания как характеристики определ. муз.-историч. периода («Klangstil»). Инициатор и руководитель издания «Handwörterbuch der musikalischen Terminologie» (Фрайбург, 1949; продолжается Х. Г. Эггебрехтом). В 1952 возродил журн. «AfMw». Редактор собр. соч. М. Преториуса и Д. Букстехуде.

ГУ́РЛИТТ (Gurlitt) Корнелиус (1820—1901) — нем. композитор. В 1864—98 церк. органист в Альтоне (Дания), дирижёр хор. об-ва там же. В 1879—87 одноврем. преподавал в Гамбургской конс. Известен как автор сб-ка фп. миниатюр для домашнего музицирования, пьес для детей и юношества в 2 и 4 руки. Среди соч.: комич. опера «Шейх Хассан» (1863); оперетты; оратория «Всемирный потоп» (1888); «Марсельеза на нижненемецком диалекте» (для кам.-инстр. состава), хор. соч., песни.

ГУ́РОВ Леонид Симонович (р. 1910) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Молд. ССР (1985). Чл. КПСС с 1955. Пред. правления СК Молд. ССР (1948—56). В 1945—60 и 1965—72 зав. кафедрой музыковедения и композиции Кишинёвской конс. (с 1963 — Ин-т иск-в), в 1960—64 ректор там же, с 1962 проф. Среди учеников: В. Г. Загорский, С. М. Лобель, Г. С. Няга, А. Г. Стырча, З. М. Ткач, Д. Г. Фёдов. Автор 2 симф. (1938; «Чапаев», 1946), сонат для фп. (1936), для скр. и фп. (1928, 1959), концерта для арфы, органа и орк. (1983), хоров, романсов, обработок нар. песен. Написал муз.-теоретич. работы. Гос. пр. Молд. ССР (1986).

ГУРТОВО́Й Тимофей Иванович (1919—81) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1951. Худ. рук. Молд. филармонии (1951—53 и с 1979), гл. дирижёр и худ. рук. симф. оркестра филармонии (1953—79). Гастролировал за рубежом. С 1950 вёл классы дирижирования и оперной подготовки в Кишинёвском ин-те иск-в (с 1977 проф.). Гос. пр. Молд. ССР (1972).

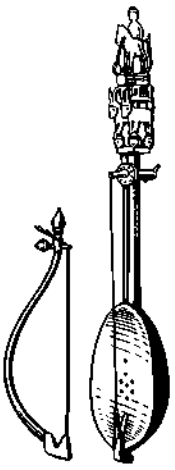
ГУ́РЬЕВ Виктор Иосифович (1914—85) — сов. певец (тенор), педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1960). Чл. КПСС с 1966. Ученик А. Ардера. В 1944—50 солист Гос. академич. муж. хора, в 1950—70 — Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Самозванец, Леиский, Альфред; Рандла («Далёкие берега» Реймана). С 1963 преподавал в Таллинской конс. (с 1979 проф.; в 1970—84 ректор). Среди учеников — А. Кааль.

ГУСА́Н — арм. нар. проф. певец-сказитель и музыкант-инструменталист. Упоминается в арм. лит. памятниках с 5 в. Иск-во Г. получило развитие в ср. века. Исполняли героич., эпич. и сатирич. песни, мифич. сказания в сопр. барабана, трубы, свирели и др. инстр., преим. на пирах, свадьбах, похоронах. Иногда выступали вместе с танцорами, драм. актёрами, акробатами. В 18—19 вв. Г. сменили *ашуги*.

ГУ́СЕВ Станислав Дмитриевич (р. 1937) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1988). Чл. КПСС с 1975. В 1962—65 дирижер орк. Ансамбля песни и пляски Моск. гор. дворца пионеров и школьников, с 1970 хормейстер Большого т-ра. С 1981 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. респ. хор. капеллы им. А. А. Юрлова.

ГУСИ́ТСКИЕ ПЕ́СНИ — чеш. нар. песнопения, относящиеся к периоду деятельности идеолога чеш. Реформации Яна Гуса и последовавших после его казни гуситских войн (антифеодальное нац.-освободит. движение 1419—37). Г. п. слагались в форме духовных песнопений; в них отразился мужественный дух гуситского движения, направленного против феод. гнёта, нем. господства и власти католич. церкви. Г. п. были связаны с чеш. нар. мелодикой и исполнялись на чеш. яз. без сопр.,

большей частью одноголосно. Сохранились в Йистебницком кантионале (1420) — рукоп. сб-ке гуситских хоралов, духовных гимнов, литургич. песнопений, молитв, коляд и др. (в т. ч. 77 чеш. песен), а также в др. рукописях. Наиб. известен походный марш гуситов «Восстань, восстань, великий город Прага». В 15—16 вв. Г. п. создавались т. н. Чешскими братьями (религ. секта, возникшая после поражения таборитов, сторонников революц. крестьянского течения среди гуситов) и оказали влияние на формирование *протестантского хорала*. В ряде многогол. соч. 15—16 вв. *cantus firmus* основан на мелодиях Г. п. В 19—20 вв. мелодии Г. п. использовались чеш. композиторами в соч. патриотич. характера (напр., мелодия гимна таборитов «Кто же вы, божьи воины?» в опере «Либуше», симф. поэмах «Табор» и «Бланик» Сметаны, «Гуситской увертюре» Дворжака и др.).

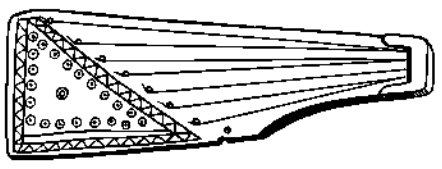


Гусле.

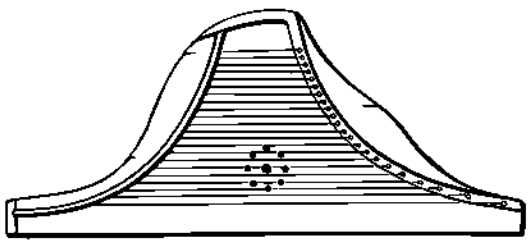
● Бэлза И., История чеш. муз. культуры, т. 1, М., 1959, Неедлы З., Гуситство и иск-во, в его кн.: Избр. труды, [пер. с чеш.], М., 1960. *Ю. Е. Семёнов.*

ГУ́СЛЕ (сербско-хорв. и словен.), **гусла** (болг.), — струн. смычковый инструмент юж. славян. Состоит из деревянного долблёного корпуса грушевидной формы, обтянутого кожаной мембраной, 1—2 волосяных струн, шейки и головки, украшенной фигурами. Смычок короткий, лукообразный. Струны к шейке не прижимают, музыканты лишь касаются их пальцами, получая флажолетные звуки (см. *Флажолеты*). Держат инстр. вертикально. На Г. аккомпанируют себе певцы-сказители. Широко распространён в Югославии, в Болгарии встречается редко.

ГУ́СЛИ — др.-рус. многострунный щипковый инструмент. Известны 3 разновидности: Г. крыловидные, или звончатые Г., состоят из долблёного (или клёяного) плоского корпуса крыловидной формы (размеры: 600×250×45 мм), на деке веерообразно натянуты 4—6, на нек-рых образцах —9 (11—14 вв.), 5—14 и более (18—20 вв.) струн. Диапазон от кварты до 2 октав, настройка диатоническая, обычно в мажорном ладу; низкие звуки образуют квинтовый бурдон по отношению к оси. звукоряду. Родственные Г. инструменты — *канклес, каннель, кантеле, кокле*. Г. шлемовидные, или Г.-псалтирь, имели шлемовидный корпус (размеры: 900×475×110 мм); струны (11—36) расположены параллельно. Встречаются в Поволжье под разл. названиями. Г. клавироподобные, или прямоугольные Г. (стационарные), прямоугольной формы, сконструированы в 16—17 вв. на основе Г. звончатых и Г.-псалтири. Имеют 55—66 струн; настройка была диатонической, затем хроматическая. На их основе Н. П. Фоминым созданы т. н. клавишные Г. (1905). На всех видах Г. оси. приёмы игры бряцание (иногда *плектром*), защипывание, *глиссандо*. Используются для сопр. пения и плясок. Модернизированные в 20 в. Г. (кроме псалтири) применяются в художественной самодеятельности и в оркестрах русских народных инструментов.



Гусли звончатые.



Гусли шлемовидные.



Гусли клавироподобные.

● Фаминцын А. С., Гусля — рус. нар. муз. инструмент, СПБ, 1890; Соколов Ф. В., Гусли звончатые, М., 1959; Колчин Б. А., Гусли древнего Новгорода, в кн.: Древняя Русь и славяне, М., 1978. *А. А. Банин.*

ГУСЛИ́Р — рус. нар. певец и исполнитель на *гуслях*, сопровождающий игрой на них своё пение (эпич., историч. песни). Иск-во Г. воспето в рус. былинах, нар. песнях, сказаниях (легендарные образы Бояна, или Баяна, Садко, Добрыни Никитича и др.). Среди Г. 20 в. — М. К. Северский, В. Н. Городовская.

ГУ́СМАН Израиль Борисович (р. 1917) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1949. Ученик М. М. Багриновского. Гл. дирижёр симф. оркестров в ряде городов СССР, в т. ч. с 1946 оркестра Харьковской, с 1957 оркестра Горьковской филармоний. Активный пропагандист творчества сов. и совр. заруб. композиторов. Выступает и как оперный дирижёр. С 1981 проф. Горьковской конс.

ГУССАКО́ВСКИЙ Аполлон Селивёрстович (1841—75) — рус. композитор, пианист. Чл. «*Могучей кучки*». По образованию химик. Среди соч. (большинство для фп.): «Симф. соната» для орк., 1-я часть симфоний (allegro «Да будет свет»), струн. квартет «Дурацкое, или Комическое, скерцо», пьесы для фп., романсы.

● Гозенпуд А., Погибший талант, «СМ», 1951, № 4; Лысич Л., Забытые композиторы «Могучей кучки». А. Гуссаковский, «МЖ», 1973, № 3.

ГУ́ССЕНС (Goossens) Юджейн (1893—1962) — англ. дирижёр, композитор. По нац. бельгиец. Ученик Ч. Стэнфорда (композиция) и Ч. Вуда (гармония). Ассистент Т. Бичема в Брит. нац. оперной компании (1916—20), дирижёр т-ра «Ковент-Гарден» (с 1922), собств. симф. оркестра (осн. в 1921), спектаклей «Рус. балета С. П. Дягилева» в Лондоне (1921), в США — симф. орк. Рочестера (1923—31), Цинциннати (1931—46) и др. Директор консерватории и дирижёр симф. орк. в Сиднее (1947—56). Автор 2 опер, балета, оратории, 2 симфоний, орк. и фп. пьес. Написал автобиографию (1951).

ГУТА́УСКАС Казис (р. 1909) — сов. певец (тенор), педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1959). В 1939—41 солист Каунасского, в 1945—64 — Литовского т-ров оперы и балета. Среди партий: Шуйский («Борис Годунов»), Хозе, Пинкертон; Рудольф («Богема»), Фауст; Лютаурас («Гражина» Карнавичюса), Данила («Пиленай» Кловы). Выступал в концертах. С 1963 преподаватель Вильнюсского муз. уч-ща им. Ю. Таллат-Кялпши.

ГУ́ТМАН Наталья Григорьевна (р. 1942) — сов. виолончелистка. Засл. арт. РСФСР (1984). Ученица Г. С. Козолуповой. С 1964 солистка Москонцерта, с 1976 — Моск. филармонии. Выступает и как ансамблист. Принадлежит к крупнейшим сов. исполнителям влч. классики и совр. музыки. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961), 1-я пр. на Междунар. конкурсе виолончелистов им. А. Дворжака (Прага, 1961), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1962), 1-я пр. на Междунар. конкурсе кам. ансамблей (Мюнхен, 1967; совм. с А. А. Наседкиным). В 1967—77 преподавала в Моск. конс.

ГУ́ТМАН Теодор Давидович (р. 1905) — сов. пианист, педагог. Ученик Г. Г. Нейгауза. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1930—88 (с перерывом) преподаватель Моск. конс. (с 1940 проф.), с 1944 одноврем. в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (в 1958—73 зав. кафедрой спец. фп.).

ГУ́ТНИКОВ Борис Львович (1931—86) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. РСФСР (1978). Ученик Ю. И. Эйдлина. Игра Г. отличалась виртуозным блеском и классич. строгостью. Первый исп. ряда произв. сов. композиторов, в т. ч. посв. ему. Гастролировал за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. Й. Славика и Ф. Ондржичека (Прага, 1956), им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1957) и им. П. И. Чайковского (Москва, 1962). С 1958 преподавал в Ленингр. (с 1973 проф.), с 1983 — в Моск. конс.

■ Об искусстве скрипичной игры, Л., 1988.

ГУТО́ВСКИЙ Симон (?—1685) — органный мастер, органист, муз. деятель. По нац. поляк. С 1654 служил при моск. Оружейной палате. Построил совм. с учениками органы для Грановитой палаты в Кремле, для домов бояр А. С. Матвеева, Н. И. Романова и др. С 1672 органист придв. театр. оркестра. Г. — основатель нотопечатания в России.

С награвированных им досок напечатаны сравнит. таблицы крюковой и линейной нотации (ок. 1679).

ГУТО́Р Василий Петрович (1864—1947) — сов. виолончелист, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик К. Ю. Давыдова и А. В. Вержбиловича. В 1893 основал в Кишинёве бесплатную муз. школу, к-рая стала муз.-просвет. центром города (в 1907 закрыта). В 1912—15 преподавал в Нар. конс. в Петербурге. С 1917 преподаватель, в 1920—25 проф. Одесской конс. Выступал в концертах. Г. — один из первых рус. методистов в области влч. иск-ва. Автор трудов, посв. методике муз. образования.

ГУТРИ́ (Guthrie) М. — см. *Гатри* М.

ГУТХЕ́ЙЛЬ — семья рус. нотоиздателей. Александр Богданович Г. (1818—82) осн. в 1859 в Москве муз.-издат. фирму, к-рую с 1882 возглавлял его сын — Карл Александрович Г. (1851—после 1914). В 1886 к фирме Г. перешли все издания Ф. Т. Стелловского. Изд-во Г. выпускало оперные клавиры, опубликовало романсы А. Е. Варламова и А. Л. Гурилёва, мн. соч. С. В. Рахманинова. В 1914 фирма была приобретена Рос. муз. изд-вом.

ГУШАЛЕ́ВИЧ Евгений Иванович (1864—1907) — укр. певец (тенор). Сын укр. писателя и обществ. деятеля И. Н. Гушалевича (1823—1903). Пел в оперных т-рах мн. городов Зап. Европы. Прославился как исполнитель гл. партий в операх Р. Вагнера. Выступал в концертах, пропагандировал укр. нар. песни.

ГЮ́ДЕН (Güden, Gueden) Хильда (1917—88) — австр. певица (сопрано). Выступала на крупнейших оперных сценах, в т. ч. в т-ре «Ла Скала» (Милан), «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). Пела гл. партии в операх «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси, «Поругание Лукреции» Бриттена, в амер. премьере оперы «Похождения повесы» Стравинского и др. Выступала в опереттe, кам. концертах.

ГЮЗЕЛЕВ Никола (р. 1936) — болг. певец (бас). Нар. арт. НРБ (1971). Чл. БКП. Ученик Х. Брымбарова, И. Йосифова. Солист Софийской нар. оперы (с 1960). Исполнил мн. партии рус. оперного репертуара: Борис Годунов, Пимен, Досифей, Князь Игорь, Сусанин; Кутузов («Война и мир»); гл. басовые партии в операх Дж. Верди, партии в операх В. А. Моцарта, Дж. Россини и др. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1965). 1-я пр. на 2-м Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1963). Димитровская пр. (1966).

● Абаджиев А., Н. Гюзелев, София, [2]1988.

ГЮ́НТЕР (Günther) Юлиус (1818—1904) — швед. певец (тенор), педагог, хор. дирижёр. Чл. Швед. академии музыки (1854). В 1846—1847 учился у М. Гарсиа в Париже. В 1838—56 солист Швед. корол. оперы. Среди партий: Рауль («Гугеноты»), Макс («Вольный стрелок»), Эдгар («Лючия ди Ламмермур»). Гастролировал. В 1850—62 преподавал в Корол. оперной школе, в 1858—1902 — в консерватории (с 1854 проф.) в Стокгольме. Среди учеников — Э. Гульбрансон.

ГЯУ́РОВ Николай (р. 1929) — болг. певец (бас). Нар. арт. НРБ (1962). Герой Соц. Труда (1976). Чл. БКП с 1949. Ученик Х. Брымбарова. Обучался также в Ленингр. и Моск. конс. Был солистом Софийской нар. оперы (с 1956). Пел в Большом т-ре в Москве (1957—58), затем в Венской, Парижской опере, в оперном т-ре в Болонье. С 1961 — в «Ла Скала» (Милан). Один из крупнейших совр. оперных певцов. Особое место в творчестве Г. занимает итал. и рус. оперный репертуар. Среди партий: Борис Годунов, Иван Хованский, Филипп II; Мефистофель («Фауст»; «Мефистофель» Бойто). Гастролирует; выступал во всех крупных оперных т-рах, на междунар. муз. фестивалях. «Гран при» на Междунар. конкурсе певцов в Париже (1955), «Гран при» Франц. академии грампластинок им. Ш. Кро (1972). Димитровская пр. (1959, 1966).

● Абаджиев А., Н. Гяуров, М., 1984; Бикс Р., Н. Гяуров в големия театър на идеите, София, 1985.

А

D — см. *Алфавит музыкальный.*

ДА́ВИД (David) Иоганн Непомук (1895—1977) — австр. композитор, органист. Ученик Й. Маркса (композиция). В 1924—34 органист, хор. дирижёр в Вельсе. Известен гл. обр. как композитор-полифонист. Среди соч.: оратория «Ezzolied» (1932), симфонии, орк. партиты, дивертисмент на тему нем. нар. песни «Kume, kum, geselle min» (1938), симф. фантазия «Магический квадрат» (1959), произв. для органа, хора. С 1934 проф., затем директор Лейпцигской конс., в 1945—48 директор Моцартеума, в 1948—63 проф. Высшей муз. школы в Штутгарте. Чл. академий иск-в Зап. Берлина, Мюнхена, Гамбурга, Вены.

ДАВИ́Д (David) Карл Генрих (1884—1951) — швейц. композитор, муз. критик. В 1910—14 преподавал муз.-теоретич. предметы в Базельской конс. В 1928—41 руководил изданием «Schweizerische Musikzeitung». Автор опер, балетов, 4 симф., в т. ч. «Симфония серебряного берега» (1948), концертов с орк. и др.

ДАВИ́Д (David) Фелисьен (1810—76) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1869). Входил в об-во сенсимонистов. В 1833—35 как миссионер (пропагандировал идеи утопич. социализма) посетил страны Бл. и Ср. Востока, где собирал нар. мелодии. Впоследствии издал сб. «Вост. мелодии» для фп. («Mélodies orientales», P., 1835). Среди соч. выделяется ода-симф. «Пустыня» (с хором и чтецом, 1844), в к-рой использованы араб. мелодии. Автор опер, в т. ч. «Геркуланум» (1859, Париж); 4 симфоний и др. орк. произв.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес, хоров, романсов и др. Заложил основы ориентализма во франц. музыке.

ДА́ВИД (David) Фердинанд (1810—73) — нем. скрипач, композитор, педагог, дирижёр. Ученик Л. Шпора (скр.), М. Гауптмана (композиция). С 1826 играл в орк. Корол. оперы в Берлине, с 1836 концертмейстер орк. Гевандхауза и рук. его постоянного квартета. С 1843 проф. консерватории в Лейпциге. Д., наряду с Л. Шпором, — крупнейший предст. нем. скр. школы 19 в. Возродил забытые произв. композиторов 17—18 вв., первый исп. скр. концерта Ф. Мендельсона. Гастролировал, в т. ч. в России. Среди учеников: Й.-Иоахим, А. Вильгельми. Редактор скр. сонат и партит И. С. Баха. Автор оперы, 2 симф., 5 скр. концертов. Сост. школы «Die hohe Schule des Violinspiels» (Lpz., 1867—1872, [2]1903).

ДАВИДЕ́НКО Александр Александрович (1899—1934) — сов. композитор. Ученик Р. М. Глиэра и А. Д. Кастальского. В 1925—29 возглавлял созданный по его инициативе в Моск. конс. «*Проколл*». Автор хор. произв. на революц. темы «На десятой версте», «Улица волнуется» (оба из коллективного соч. — муз. действа в 3 звеньях «Путь Октября», 1927) и др. Мастер сов. массовой песни. Соч. Д. способствовали становлению сов. хор. музыки. Большой популярностью пользовались его песни на сл. Н. Н. Асеева («Конная Будённого», «Первая конная», «Винтовочка»), А. А. Жарова, М. А. Светлова, Д. Бедного («Нас побить, побить хотели»). Автор опер «1919 год» (1931, Москва), «1905 год» (совм. с Б. С. Шехтером, 1935). Обработал для хора революц. песни и песни народов Сев. Кавказа.

● А. Давиденко. Воспоминания. Статьи. Материалы, Л., 1968.

ДАВИ́ДОВ Шалва Григорьевич (р. 1934) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1982). Чл. КПСС с 1965. Ученик А. Д. Мачавариани. Автор балетов «Тигр и юноша» (1978, Кутаиси), «Звмадаури» (1986, там же), кантаты «О Грузии» (1982), вок.-симф. цикла на стихи В. Пшавела (1970), оды «Ленин» (1980), симф. «Ушба» (1963), 3 концертов для кларнета с орк. (1968—81), кам.-инстр. ансамблей, хоров, романсов, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра, радиопостановкам и к.-ф.

ДАВИДО́ВИЧ Белла Михайловна (р. 1928) — пианистка. Засл. арт. РСФСР (1972). Ученица Я. В. Флиера. В основе репертуара Д.— произв. композиторов-романтиков. В 1962—78 преподаватель Моск. конс. С 1978 — в США, преподаёт в Джульярдской школе. 1-я пр. Междунар. конкурса им. Ф. Шопена (Варшава, 1949).

ДАВИДО́ВСКИЙ Григорий Митрофанович (1866—1952) — сов. хор. дирижёр, композитор. Засл. арт. УССР (1951). В 1892—1902 руководитель ряда студенч. и рабочих хоров в Петербурге, в 1903 — во Франции. Организовал св. 35 рус. и укр. хоров, в т. ч. в Ростове-на-Дону, Виннице, Житомире, Харькове, Полтаве, Москве и др. Автор св. 80 хор. соч. и обработок укр., польск., рус. и др. песен народов мира.

● Михайлов М., Композитор і хоровий диригент Г. М. Давидовський, Київ, 1962.

ДАВИТАШВИ́ЛИ Мери (Мария) Шалвовна (р. 1924) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1976). С 1968 секр. правления СК Грузии. Работает в области музыки для детей (оперы «Каджана», 1966, «Нацаркекия», 1979, обе — Тбилиси); песни. Среди др. соч.: 6 сюит для симф. орк.; фантазии для фп. с орк. (1958), поэма для скр. с орк. (1954), кам.-инстр. ансамбли, хоры, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Груз. ССР (1981).

● Кавтарадзе Н., М. Давиташвили, Тб., 1976 (на груз. яз.).

ДАВЛЕ́СОВ Насыр Давлесович (р. 1929) — дирижёр, композитор, муз. деятель. Нар. арт. Кирг. ССР (1974). Чл. КПСС с 1962. Ученик А. П. Чугунова (дирижирование). С 1956 гл. дирижёр Оркестра кирг. нар. инстр. им. К. Орозова, с 1961 дирижёр, в 1983—85 гл. дирижёр Кирг. т-ра оперы и балета. Дирижировал мн. операми («Евгений Онегин», «Русалка», «Аида», «Богема» и др.) и балетными (в т. ч. «Спартак», «Ромео и Джульетта»; «Макбет» Молчанова, премь-

ера) спектаклями. Автор муз. комедии; кантат, в т. ч. «Молодёжная» (1974), «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи» (1977); соч. для симф. оркестра и оркестра нар. инстр.; хор. цикла «Пионерия» (1975), 200 песен, хоров и др. В 1971—83 ректор, с 1986 зав. кафедрой нар. инструментов Кирг. ин-та иск-в (с 1978 проф.). Гос. пр. Кирг. ССР (1978).

ДАВЛУ́РИ — груз. групповой нар. танец. Состоит из медленной (хороводной) и более оживлённой (исполняется парами) частей. В финале танца одна из пар танцует *картули*. Танец плавный, торжественный. Муз. размер $^{6}/_{8}$, темп медленный. Д. использован в операх «Дареджан коварная» Баланчивадзе, «Сказание о Шота Руставели» Аракишвили.

ДАВЫ́ДОВ (наст. фам. Карапетян) Александр Давыдович (1849—1911) — рус. певец (тенор). Выступал в драм. и оперных спектаклях (на сцене Малого, Большого т-ров, в Моск. артистич. кружке), особенно много — в оперетте. Славился как эстр. певец, его называли «королём цыг. романса». Пропагандировал также жанр мелодекламации.

ДАВЫ́ДОВ (наст. фам. Левинсон) Александр Михайлович (1872—1944) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Засл. арт. Республики (1924). Ученик К. Эверарди и др. В 1889—1914 на оперной сцене (с 1900 в Мариинском т-ре). До 1924 выступал в концертах. Один из лучших исполнителей на рус. сцене партий Германа, Канио, партий в операх Р. Вагнера. С сер. 20-х гг. работал за границей (в 1934 реж. оперной труппы, в к-рой пел Ф. И. Шаляпин). С 1935 — в СССР. С 1936 преподавал в вечерней школе пения при Ленингр. т-ре оперы и балета.

ДАВЫ́ДОВ (Давидов) Карл Юльевич (1838—89) — рус. виолончелист, композитор, дирижёр, педагог. Ученик А. И. Шмита и К. Б. Шуберта. С 1852 концертировал в России и за рубежом как солист, впоследствии и как ансамблист (в 1862—87 участник квартета Петерб. отд. РМО), а также дирижёр. Был солистом и концертмейстером ряда оркестров, в т. ч. *Гевандхауза* (1860—62), Итал. оперы в Петербурге (1862—82). Проф. Лейпцигской (с 1860) и Петерб. (1862—1887; в 1876—87 также директор) конс. Глава рус. классич. влч. школы 2-й пол. 19 в. Среди учеников: А. В. Вержбилович, А. Э. Глен, В. П. Гутор. Автор опер, симф. поэмы «Дары Терека», 4 концертов и «Фантазии на рус. песни» для влч. с оркестром, струн. квартета и секстета, фп. квинтета, влч. пьес, романсов. Составитель «Школы для влч.» (изд. в Лейпциге, 1888; под ред. С. М. Козолупова и Л. С. Гинзбурга, М., 1947).

● Гинзбург Л. С., К. Ю. Давыдов, М.—Л., 1950.

ДАВЫ́ДОВ Степан Иванович (1777—1825) — рус. композитор, дирижёр. Ученик Дж. Сарти. Был капельмейстером театр. школы в Петербурге, т-ра Шереметевых, моск. казённых т-ров. Среди соч.: музыка 3-й и 4-й частей и 6 дополнит. номеров к 1-й части оперной тетралогии «Днепровская русалка» (1805 и 1807, Петербург); балеты «Увенчанная благость» и «Жертвоприношение благодарности» (1801 и 1802, Петербург); музыка к трагедиям, патриотич. дивертисменты, песни, духовные произв. Создал первые в рус. музыке образцы романтич. орк. звукописи (пейзажные эпизоды в его операх).

● Федоровская Л. А., Композитор С. Давыдов, Л., 1977.
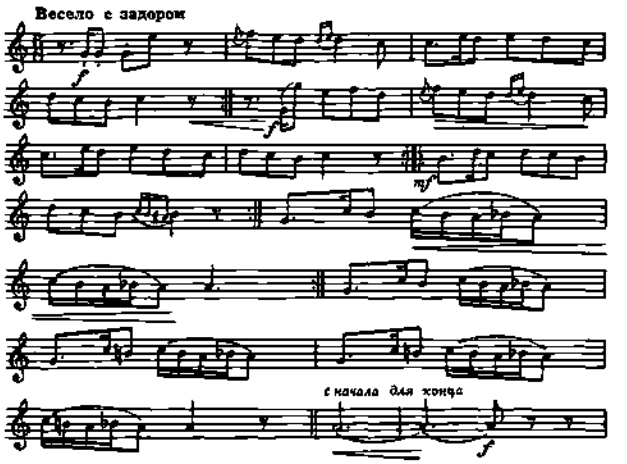
ДАВЫ́ДОВ Юрий Львович (1876—1965) — сов. муз.-обществ. деятель. Племянник П. И. Чайковского, внук декабриста В. Л. Давыдова. В 1939—61 гл. хранитель Дома-музея П. И. Чайковского в Клину. Автор кн. «Записки о П. И. Чайковском» (М., 1962), «Клинские годы творчества Чайковского» (М., 1965).

ДАВЫ́ДОВА (по мужу Мчедлидзе) Вера Александровна (р. 1906) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1951) и Груз. ССР (1981). Чл. КПСС с 1951. Ученица Е. В. Девос-Соболевой. С 1929 солистка Ленингр. т-ра оперы и балета, в 1932—56 — Большого т-ра. Среди партий: Марфа («Хованщина»), Любава; Аксинья (первая исп.), Кармен. Гастролировала за рубежом. С 1959 преподаватель (с 1964 проф.) Тбилисской конс. Среди учеников — М. Ф. Касрашвили. Гос. пр. СССР (1946, 1950, 1951).

● Бегиашвили И., Путь большой певицы, Тб., 1977.

ДАВЫ́ДОВА Софья Осиповна (1875—1958) — сов. пианистка. Засл. арт. РСФСР (1935). Ученица А. Н. Есиповой, совершенствовалась у Т. Лешетицкого (Вена). Прославилась как ансамблист. Аккомпанировала Ф. И. Шаляпину, Л. В. Собинову, И. В. Ершову и др. певцам. Выступала также в кам.-инстр. ансамблях с Л. С. Ауэром (скр.), А. В. Вержбиловичем (влч.), Я. Хейфецем (скр.) и др. С 1922 концертмейстер Ленингр. филармонии.

ДАГЕСТА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. культуре Дагестана, объединяющего св. 30 разл. народностей, при всем её разнообразии присуща значит. общность, обусловленная единством историч. судеб, сходством условий жизни горцев. В муз.-поэтич. творчестве даг. народностей выделяется героич. эпос. Повсеместно бытуют сходные обрядовые, трудовые, шуточные, бытовые, любовно-лирич. песни, общедаг. быстрый танец (чаще в размере $^{6}/_{8}$; за пределами Дагестана его наз. лезгинкой). Осн. форма вок. исполнительства — сольное пение с инстр. сопровождением. Типичный вид ансамбля — трио с одним ударным инструментом. Интонац. родство музыки даг. народов проявляется в единообразии нек-рых ладовых и метроритмич. структур, каденсовых



Лезгинский танец. Запись С. А. Каримова.

оборотов и пр. Наиб. распространены натуральные лады без подчёркнутых вводнотоновых окончаний. Встречаются переменный метр с чередованием размеров $^{6}/_{8}$ и $^{3}/_{4}$, 2-частная структура песни. Среди нац. инструментов: духовые — *зурна, дудук*; струнно-щипковые — *агач-кумуз*, пандур, чунгур, *тар, саз*; струнно-смычковые — *кеманча*; ударные — барабаны и бубны; однорядная «азиатская» *гармоника*-арган. Широко бытуют также баян, балалайка, мандолина, кларнет, гитара. Танц. музыка отличается мелодич. яркостью, остротой ритмики, разнообразием метра и темпа.

Записи нар. Д. м. впервые опубликованы И. В. Добровольским в «Азиатском муз. журнале» (1816—18). Публикации первых сб-ков нар. песен относятся к 20-м гг. 20 в. (Г. А. Гасанов, Т. Бейбулатов и др.). После образования Даг. АССР (1921) зарождается проф. муз. творчество; было осн. муз. уч-ще в г. Буйнакск (1926). Большую роль в формировании новой муз. культуры республики сыграла деятельность Т. А. Мурадова, П. Ф. Проскурина, Х. М. Ханукаева, первой даг. женщины-комп. Д. М. Далгат. Основоположник даг. проф. музыки — Г. А. Гасанов (первая нац. опера «Хочбар», 1937; муз. комедии «Если сердце захочет», 1945, Махачкала, «Под деревом», 1959, там же; «Симф. танцы», 1963; 2 концерта для фп. с орк., 1948, 1959; кам. соч.). Большой вклад в Д. м. внесли комп. С. А. Агабабов (кантаты «Сказ о Свободе» и «День труда», обе —1958; симф. сюиты, вок. циклы), Н. С. Дагиров (опера «Айгази», 1952, 3 симфонии, 1970—87, симф. поэмы, хоры a cappella), С. А. Керимов (песни и орк. пьесы), М. М. Кажлаев (балет «Горянка», 1968; концерт для джаза, 1964; симф. картины «Дагестан», 2-я ред. 1960; вок. циклы, эстр. музыка), Ш. Р. Чалаев (опера «Горцы», 1970; симфония, 1966; «Лакские песни», 1967; муз. комедия «Странствия Бахадура», 1982; концерты для инстр. с орк.), К. М. Шамасов (оратория «Героям безвестья», 1972; вок. цикл «Песни маленьких горцев», 1974), М. К. Касумов (концерт для скр. с орк., 1970), самодеят. комп. А. Цурмилов (песни) и др. Среди известных исполнителей: певицы — нар. арт. СССР Б. Мурадова, нар. арт. Даг. АССР П. Нуцалова, А. Ибрагимова, М. Щербатова, нар. арт. РСФСР Р. Гаджиева, И. Г. Баталбекова, Б. А. Ибрагимова, засл. арт. РСФСР М. Гасанова; музыканты-инструменталисты — засл. арт. РСФСР У. Абубакаров, засл. арт. Даг. АССР К. Магомедов. В Дагестане работают (1988): симф. орк. (1932), оркестр даг. нар. инстр. (1937); ансамбль песни и танца (1935), ансамбль танца Дагестана «Лезгинка» (1958); филармония (1944); Даг. отделение СК РСФСР (1954), Даг. отделение Всес. хор. об-ва (1959); муз.-пед. ф-т Даг. пед. ин-та; 2 муз. уч-ща (Махачкала, Дербент), св. 40 муз. школ.

● Гасанов Г., Джемалов М., Мотивы даг. танца, Махачкала, 1927; Ханукаев Х., Плоткин М., Даг. нар. музыка, Махачкала, 1948; 100 даг. нар. песен, Махачкала, М., 1948; Даг. нар. песни, М., 1959; Деятели муз. иск-ва Дагестана, Махачкала, 1960; Якубов М. А., Очерки истории даг. сов. музыки, т. 1 (1917—1945), Махачкала, 1974; его же, Музыка Даг. АССР, в кн.: Социалистич. муз. культура, М., 1974. *М. А. Якубов.*

ДАГИ́РОВ Наби Садыкович (р. 1921) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1982). Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Чл. КПСС с 1944. Ученик М. О. Штейнберга и В. В. Волошинова. В 1953—63 худ. рук. Ансамбля песни и танца народов Дагестана. В 1957—68 возглавлял Даг. отделение Всерос. хор. об-ва. С 1954 ответств. секр., в 1973—78 пред. правления Даг. отделения СК СССР. Творчество Д. способствовало развитию симф. и вок.-симф. жанров в даг. музыке. Среди соч.: опера «Айгази» (1952); оперетта; кантата «Сов. Дагестан» (1958, Гос. пр. Даг. АССР, 1959); 2 симф. (1970, 1984), симф. поэмы «Горцам за счастье Дагестана» (1952), «Гора Тарки» (1958), «Поэма Победы» (1980) для орк.; концерт для скр. с орк. (1979); струн. квартеты (1948, 1956); соч. для фп., в т. ч. «Даг. фантазия „Харс"» (1968), 30 прелюдий-картин (1971), токката (1979); цикл «Песня горского мальчика»

для детского хора (1974); музыка к спектаклям муз.-драм. и драм. т-ров. Гос. пр. Даг. АССР (1967).

ДАДУ́ЕВ Гавриил Габанович (1914—58) — сов. композитор, кларнетист. Чл. КПСС с 1947. С 1940 солист орк. Ансамбля песни и танца Бурят. АССР. Среди соч.: балетная сюита для симф. орк. (1955), сюита для скр. с орк. (1956); сюиты, муз. картины, пьесы, танцы, марши для оркестра бурят. нар. инстр.; «Лирич. баллада» для скр. и фп. (1957); песни; обработки бурят. нар. песен.

● К у н и ц ы н О., Становление бурят. комп. школы и творчество Г. Дадуева, в кн.: История муз. культуры Сибири (на рубеже XIX—XX вв.), М., 1978.

ДА́ЙАМОНД (Diamond) Дейвид (р. 1915) — амер. композитор. Учился у Б. Роджерса, Р. Сешнса, Н. Буланже. Дирижировал Нью-Йоркским и Рочестерским филармоническ. орк. и др. В творчестве сочетает черты *неоромантизма* и *неоклассицизма*. Использует также додекафонный метод, сериализм. В 1951—65 преподаватель в Римском ун-те (Италия), затем в Джульярдской школе. Пр. Гуггенхейма (1938, 1941, 1958).

□ Балеты; симфония К музыке для солистов, хора и орк. (1967); д л я о р к. — 9 симф. (1941—85), сюита Мир Пауля Клее (1957); концерт для кам. орк. (1940); к о н ц е р т ы с о р к. — для фп. (1950, 1965), 3 для скр. (1937—1967), для влч (1938); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; песни и др.

ДА́ЙНА (литов. daina) — общепринятое наименование литов. нар. песен.

ДАЙРА́, д а й р, д а у р а́, — груз. ударный инструмент типа *бубна*. Размеры Д. различны. Сопровождает танцы, входит в инстр. ансамбли, в т. ч. сазандари. Распространён в Закавказье. Родств. инструмент — *даф*.

DA CAPO (да ка́по; итал., букв. — от головы; сокр. D. C.) — 1) обозначение в нотах, предписывающее повторить пьесу (часть формы) с начала или от определ. знака (𝄋, Ф, §; итал. dal segno, букв. — от знака) до конца (итал. al fine) или до знака (итал. al segno). 2) Распространённый в музыке 17—18 вв. вид точной репризы (выписанной или невыписанной в нотах). Принцип D. C. подготавливался в мессах 15—16 вв., где повторение муз. построения («Osanna») обусловлено текстом, в танц. музыке (в сюитах последование одноим. танцев с повторением первого). Тип арии D. C. существовал в ранних образцах оперы (впервые у А. Ф. Тенальи). И. С. Бах многообразно трактует принцип D. C.: в его соч. функция и масштабы повторяемой части различны (вступление в арии № 2 из «Кофейной кантаты», BWV 211; экспозиционная часть в прелюдии из «Англ. сюиты № 2» a-moll, BWV 807), однако она всегда заключает в себе осн. муз. мысль. Позднее D. C. — гл. обр. принадлежность сложной 3-частной формы с трио.

● П р о т о п о п о в Вл. В., Принципы муз. формы И. С. Баха, М., 1981.

ДАКЕ́Н (Daquin, d'Aquin) Луи Клод (1694—1772) — франц. композитор, органист, клавесинист. С 1715 служил церк. органистом, с 1739 — в Корол. капелле, с 1755 — в соборе Нотр-Дам в Париже. Его игру отличала виртуозность; был блестящим импровизатором. Автор пьес для клавесина, гл. обр. в стиле *рококо*, в т. ч. популярной «Кукушки» (включены в сб. «Maîtres français de clavecin...», P., 1926), рождественских песен для органа и клавесина (1757, также в изд. «Nouveau recueil de noëls», P., [1955]), а также кантат, месс и др.

ДА́КТИЛЬ (греч. δάκτυλος) — см. *Стопа*.

Д'АЛАМБЕ́Р, Л е Р о н д'А л а м б е р (Le Rond d'Alembert) Жан (1717—83) — франц. философ-просветитель, математик, муз. акустик, эстетик. Почётный чл. неск. академий наук, в т. ч. Петербургской (1764). В 1751—57 ред. (вместе с Д. Дидро) «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, иск-в и ремёсел» («Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers»). Участвовал в *«войне буффонов»* (сторонник итал. оперы-буффа), сущность к-рой он раскрыл в трактате «О свободе музыки» (1760). Полемизировал по вопросам музыки с Ж. Ф. Рамо. В кн. «Eléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau» (P., 1752) популярно изложил учение о гармонии. Занимался муз.-акустич. исследованиями. Рассуждения о музыке встречаются также в его философских и др. работах.

■ De la liberté de la musique, P., 1760; Œuvres et correspondances inédites, P., 1887; Systematische Einleitung in die musicalische Setzkunst..., Lpz., 1980 (факс. изд.).

● Р о л л а н Р., Музыканты прошлых дней. Собр. соч., т. 16, пер. с франц., М., 1935; B e r t r a n d L., D'Alembert, P., 1889.

ДАЛГА́Т Джемал-Эддин Энверович (р. 1920) — сов. дирижёр. Нар. арт. Даг. АССР (1968). Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). В 1950—54 дирижёр-ассистент, с 1963 дирижёр Ленингр. т-ра оперы и балета. Выступает и как симф. дирижёр. Гастролировал за рубежом. В 1950—62 (с перерывом) преподавал в Ленингр. конс. Гос. пр. РСФСР (1970).

ДАЛЕЙРА́К, Д а л е р а к, д'А л е р а к (Dalayrac, d'Alayrac) Никола (1753—1809) — франц. композитор. Чл. Швед. академии (1798). Основу творчества составляют оперы (св. 60), в т. ч. «Нина, или Безумная от любви» (1786), «Рено д'Аст» (1787), «Два маленьких савойяра» (1789), «Камиль, или Подземелье» (1791), «Гулистан» (1805, все — Париж). Музыка Д. мелодична, для опер характерна острота сюжетов. Во время Великой франц. революции Д. написал для исполнения нар. массами «Оду верховному существу», «Песнь пушек», куплеты «Будем на страже страны».

ДАЛЛАПИ́ККОЛА (Dallapiccola) Луиджи (1904—75) — итал. композитор, пианист, педагог, муз. критик, муз.-обществ. деятель. Окончил консерваторию во Флоренции по классам фп. (1924) и композиции (1931). Преподавал там же (1934—67), в США (1951—52 и 1956—1957), на летних курсах Моцартеума (1963—64). С 1930 концертировал. В 1945—47 муз. критик газ. «Il Monde», в 1946—49 секр. итал. Корпорации новой музыки, входящей в *Международное общество современной музыки*. В начале творч. пути Д. был близок итал. *неоклассицизму*. Впоследствии применял додекафонную технику (см. *Додекафония*), не отказываясь, однако, от диатоники и напевной мелодики. Зачастую использовал сочетание голоса с инстр. ансамблями необычных составов. Во мн. произв. Д. выражен протест против фашизма: кантата «Песни узников» (1941), опера «Узник» (1948) и др. Наиб. известна одноактная опера «Ночной полёт» (по А. де Сент-Экзюпери, 1939). Д. принадлежит редакция оперы «Возвращение Улисса на родину» Монтеверди.

□ О п е р ы — Ночной полёт (1940, Флоренция), Узник (1950, там же), Улисс (1968, Берлин); балет Марсий (1943, пост. 1948, Венеция); мистерия Иов (1950, Рим); кантаты, хоры с орк. и a cappella; инстр. концерты; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; вок. музыка.

● Интервью с Л. Даллапиккола, «СМ», 1967, № 4; И г н а ш е в а О., Л. Даллапиккола об опере и о себе, «СМ», 1983, № 6; е ё ж е, Л. Даллапиккола и его «Музыка протеста», в кн.: Музыка в борьбе с фашизмом, [сб. ст.], М., 1985; V l a d R., L. Dallapiccola, Mil., 1957; L. Dallapiccola..., a cura di F. Nicolodi, Mil., 1976.

ДАЛЛЬ'А́БАКО (Dall 'Abaco) Э. Ф. — см. *Абако* Э. Ф.

ДАЛЛЬ'О́ККА, Д а л л ь о (Dall 'Occa, Dall 'Oglio) — итал. музыканты, работавшие в России. А н т о н и о Д о м е н и к о (Доменико Францевич) Д.'О. (1763—1833) — контрабасист. С 1794 солист, с 1798 1-й концертмейстер орк. Петерб. имп. т-ров. Контрабасист-виртуоз (играл на 3-струн. инстр.), он концертировал в ряде европ. стран. В 1818 совершил конц. турне по России вместе с дочерью Т е р е з о й Д.'О., клавесинисткой и пианисткой. Его сын А н т о н и о Д.'О. (1818—46) — контрабасист. В 1833 заменил отца в оркестре Петерб. имп. т-ров. В 1834 уехал из России, много концертировал. Брат Антонио Доменико — Ф и л и п п о Д.'О. (?—1841) был клавесинистом, вок. педагогом. Играл в Петерб. придв. оркестре. Отец певицы С. Ф. *Шоберлехнер*. Их дядя Д ж у з е п п е Д.'О. (ок. 1700 — после 1794) — виолончелист. С 1735 играл в Петерб. придв. орк. В 1764 уехал из России. Концертировал в европ. странах. Его брат Д о м е н и к о Д.'О. (1700—64) — скрипач, композитор. Ученик Дж. Тартини и А. Вивальди. С 1735 играл в Петерб. придв. орк. Выступал в концертах, зачастую вместе с братом. Автор неск. симфоний (в нек-рых использовал рус. нар. песни), сонат для скр. и влч. или клавесина и др.

ДАЛЛЬ'О́ККА С. Ф. — см. *Шоберлехнер* С. Ф.

Д'АЛЬГЕ́ЙМ, А л ь г е й м (D'Alheim) Пьер (1862—1922) — франц. писатель, переводчик. Пропагандист творчества М. П. Мусоргского. Автор кн. «Moussorgsky» (P., 1896), перевёл на франц. яз. либр. оперы «Борис Годунов» и тексты ряда песен Мусоргского. Муж певицы М. А. *Олениной-Д'Альгейм*.

ДАЛЬ МО́НТЕ (Dal Monte) Тоти (наст. имя и фам. Антонietта М е н е г е л л и, Meneghelli) (1893—1975) — итал. певица (колоратурное сопрано). В 1916—43 пела на оперных сценах Италии (в т. ч. в «Ла Скала»). Среди партий: Джильда, Виолетта, Лючия, Чио-Чио-сан. Выступала также как драм. актриса. Гастролировала во мн. странах (в СССР неоднократно; в 1963 — с драм. труппой). Снималась в кино (в т. ч. «Карнавал в Венеции»).

■ Голос над миром, [пер. с итал.], М., 1966.

DAL SEGNO (даль се́ньо; итал. — от знака) — см. *Da capo*.

ДА́ЛЬХАУЗ (Dahlhaus) Карл (1928—89) — нем. музыковед (ФРГ). Один из ведущих совр. музыковедов. Руководил изд. полного собр. соч. Р. Вагнера, сотрудник и консультант 3-го (Sachteil, 1967) и редактор двух дополнит. (1972—73) томов в «Riemann Musiklexikon». Был сотрудником журн. «NZfM» (с 1972) и «AfMw» (с 1973). Автор-составитель (совм. с Х. Г. Эггебрехтом) 2-томного «Brockhaus-Riemann Musiklexikon» (1978—79), составитель антологии «Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts» (Regensburg, 1967), редактор серии «Neues Handbuch der Musikwissenschaft» (Wiesbaden, 1980). През. Обва муз. исследований в Касселе (с 1977).

■ Musikästhetik, Köln, 1967; Emanzipation der Dissonanz, в сб.: Aspekte der neuen Musik, Kas., 1968; Klassizität, Romantik, Modernität, в сб.: Die Ausbreitung des Historismus über die Musik, Regensburg, 1969; Einführung in die systematische Musikwissenschaft, Köln, 1971; Grundlagen der Musikgeschichte, Köln, 1977, и др.

ДАМА́ЕВ Василий Петрович (1878—1932) — сов. певец (лирико-драм. тенор). В 1906—24 выступал в Оперном т-ре Зимина, в 1924—28 солист Оперного т-ра сада «Аквариум». В 1910 участвовал в «Рус. сезонах» в Париже. Среди партий: Садко, Левко, Герман, Самозванец.

● Б е л к и н А., Русский самородок, Краснодар, 1980.

ДА́МБИС Паулс (р. 1936) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1986). Чл. КПСС с 1965. Пред. СК Латв. ССР (1984—89). С 1972 преподаёт в Латв. конс. (с 1986 проф.). Пр. Ленинского комсомола Латвии (1970).

□ О п е р ы — Икар (1970, Рига), Письма к будущему (телеопера, 1973); о р а т о р и и — Голубая планета (1967), Stanza di Michelangelo (1971), Atomus (1981); вок.-симф. сказка Песнь русалки (1979); 3 симф. (1972—78); к о н ц е р т ы с к а м. о р к. — для скр. (1980), для голоса (1977), для хора (1967);

Концерт-фантазия для хора и инстр. ансамбля (1983); кам.-инстр. произв.; 10 хор. циклов (Песни моря, 1971; Зимние игры, 1979); 8 вок. циклов (Итальянский дневник, 1972) и др.

ДАМДИНСУРЭ́Н Бэлэгийн (р. 1919) — монг. композитор. Нар. арт. МНР (1971). Окончил Ленингр. (1956) и Пекинскую (1962) конс. Автор Гос. гимна МНР (совм. с Л. Мурдоржем). Среди соч.: ок. 10 опер, в т. ч. первая монг. опера «Среди печальных гор» (1942, Улан-Батор, совм. с Б. Ф. Смирновым), «Лев Гэсэр» (на сюжет монг. эпоса; 1961), «Незабываемые сорок два дня» (1974); балет «Легенда об озере» (1969, Улан-Батор); симф. поэма «Хасбатор». Гос. пр. МНР (1947, 1951).

ДА́МКЕ (Damcke) Бертольд (1812—75) — нем. пианист, дирижёр, муз. критик. Был дирижёром в ряде нем. городов. В 1845—55 работал в Петербурге, концертировал как пианист и дирижёр, печатался в журн. «Б-ка для чтения», «Отечеств. записки», в газ. «Петерб. ведомости» и др. С 1859 жил в Париже, преподавал в консерватории (муз.-теоретич. предметы). Был постоянным иностр. корреспондентом нек-рых петерб. журналов и газет. Автор муз. соч.

ДАН Икума (р. 1924) — япон. композитор. Окончил Токийскую школу музыки (ныне Токийский ун-т изящных иск-в и музыки). С 1953 входил в комп. «Группу троих» (совм. с Я. Акутагавой и Т. Маюдзуми). Автор 4 опер, в т. ч. наиб. популярной «Юдзуру» («Журавлиные перья», 1952, Осака), балета, кантат, 5 симф. (1950—65), concerto grosso, кам.-инстр. соч., хоров, вок. циклов, песен и др. Д. принадлежат муз.-критич. статьи.

ДАНГ ТХАЙ ШОН (Dang Thai Son) (р. 1958) — вьетн. пианист. Нар. арт. СРВ (1984). Обучался сначала у матери, затем — в Моск. конс. у В. А. Натансона и Д. А. Башкирова. Гастролировал (в т. ч. в СССР). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1980).

ДАНДЛО́ (Dandelot) Жорж (наст. имя Эдуар) (1895—1975) — франц. композитор, муз. критик, педагог. Брал уроки композиции у П. Дюка и А. Русселя. Автор опер, в т. ч. «Мидас» (1947, Лион), балетов, ораториальных и симф. произв., концертов, кам. инстр. ансамблей, хор. песен. В 1924—39 печатался в журн. «Le Monde musical». Проф. «Эколь нормаль» (с 1919), Парижской конс. (с 1942, класс гармонии).

ДАНДРИЁ (Dandrieu, d'Andrieu) Жан Франсуа (1682—1738) — франц. клавесинист, органист, композитор. Был органистом ряда церквей в Париже, а также придв. капеллы (с 1721). Ему принадлежат произв. для клавесина (3 сб-ка, 1724—34), для органа («Premier livre de pièces d'orgue», P., 1739), трио-сонаты, сонаты для скр. с basso continuo. Автор руководства «Principes de l'accompagnement du clavecin» (P., 1718, ^{3}1777).

ДАНИЕЛУ́, Даньелу (Daniélou) Ален (р. 1907) — франц. музыковед. Изучал инд. музыку в ун-те Вишва-Бхарати в Шантиникетане (Зап. Бенгалия), с 1937 возглавлял его муз. ф-т. Был проф. и директором Ин-та муз. исследований (с 1949), директором Исследоват. центра (с 1954) в Мадрасе. Советник по вопросам культуры в ММС при ЮНЕСКО (с 1960), директор Междунар. ин-та сравнит. музыкознания и документации в Зап. Берлине (1963—75). Работы в области сравнит. музыкознания, муз. этнологии, а также о музыке Индии, Индокитая. Занимал охранительную позицию (резко расходящуюся со взглядами ряда сов. музыковедов) по вопросу о путях развития муз. культур народов Востока. Среди трудов — переводы древних санскритских текстов о музыке (с комментариями).

■ Northern Indian music, v. 1—2, L.— Calcutta, 1949 — [54], ^{2}под назв.: The rāga-s of Northern Indian music, L., 1968; La musique et sa communication, Florence, 1971.

ДАНИЕЛЬ-ЛЕСЮ́Р (Daniel-Lesur) (наст. имя и фам. Даниель Лесюр) (р. 1908) — франц. композитор, органист. Ученик Ж. Коссада (композиция), Ш. Турнемира (орган). В 1927—37 церк. органист. Входил в творч. объединение «*Молодая Франция*». С 1969 на адм. постах (с 1973 ген. муз. инспектор). Среди соч.: опера «Андреа дель Сарто» (1969, Марсель), балеты, симф. танцы и др. произв. для орк., кам.-инстр. ансамбля, пьесы для фп., для органа, песни и др. Преподавал в «Схола канторум» (с 1935, в 1957—62 директор).

ДА́НИИ МУ́ЗЫКА. Дат. муз. культура была относительно высоко развитой уже в первые века до н. э., о чём свидетельствуют историч. хроники («Gesta Danorum» Саксона Грамматика и др.), саги и найденные на территории Дании муз. инструменты *рог* и *лур*, относящиеся к 4 в. до н. э. Характерное явление ср.-век. Д. м. — героико-эпич. песни (драпы, саги и др.), исполняемые *скальдами*, нередко в сопр. *арфы*. Первые образцы проф. Д. м. относятся к 12 в. В 11—13 вв. в Данию проникла франц. и англ. куплетная песня — *баллада*, большую роль играло *григорианское пение*. В 16 в. сильное воздействие на Д. м. оказала *нидерландская школа* (в её русле работали комп. Й. Престен, А. П. Коклико и др.). Тогда же начали создаваться первые придв. капеллы и публиковаться первые муз. произв.; важнейшие издания — «Salmebog» Х. Томиссёна (1569) и «Graduale» Н. Есперсена (1573). Самый значит. музыкант 17 — нач. 18 вв. — Д. Букстехуде, связавший свою жизнь гл. обр. с нем. муз. культурой. До кон. 18 в. в проф. Д. м. господствовали иностр. влияния, обусловленные деятельностью нем., франц. и итал. оперных трупп. Наиб. значение имели труппа П. Минготти и творчество Дж. Сарти, к-рый создал первые оперы на дат. яз. (т. н. opera danese) — «Грам и Сигне» (1767), «Любовные письма» (1775) и др. Кон. 18 — нач. 19 вв. представлены именами композиторов-иммигрантов из Германии — Ф. Кунцена, Х. Цинка, И. А. П. Шульца, Ф. Кулау, К. Э. Ф. Вайсе и др. Создатель дат. нац. романса — Вайсе; возникновение дат. нац. оперы подготовили *зингшпили* и музыка к драм. спектаклям Кулау. С нач. 19 в. дат. музыканты стали проявлять большой интерес к изучению нар. фольклора, в т. ч. А. П. Бергтрен, опубликовавший ряд сб-ков и антологий нар. песен и мелодий. Виднейшими предст. дат. муз. *романтизма* выступили основоположник дат. симфонизма Н. Гаде (автор 8 симфоний), создатель первой нац. оперы Й. П. Э. Хартман («Маленькая Кирстен» по Андерсену), К. Хорнеман, П. Хайсе. Большую роль сыграла деятельность в Дании дат. балетмейстера А. Бурнонвиля, к балетам к-рого писали музыку Гаде, Хартман, Х. С. Паулли и др. Центрами дат. муз. культуры 2-й пол. 19 в. стали консерватория и муз. объединение в Копенгагене, основанные и руководимые Гаде. Важную роль на рубеже 19—20 вв. сыграла дирижёрская и композиторская деятельность в Дании норв. комп. Ю. Свенсена.

Дат. композиторы 20 в. вплоть до 60-х гг. находились под сильным влиянием творчества К. Нильсена — крупнейшего симфониста, создателя т. н. новой дат. песни. Это воспрепятствовало внедрению в Дании авангардистских веяний. Среди совр. композиторов старшего поколения: Р. Ланггор, П. Э. Ланге-Мюллер, К. Рисагер, Ф. Хёфдинг, С. Шульц, С. Э. Тарп, А. Хамерик, Э. Хамерик, Й. Йерсиль, Ф. Вайс. Последовательным продолжателем традиции Нильсена в области симфонии выступил В. Хольмбу, ведущим композитором совр. Д. м. стал Н. В. Бентсон. Среди композиторов более молодого поколения: П. Нёргор, П. Р. Ольсен, П. Гудмуинсен-Хольмгрен, Л. Тюбо, Я. Мегор, Х. Кристиансен, Б. Левкович. В 70-х гг. на дат. композиторов (Б. Лорентсен, Х. Кольдинг-Йёргенсен и др.) оказало влияние творчество Д. Лигети и К. Пендерецкого. Ряд композиторов работает в области электроиной музыки (Нёргор, Лоренгсен, А. Боруп-Йёргенсен). Проявляются тенденции *неоромантизма* (И. Нёрхольм). Дат. муз. культура выдвинула ряд видных исполнителей, среди к-рых дирижёры Э. Туксен, Э. Ресен, О. Шмидт, Т. Йенсен, певцы Л. Мельхиор, Х. Росвенге, А. Шётс, пианисты В. Шёлер, Г. Коппель, органисты Ф. Видерё, Г. Фьельрад, К. Вад, скрипачи В. Тофте, Э. Тельманьи, а также неск. струн. квартетов. Среди музыковедов: К. Еппесен, Й. Йерсилль, А. Хамерик, Н. Шёрринг, К. Хёг, Й. Растед. В Дании функционируют (1988): 5 консерваторий (Копенгаген, Орхус, Оденсе, Ольборг, Эсбьерг); ряд исполнит. организаций, 5 хор. союзов; 2 союза композиторов. Издаются 14 муз. журналов (в т. ч. «Dansk Musik-Tidsskrift», с 1925).

● Мохов Н. Н., Нек-рые страницы истории дат. музыки, в кн.: Исследования историч. процесса классич. и совр. зарубежной музыки, М., 1980; Kappel V., Contemporary Danish composers..., ^{2}Kbh., 1967; Brunn K. A., Dansk musiks historie, Bd 1—2, Kbh., [1969]; Schirring N., Musikkens historie i Danmark, Bd 1—3, Kbh., 1977—78.

ДАНИЛЕ́ВИЧ Лев Васильевич (1912—80) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Канд. иск-ведения (1939). Чл. КПСС с 1943. Был редактором и зам. гл. редактора муз. вещания Всес. радио (1945—53). В 1954—80 пред. комиссии по музыковедению и муз. критике СК СССР. Преподавал в Моск. конс. (1936—57, с 1949 доцент). В 1944—51 рук. кафедры истории и теории музыки Ин-та воен. дирижёров.

■ П. И. Чайковский, М.—Л., 1950; А. Н. Скрябин, М., 1953; Последние оперы Н. А. Римского-Корсакова, М., 1961; Книга о сов. музыке, М., 1962, ^{2}1968; Наш современник. Творчество Д. Шостаковича, М., 1965; Д. Пуччини, М., 1969; Сов. музыка о В. И. Ленине, М., 1976, и др.

ДАНИЛЕ́ВСКИЙ Адриан Трофимович (год рожд. неизв. — 1844) — укр. пианист, композитор, педагог. С нач. 19 в. преподавал игру на фп. в Петербурге. Среди учеников — А. С. Даргомыжский. Автор пьес для фп., романсов и др. Его брат Григорий Трофимович Д. (1792—1863) был известным скрипачом в Киеве.

ДАНИ́ЛИН Николай Михайлович (1878—1945) — сов. хор. дирижёр, педагог. Ученик В. С. Орлова и А. Д. Кастальского. С 1904 дирижёр, в 1910—18 гл. дирижёр Синодального хора. В 1919—23 хормейстер Большого т-ра, с 1936 худ. рук. Ленингр. академич. капеллы, в 1937—1939 — Гос. хора СССР. Один из крупнейших сов. хор. дирижёров. В 1897 преподавал в Синодальном уч-ще, с 1918 проф. Нар. хор. академии, в 1923—45 преподаватель и зав. кафедрой хор. дирижирования Моск. конс. (с 1930 проф.). Среди учеников: Г. А. Дмитревский, А. В. Рыбков, А. С. Степанов, В. П. Степанов, М. Г. Шорин.

● Памяти Н. М. Данилина. Письма. Воспоминания. Документы, [редактор-составитель А. Наумов], М., 1987.

ДАНИЛЮ́К Светлана Филипповна (р. 1939) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1977). Ученица З. М. Гайдай. С 1963 солистка Пермского, с 1966 — Белорусского т-ров оперы и балета. С 1986 — в Белорус. филармонии. Среди партий: Марфа («Хованщина»), Любаша («Царская невеста»), Кармен, Розина; Алеся («Алеся» Тикоцкого), Маша («Брестская крепость» Молчанова). Выступает также как конц. певица. Гастролирует за рубежом.

ДАНИЭЛЯ́Н Айкануш Багдасаровна (1893—1958) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1939). Чл. КПСС с 1941. Ученица Н. А. Ирецкой. В 1922—32 солистка Грузинского, в 1933—48 — Армянского т-ров оперы и балета. В репертуаре выделя-

лись партии в операх арм. композиторов, в т. ч. Ануш («Ануш» Тиграняна), а также рус. и зап.-европ. композиторов. В 1943—51 преподавала в Ереванской конс. (с 1949 проф., в 1943—48 зав. кафедрой). Гос. пр. СССР (1946).

ДА́НКВАРТ (Dankwart, Danquart) — семья польск. скрипичных мастеров. Балтазар Д. Старший (ок. 1550—1622) — один из родоначальников польск. школы скр. мастеров (наряду с М. Гробличем Старшим). Обучался в Кракове, работал там же и в Вильнюсе. Его инструменты отличаются высокими технич. и художеств. достоинствами, в т. ч. сильным звуком с характерным флейтовым тембром. Я н Д. (ок. 1600—?) — сын Б. Д. Старшего, его ученик и продолжатель. Изготавливал альты и скрипки для корол. капеллы в Варшаве. Балтазар Д. Младший (ок. 1625 — после 1682) — сын Яна Д. До 1645 работал скр. мастером в Вильнюсе.

ДАНКЛА́ (Dancla) Шарль (1817—1907) — франц. скрипач, композитор, педагог. Ученик П. М. Ф. Байо (скр.), Ф. Галеви и А. М. Бертона (композиция). Был солистом оркестра т-ра «Опера комик», а также Об-ва концертов Парижской конс. Участвовал в квартетных вечерах вместе с братьями — виолончелистом Арно Филиппом Д. (1819—62), скрипачом и комп. Леопольдом Д. (1822—95). Проф. Парижской конс. (с 1855). Автор многочисл. соч. Написал методич. пособия для скрипачей.

ДА́НОН (Danon) Оскар (р. 1913) — югосл. дирижёр. До 1941 дирижёр певч. об-ва, нар. оперного т-ра и филармонии в Сараеве. В годы 2-й мировой войны 1939—45 был активным участником партизанского движения в Югославии. Гл. дирижёр оперного т-ра в Белграде (1945—63, одновременно директор), Словенской филармонии в Любляне (с 1970). Гастролирует (в СССР в 1959). Проф. оперного класса в Муз. академии в Белграде (1963—70). Автор муз. соч..

ДА́НРОЙТЕР, Данрейтер (Dannreuther) Эдуард (1844—1905) — англ. пианист, композитор, музыковед. По нац. немец. Ученик И. Мошелеса, М. Гауптмана и Ф. Рихтера. Пропагандировал творчество Р. Вагнера (был его другом). Особенно был известен исполнением соч. И. С. Баха, Л. Бетховена. Автор фп. пьес, 2 циклов песен и др., а также статей о музыке. С 1895 проф. Корол. муз. колледжа в Лондоне. Среди учеников — Х. Пэрри. Выступал как дирижёр.

■ Musical ornamentation, pt 1—2, L.—N. Y., 1893—95; R. Wagner and the reform of the opera, L., 1904, и др.

ДА́НСА (испан. danza) — кубин. танец. Произошёл от европ. *контрданса*, известного на Кубе с кон. 18 в. Темп умеренный и умеренно быстрый, размер $^2/_4$, ритм синкопированный. Был популярен до нач. 20 в. Многочисл. образцы Д. встречаются в творчестве кубин. композиторов 19 в. (классич. образец — фп. дансы И. Сервантеса Каванага).

ДАНСО́Н (испан. danzón) — кубин. парный танец с характерным синкопированным ритмом. Муз. размер $^2/_4$, темп подвижный. Создан кубин. музыкантом М. Файльде в 1879 на основе *дансы*. Широко отражён в творчестве проф. кубин. композиторов.

● Castillo Faílde O., M. Faílde, creador musical del danzón, Habana, 1964.

ДА́НСТЕЙБЛ, Данстейпл, Дамстейбл (Dunstable, Dunstaple, Dunstapell, Dumstable) Джон (1390—1453) — англ. композитор, муз. теоретик и учёный. В 1419—40 придв. музыкант герцога Бедфордского, с капеллой к-рого выезжал в Париж и Камбре. Крупнейший полифонист 1-й пол. 15 в., Д. сыграл важную роль в становлении *нидерландской школы*. Автор полифонич. хор. культовых произв., а также светских — рондо, кэрол, *шансон* (в т. ч. получившей популярность «O Rosa bella») и др. Разработал жанр т. н. декламац. *мотета*. Одним из первых стал объединять части месс в циклы на один *cantus firmus* (месса «Da gaudiorum premia» и др.).

ДАНЧО́ВСКАЯ (Danczowska) Кая (р. 1949) — польск. скрипачка, педагог. Стажировалась у Д. Ф. Ойстраха. Выступает как солистка в Польше и др. странах. 3-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. Г. Венявского (Познань, 1967), 2-я пр. на Междунар. конкурсе имени королевы Елизаветы (Брюссель, 1976). Преподает в Краковской муз. академии (с 1977 доцент).

ДАНЬКЕ́ВИЧ Константин Фёдорович (1905—84) — сов. композитор, пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1954). Чл. КПСС с 1946. Ученик В. А. Золотарёва (композиция) и др. В 1956—67 пред. правления СК УССР. Его опера «Богдан Хмельницкий» (1951; 2-я ред. 1953) и балет «Лилея» (1939; оба — Киев) заняли прочное место в репертуаре укр. т-ров. Среди др. соч.: оперы, вок.-симф. соч., 2 симф. (1937, 1945). С 1929 преподавал в Одесской (с 1948 проф., в 1944—51 ректор), в 1953—69 — в Киевской конс. Гос. пр. УССР (1978). Имя Д. присвоено Одесскому муз. уч-щу (1984).

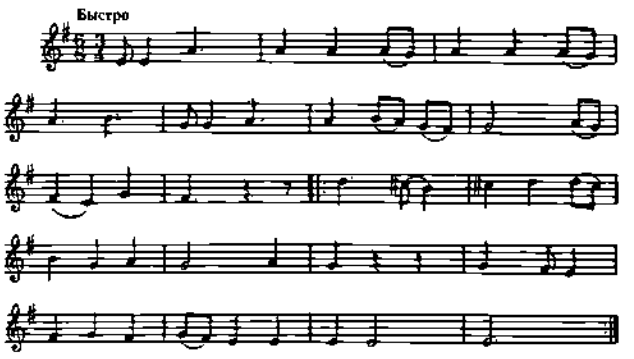
● Михайлов М., К. Данькевич, Киев, [2]1974.

ДА ПО́НТЕ (Da Ponte) Лоренцо (наст. имя и фам. Эмануэле Конельяно, Conegliano) (1749—1838) — итал. либреттист, писатель, аббат. Работал в Вене, Лондоне, в городах Сев. Америки, в т. ч. с 1825 преподавал в Колумбийском ун-те (Нью-Йорк). Написал св. 30 оперных либр. К лучшим принадлежат либр. опер В. А. Моцарта — «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Все они таковы». Автор мемуаров «Memorie di Lorenzo Da Ponte da Ceneda» (v. 1—4, N. Y., 1823—26, сокр. изд. на нем. яз. — В., 1970).

ДАРВЁШ АЛИ́ ЧАНГИ́, Чанги (тадж., букв. — арфист) (2-я пол. 16 в. — нач. 17 в.) — тадж. учёный, певец, арфист. Автор «Трактата о музыке» (2-й вариант под назв. «Дары радости»), излагающего систему 12 макомов, учение об усулях (см. *Усуль*), формах и видах произв., устройство ряда инструментов; в нём отражены также история совр. ему муз. жизни и гор. муз. фольклора.

● Муз эстетика стран Востока, М., 1967.

ДАРГИ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. фольклор даргинцев — народности, населяющей центр. р-ны горного и предгорного Дагестана, отличается ладовым разнообразием. В Д. м. наряду с дорийским и эолийским встречаются лады с ув. секундой, разл. виды ладотональной переменности. Употребляются переменные и смешанные размеры. Среди жанров нар. песни — песни-раздумья дард (печаль, кручина), песни-баллады. Ведущее место в нац. исполнительстве принадлежит муж. певч. традиции. Среди инструментов: струнно-щипковые — чунгур (чугур) и *агач-кумуз*; духовой — *зурна*; ударные — *барабан*, *бубен*; бытуют также гармоника, баян, аккордеон. Среди певцов 19 в.: Мутакади из Урахи, Али Умаров из Мургука, Цандалай из Кища; среди исполнителей и одноврем. авторов текста (далайла-уста) 19 — нач. 20 вв.: поэты Омарла Батырай (также исполнитель на чунгуре), Ахмед Мунги, Сукур Курбан. Собирание и изучение нар. Д. м. началось в 20-е гг. 20 в. (Г. А. Гасанов, С. А. Агабабов, К. Алескеров, Ш. Р. Чалаев и др.) Первым даргинским композитором, получившим проф. образование, была Д. М. Далгат. К Д. м. обращались в своём творчестве Г. А. Гасанов (опера «Хочбар», 1937; 1-й концерт для фп. с орк., 1948; циклы вариаций на даргинские темы), Ш. Р. Чалаев (обработал 100 даргинских нар. песен) и др. Среди композиторов-даргинцев — М. К. Касумов (концерт для скр. с орк., 1970, и др.); среди исполнителей: А. Ибрагимова, П. Кабулиева, С. Курбанова, Н. Абдусаламов, К. Магомедшапиев, К. Магомедов.



«Дигай» («Любовь»). Запись Г. Гасанова.

● Гасанов Г., Даргинские песни, в кн.: Дагестанские нар. песни, М., 1959, с. 143—72, Керимов С., Даргинская музыка, в кн.: Муз культура автономных республик РСФСР, М., 1957, с. 111—112; см. также лит. при ст. *Дагестанская музыка*.

ДАРГОМЫ́ЖСКИЙ Александр Сергеевич (1813—69) — рус. композитор. Получил разностороннее домашнее образование, в т. ч. и музыкальное. Под влиянием знакомства с М. И. Глинкой (1835) избрал путь композитора. Уже ранние произв. Д. свидетельствуют о самобытном претворении им традиций Глинки. Первая опера Д. «Эсмеральда» (по роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери», 1847) обнаруживает драм. дар автора. В 40-х гг. написаны романсы «Я вас любил», «Свадьба», «Ночной зефир» (на сл. А. С. Пушкина) и др., отличающиеся глубиной психологич. выражения, яркой образностью. Творчество Д. 2-й пол. 40-х — нач. 50-х гг. отражает тенденции, связанные с развитием критич. реализма в лит-ре и иск-ве. В 1855 создана опера «Русалка» (по драм. поэме Пушкина).

С кон. 50-х гг. развернулась муз.-обществ. деятельность Д. Он был избран членом комитета РМО (1859, в 1867 пред. Петерб. отд.), участвовал в разработке устройства первой в России консерватории. В эти годы Д. создал ряд романсов, явившихся вершиной его кам.-вок. творчества. В кон. 50-х — нач. 60-х гг. Д. сблизился с группой молодых рус. композиторов (впоследствии — «*Могучая кучка*»), оказав большое влияние на их творчество. Участвовал в работе сатирич. журн. «Искра» (позже также в журн. «Будильник»). В 1864—65 Д. совершил заграничную поездку (впервые был за границей, гл. обр. в Париже, в 1844—45), во время к рой в Брюсселе исполнялись его произв. В последние годы жизни работал над оперой «Каменный гость» (по Пушкину; по завещанию Д. неоконченную 1-ю картину дописал Ц. А. Кюи, инструментовал оперу и составил интродукцию к ней Н. А. Римский-Корсаков).

Д. наряду с Глинкой — основоположник рус. классич. муз. школы. Его центр. произв. — опера «Русалка» знаменовала рождение нового жанра — нар.-бытовой психологич. муз. драмы. Д. впервые воплотил в музыке тему социального неравенства («Русалка», ряд романсов). Д. обогатил жанры вок. лирики: драм. песня «Старый капрал», сатири-

ко-комич. песни «Червяк» и «Титулярный советник». Его инстр. произв. (пьесы для орк. «Баба-Яга, или С Волги nach Riga», «Малороссийский казачок», «Чухонская фантазия») уступают по значению операм и романсам, но содержат нек-рые характеристич. приёмы, развитые впоследствии рус. композиторами.

В своём творчестве Д. основывался на методе т. н. интонац. реализма (девиз Д.: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»). Созданию конкретного индивидуального образа служило воспроизведение живых интонаций человеческой речи. Наиб. радикально осуществлён этот принцип в опере «Каменный гость», к-рая почти полностью основана на мелодизиров. речитативе. В опере решена и другая новаторская задача: музыка написана на неизменённый текст лит. произведения. Д. наметил новые пути в оперном и кам.-вок. жанрах, ведущие к творчеству М. П. Мусоргского (назвал Д. «великим учителем правды в музыке»), П. И. Чайковского и др. рус. композиторов. Написал автобиографию (опубл. в журн. «Рус. старина», 1875, № 2—7).

□ Оперы — Эсмеральда (1847, Москва), опера-балет Торжество Вакха (1848, пост. 1867, Москва), Русалка (1856, Петербург), Каменный гость (1872, там же), для орк. — шутка-фантазия Баба-яга, или С Волги nach Riga (1862), Малороссийский казачок (1864), Чухонская фантазия (1867); произв. для фп.; романсы, вок. ансамбли, хоры.

▲ Полн. собр романсов и песен, т. 1—2, М.—Л., 1947; Соч. для симф. оркестра. Партитура, М., 1967.

● Финдейзен Н., А. С. Даргомыжский, М., 1904; Пекелис М. С., Даргомыжский и нар. песня, М.—Л., 1951; его же, А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 1—3, М., 1966—83; Скудина Г., Даргомыжский — восхождение к правде, «МЖ», 1984, № 5.

ДА́РЗИНЬШ Эмилс (1875—1910) — латыш. композитор, муз. критик. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция) и Л. Ф. Гомилиуса (орган). Один из первых авторов латыш. хоровой («Сломанные сосны», «Былое» на сл. Я. Райниса и др.) и сольной песни. Был видным муз. критиком-просветителем. Автор очерков о Я. Витоле и Алф. Калниньше.

■ Raksti. Atmiņas par E. Dārziņu. Sakārtojis A. Darkēvics, Rīga, 1975, и др.

● E. Dārziņš. Piemiņas krājums. Rīga, 1925.

ДАРКЛЕ, Даркле (Darclée) (псевд.; наст. фам. Харикли-Хартулари, Haricly Hartulari) Хариклея (1860—1939) — рум. певица (лирико-драм. сопрано). Совершенствовалась в Париже у Э. Дювернуа. Гастролировала во мн. странах (в России неоднократно; выступала в партиях Вани, Антониды). Обладала сильным, красивым голосом мягкого тембра, тонкой музыкальностью, совершенной вок. техникой, ярким сценич. дарованием; диапазон голоса (св. 3 октав) позволял Д. исполнять партии как лирико-колоратурного сопрано, так и меццо-сопрано. Среди партий: Дездемона, Виолетта; Эльза («Лоэнгрин»), Недда («Паяцы»), Мими; Валентина («Гугеноты»). Первая исп. партии Тоски. Иск-во Д. высоко ценили Дж. Верди, Ш. Гуно, Дж. Пуччини. Заглавные партии в своих операх написали для неё Р. Леонкавалло («Заза»), П. Масканьи («Ирис»), А. Каталани («Валли»).

ДАССЕ́Н (Dassin) Джо (1938—80) — франц. шансонье, композитор. Дед Д. — выходец из России (эмигрировал в США в нач. 20 в.). После 1950-х гг. Д. обосновался во Франции. Этнолог по образованию, он изучал амер. и индейский фольклор, что наложило определ. отпечаток на его песни. Выступал с 1967, первонач. находился под влиянием Ж. Брассенса. Среди песен — «Бабье лето», «Елисейские поля». Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1979).

ДАСТА́Н (перс.) — эпич. жанр фольклора и литературы сов. и заруб. Востока. Обычно представляет лит. обработку нар. сказок, легенд, преданий. Встречаются Д. поэтические и прозаические. В перс. Д. странствующие нар. сказители (киссаханы, дастанго) сочетают речитацию прозаич. текста (сопровождаемую громкими возгласами) с сольным пением стихотворных разделов, а также хор. эпизодами в исполнении слушателей; пользуются также элементами театрализации. У тюрк. народов в Д. проза перемежается со стихами, к-рые поются *ашугами* и *бахши*, выступающими в качестве гл. действующих лиц, под аккомпанемент дутара, домбры и др. инстр. У ряда тюркоязычных народов (узбеков, туркмен, каракалпаков) Д. создаются и поныне.

● Жирмунский В. М., Нар. героич. эпос, М.—Л., 1962.

ДА́СТГАХ, дастгях (азерб.), — муз.-поэтич. жанр иранской классич. музыки в системе *макамов*. Термин «Д.» означает также систему муз. мышления, основанную на модальной организации звукового материала и линейном его развёртывании; звукоряд и складывающуюся на его основе систему первичных ладово-мелодич. попевок (гуше), обладающих устойчивыми образно-эмоциональными характеристиками; модель композиции, обусловленную определ. макамом. В основу совр. классификации Д. положена система 12 макамов, впервые обоснованная Сафи ад-Дином (13 в.) и приведённая в 19 в. в соответствие с совр. практикой М. Абдуллахом и А. Н. Везири. Включает 7 основных (шур, махур, хомаюн, сегах, чахаргах, нава, раст) и 5 побочных Д. Каждый Д. состоит из 4—40 гуше. Совокупность гуше во всех Д. наз. радифом. Этот же термин используется по отношению к порядку следования гуше и разделов композиции. В состав полной композиции Д. входят пишдэрэмэд (своеобразная увертюра, где экспонируется оси. лад Д. и наиб. важные гуше), дэрэмэды (основные, сольные части композиции), рэнджи (танц. пьеса), чахар-мизраб (виртуозный вок. или инстр. сольный эпизод), а также тэсниф (законч. сольный песенный эпизод, подытоживающий предшеств. развитие). Последовательность, количество и продолжительность каждого из эпизодов зависит от конкретного макама, от исполнит. школы и индивидуальности музыканта. Исполнит. состав Д. также может быть различным, чаще это — вокалист или исполнитель-инструменталист (иногда совмещающиеся в одном лице), выступающие в сопр. небольшого ансамбля (*тар, сантур, най* и др.).

ДАУДИ́ТЕ — литов. дерев. *труба*. Имеет длинный цилиндрич. ствол (дл. 1400—2500 мм; состоит из обвитых корой или берёстой половинок выдолбленного дерева) и большой конич. раструб. Издаёт 5—8 резких



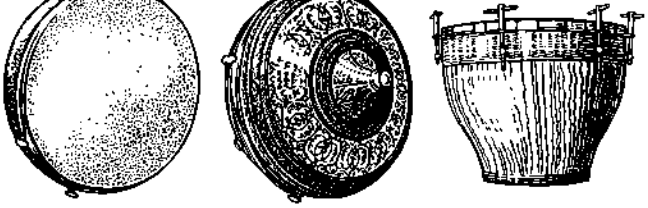
звуков. Д. бытовала гл. обр. как сигнальный инстр., а также как сольный (на торжествах) и ансамблевый (при исп. *сутартине*). Известен с 12 в.; к нач. 20 в. вышел из употребления. Группа модернизиров. Д. используется в оркестрах ансамблей нар. песни и танца Литов. ССР.

ДА́УЛЕНД (Dowland) Джон (1562—1626) — англ. лютнист, композитор, певец. В 1579 — ок. 1585 служил у англ. посланника в Париже. Был придв. лютнистом в Дании (1598—1606), Англии (с 1612). Автор многогол. песен в сопр. лютни, орфериона и др. инстр. (изд. в 3 сб-ках, 1597—1603), в к-рых использовал элементы англ. нар. мелодики; 3—5-гол. песен в сопр. разл. инстр. (сб. «A pilgrim's solace», 1612), пьес для лютни и др. инстр. (хроматич. фантазии, 7 паван для лютни и 4 виол или скрипок, сб. «Lachrymae», 1604). Его сын Роберт Д. (1591—1641) — лютнист, композитор. С 1626 придв. лютнист Карла I. Издал сб-ки «Varietie of lute-lessons» (с методич. указаниями отца и Ж. Б. Безара) и «A musical banquet» (включает его собств. соч. и 3 песни отца; оба — 1610).

ДАУЛЕТКЕРЕ́Й ШИГА́ЕВ (1820—87) — казах. музыкант, исполнитель на домбре. Автор кюев, гл. обр. лирич. содержания: «Двойное ожерелье», «Состязание», «Нежный», «Отдых», «Энергия», «Свист», «Пара струн», «Соловей» и др. Соч. опубликованы в сб. «Даулеткерей. Кюйлер» (А.-А., 1961).

● Жубанов А., Даулеткерей, в его кн., Струны столетий, А.-А., 1958, Аравин П. В., Великий кюйши Даулеткерей. Жизнь и творчество, А.-А., 1964; его же, Даулеткерей и казах. музыка XIX в., М., 1984.

ДАУЛПАЗ — казах. *литавры*. На котлообразный (или шлемовидный) дерев. корпус натянута кожаная мембрана. Ударяют палкой или кистью руки. Д. — инструмент без определ. высоты звучания и разл. размеров, использовался как охотничий и военный.



Народный даулпаз (большой) с медным корпусом.

Модернизированный даулпаз (с винтом).

В 1934 в Казах. оркестр нар. инстр. им. Курмангазы включён оркестровый Д., или шындаул (большой — с медным корпусом и малый — с деревянным). В 1951 изготовлен модернизиров. оркестровый Д. с винтовым устройством для регулировки высоты звучания.

ДАУНО́РАС Вацловас (р. 1937) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1986). Стажировался в т-ре «Ла Скала». С 1960 (с перерывом) солист Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Мефистофель, Филипп II, Дон Базилио. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 3-и пр. на Всес. конкурсе вокалистов М. И. Глинки (1962) и Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966), «Гран при» на конкурсе вокалистов в Тулузе (1971). С 1968 преподаёт в Литов. конс. (с 1983 проф., с 1985 зав. кафедрой сольного пения).

ДАФ, дуф (араб., перс.; др. араб. назв. — рикк), дап, дабу (уйгур.), даф (арм.), тэп (даг.), дэф, дяф (азерб.), — древний ударный инструмент типа *бубна*. Диаметр 250—330 мм. Ударяют пальцами и ладонями. Д. применяется как сольный и ансамблевый инстр. Родственные инстр. в Ср. Азии — *дойра, дайра*. Аналогичные инстр. существовали в Др. Египте и Палестине.



ДАШИ́ЕВ Дугаржап Цыренович (р. 1939) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1975. С 1969 солист Бурят. т-ра оперы и балета. Среди партий: Герман; Андрей Хованский

(«Хованщина»), Хозе, Отелло, Дон Карлос, Канио, Альфред, Радамес; Лёнька («В бурю»), Баир («Чудесный клад» Ямпилова), Энхэ («Эихэ-Булат-батор» Фролова). Выступает как камерный певец. 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (Москва, 1968). Гос. пр. РСФСР (1983), Гос. пр. Бурят. АССР (1977).

ДАШИПЫ́ЛОВ Гур-Дарма Дашипылович (1937—80) — сов. композитор. Автор балета «Вечное солнце» (1970); соч. для орк., в т. ч. увертюры «Ехор» (1969), поэмы (1972), «Танц. сюиты» (1971); соч. для скр. и фп.; фп. пьес; песен; обработок нар. бурят. песен. С 1970 преподавал в Улан-Удэнском муз. уч-ще.

ДАШКЕ́ВИЧ Владимир Сергеевич (р. 1934) — сов. композитор. Ученик А. И. Хачатуряна. Среди соч.: опера «Клоп» (по В. В. Маяковскому, 1972, пост. 1986, Кемерово); мюзикл «Бумбараш» (1974, Рига); оратория «Фауст» (по И. В. Гёте, 1964); симфония (1962); концерт для влч. с орк. (1973); вок. циклы на стихи А. А. Блока, В. В. Маяковского, О. Э. Мандельштама; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. (ок. 50).

ДАШКО́В Александр Михайлович (р. 1914) — сов. певец (бас). Нар. арт. Латв. ССР (1954). Чл. КПСС с 1952. С 1944 солист Латв. т-ра оперы и балета. Один из крупнейших исп. партий в операх нац. репертуара: Валгудис («Банюта» Алф. Калниньша), Пацеплис, Аумалис («К новому берегу», «Зелёная мельница» Зариньша). Среди др. партий: Борис Годунов, Сусанин, Мельник, Мефистофель; Мендоза («Обручение в монастыре»), Граф Ростов («Война и мир»). Выступает в концертах. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1950).

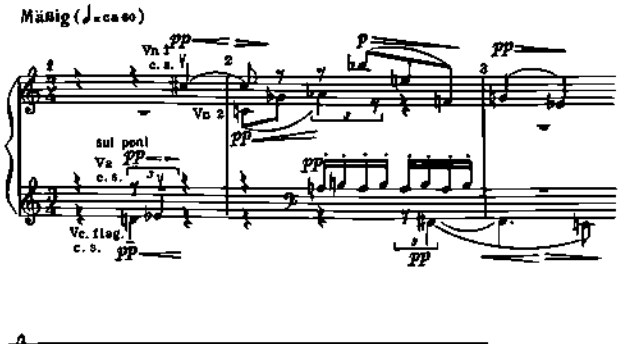
ДВА́ЖДЫ КРАСНОЗНАМЁННЫЙ АНСА́МБЛЬ ПЕ́СНИ И ПЛЯ́СКИ СОВЕ́ТСКОЙ А́РМИИ имени А. В. Александрова — см. *Ансамбль песни и пляски Советской Армии.*

ДВАРИО́НАС Балис (1904—72) — сов. композитор, дирижёр, пианист. Нар. арт. СССР (1954). С 1928 выступал как пианист. В 1935—38 гл. дирижёр симф. орк. Литов. радио в Каунасе. В 1940—41 и 1958—61 гл. дирижёр симф. орк. Литов. филармонии, респ. певч. праздников. Автор музыки Гос. гимна Литов. ССР (совместно с Й. Швядасом, 1950). Д. — создатель одних из первых крупных симф. произв. в сов. литов. музыке. С 1926 преподавал фп. в Каунасском муз. уч-ще, с 1933 — в Каунасской, с 1949 — в Литов. (с 1947 проф.) конс. Гос. пр. СССР (1949, 1952), Гос. пр. Литов. ССР (1960).

□ Опера Даля (1959, Вильнюс); балет Сватовство (1933, Каунас); кантата Привет Москве (1954); для орк. — симфония (1947), 2 увертюры (1946, 1967); концерты с орк. — 2 для фп. (1960, 1962), для скр. (1948), для валт. (1963); произв. для дух. орк.; инстр. пьесы; романсы, хор. песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. (в т. ч. «Сов. Литва») и др.

● Гаудримас Ю. К., Б. Дварионас, М., 1960; Б. Дварионас. Статьи, письма, воспоминания современников, под ред. Ю. Гаудримаса. Л., 1989.

ДВЕНАДЦАТИТО́НОВОСТЬ, додекатоника, двенадцатитоновая гармония, — вид двенадцатиступенной звуковой системы, где каждый звук может функционировать в качестве самостоят. элемента. С Д. связаны многие новые виды техники в музыке 20 в. — *симметричные лады* (напр., у И. Ф. Стравинского, О. Мессиана), «синтетаккорды» Н. А. Рославца, *додекафония, тропы* (у Й. М. Хауэра), 12-тоновые ряды (см. *Ряд* (2); напр., у Д. Д. Шостаковича, Р. К. Щедрина), 12-тоновые поля, аккорды (см. *Додекаккорд*), свободная *атональность* и др. Образец 12-тонового поля:
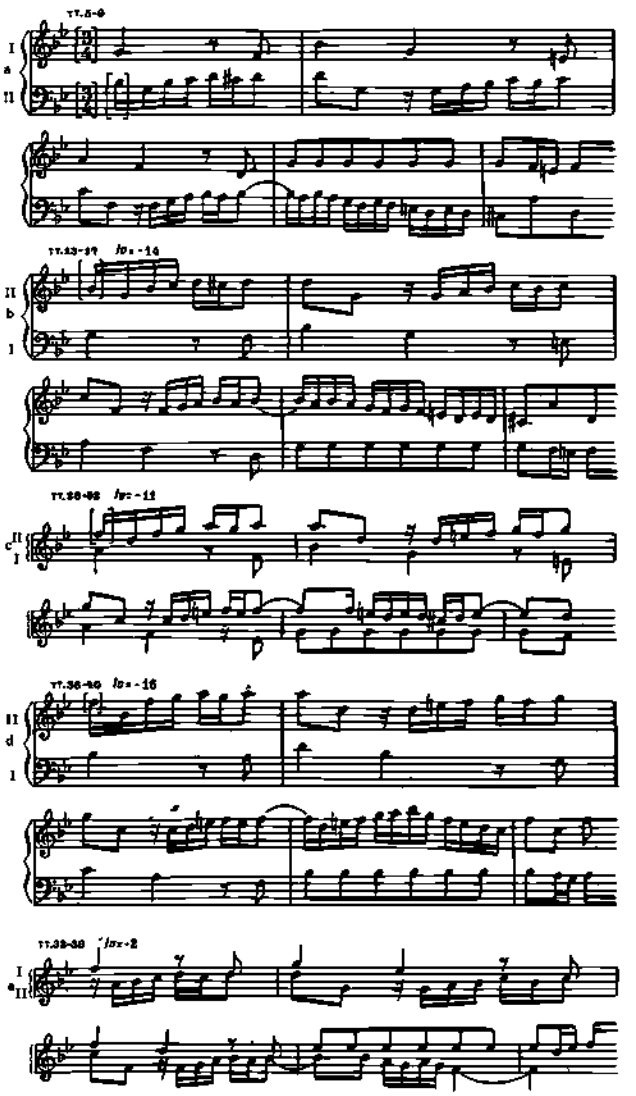


А. Веберн. Багатель № 1 из 6 багателей для струнного квартета.

См. также *Гемитоника.*

ДВОЕЗНА́МЕННИК, двознаменник, двузнаменник, — вид др.-рус. муз. рукописей с параллельным изложением мелодии в 2 системах *нотации* — знаменной и 5-линейной. Существует 2 типа Д.: уч. пособия типа *азбуки музыкальной* и певч. книги, содержащие традиц. циклы песнопений (*Ирмологий, Октоих, Праздники* и др.). Д. появились в последней четверти 17 в., когда осуществлялся переход от крюкового письма к 5-линейной нотации, и облегчали певцам овладение новой системой нотной записи. Изредка встречаются трезнаменники с параллельным изложением песнопений в знаменной, демественной и 5-линейной нотациях.

ДВОЙНО́Й КАНО́Н — см. *Канон.*

ДВОЙНО́Й КОНТРАПУ́НКТ — разновидность вертикально-подвижного контрапункта; 2-голосное полифонич. соединение, от к-рого образуется производное соединение (см. *Сложный контрапункт, Подвижной контрапункт*) с вертикальной перестановкой соединяемых мелодий. Перестановка может быть как противоположная (см. примеры b, c, d), так и прямая (пример e). В более строгом понимании Д. к. — 2-гол. соединение, предполагающее противоположную перестановку. Наиб. употребительными являются: Д. к. октавы (*Iv* = −7 или −14, см. пример b), дуодецимы (*Iv* = −11 или −18, пример c), децимы (*Iv* = −9 или −16, пример d).



И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», том II, фуга g-moll, сочетания темы и удержанного противосложения (прочие контрапунктирующие голоса опущены). Соединения: a — первоначальное; b — производные в двойном контрапункте октавы (квинтдецимы); c — дуодецимы; d — децимы (через октаву); e — производное в вертикально подвижном контрапункте терциях с прямой перестановкой.

Д. к. — важное технич. и выразит. средство полифонии. Применяется в *канонах* и канонич. секвенциях (где нередки иные виды Д. к., помимо перечисленных), в *фугах* (с использованием удержанного противосложения, соединения тем и др.). В полифонич. соч. часто встречается к.-л. один вид Д. к.; использование нескольких видов (как в примере выше) является особым средством контрапунктич. варьирования. В экспозиционных, развивающих, завершающих разделах гомофонных муз. форм Д. к. — мощный фактор вариационного обновления тематизма (симф. картина «В Средней Азии» Бородина, реприза).

● См. лит. при ст. *Подвижной контрапункт.* *В. П. Фраёнов.*

ДВОЙНОЙ ХОР — хор, разделённый на 2 относительно самостоят. группы, а также муз. произв., написанные для такого хора. Каждая группа Д. х. представляет собой полный смеш. хор (напр., хоровод «А мы просо сеяли» из оперы «Майская ночь»). Реже встречаются др. составы Д. х.
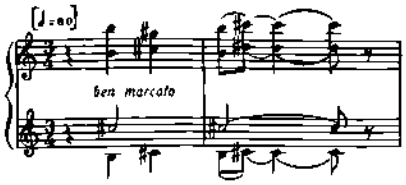
ДВО́РЖАК (Dvořák) Антонин (1841—1904) — чеш. композитор, дирижёр, педагог. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1890). Ученик Й. Фёрстера (орган) и др. Играл на альте в капелле К. Комзака и в орк. Временного т-ра (1862—73), в 1873—77 церк. органист в Праге. Выступал как дирижёр с исп. собств. произв., в т. ч. в Великобритании (1884—96), России (1890), где встречался со мн. рус. деятелями культуры. Переписывался с П. И. Чайковским (в 1888 состоялась встреча с ним в Праге). Был дружен с И. Брамсом. С 1891 проф. композиции в Пражской конс. (с 1901 её руководитель). Среди учеников: Й. Сук, О. Недбал, В. Новак. В 1892—95 работал в США, где выступал с авторскими концертами. Был проф. и директором консерватории в Нью-Йорке, в к-рой перестроил систему муз. обучения. Отразил амер. впечатления в симф. «Из Нового Света» и др. произв., в к-рых, сохранив своеобразие индивидуального стиля, воссоздал характер и нек-рые интонац. особенности негр. и индейского муз. фольклора. Один из основоположников чеш. нац. муз. классики, Д. вслед за Б. Сметаной развивал нац. традиции и утвердил мировое значение чеш. музыки. Произв. Д. отличаются мелодич. богатством, разнообразием ритма и гармонии, красочностью инструментовки, стройностью формы. Д. широко использовал жанровые и ритмоинтонац. особенности чеш. и моравского муз. фольклора. Черты нац. самобытности проявились в комич. опере «Король и угольщик», патриотич. гимне «Наследники Белой Горы» для хора и орк. и вок. «Моравских дуэтах»; особенно ярко нац. характер ощутим в «Славянских танцах» (первонач. для фп. в 4 руки, позже для орк., и др. инстр.) и «Слав. рапсодиях». Ряд произв. Д. посв. историч. прошлому Чехии и нац.-освободит. устремлениям народа; среди них — оратория «Св. Людмила», «Гуситская увертюра», музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. к пьесе «Йозеф Каетан Тыл». Оперы Д. наряду с операми Б. Сметаны составляют основу нац. муз.-театр. репертуара. Наиб. ценным вкладом в мировую муз. культуру являются симфонии Д., заложившие фундамент нац. симфонизма, концерт для влч. с орк. и кам.-инстр. соч. (в т. ч. трио «Думки»). Мн. соч. Д. привлекают жизнерадостностью, тёплым лиризмом, мягким юмором, отражают картины чеш. природы и быта. Своеобразный мир чеш. сказок и легенд раскрывается в симф. поэмах «Водяной», «Полуденница» и др. В Праге работают Дворжаковское об-во и музей его имени (с 1932). В Нелаговзевсе в доме, где родился Д., также открыт музей. Имя Д. носит один из пражских квартетов.

□ Оперы (11; б. ч. пост. в Праге), в т. ч. Король и угольщик (1871; 2-я ред. 1874; 3-я ред. 1887), Упрямцы (1874, пост. в 1881), Ванда (1876), Хитрый крестьянин (1878), Димитрий (1882; 2-я ред. 1894), Якобинец (1889; 2-я ред. 1897), Чёрт и Кача (1899), Русалка (1901), Армида (1904); для солистов, хора и орк. — оратория Святая Людмила (1886), Stabat mater (1877), Реквием (1890), Гимн (Наслёдники Белой Горы, 1872; 3-я ред. 1885), кантаты Свадебные рубашки (1884), Гимн чеш. крестьян (1885), Торжественная песнь (1900); для орк. — 9 симф. (1865—93, в т. ч. 1-я, Злоницкие колокола; 9-я, Из Нового Света); симф. поэмы Водяной, Полуденница, Золотая прялка, Голубок, Богатырская песнь (1896—97); 5 увертюр, в т. ч. Отчизна моя (1882), Гуситская увертюра (1883), 3 программные конц. увертюры (цикл, 1891—92), 2 сюиты, 3 Слав. рапсодии (1878), Слав. танцы (16, в 2 циклах, 1878—87, первонач. для фп. в 4 руки), тажн. пьесы; пьесы для струн. орк.; концерты для инстр. с орк. — для фп. (1876), для скр. (1880), 2 для влч. (2-й, 1895); кам.-инстр. ансамбли — 4 фп. трио (в т. ч. Думки, 1891), струн. трио, струн. квартеты (14; 1862—95), 2 фп. квинтета (1872, 1887) и др.; пьесы для фп. в 2 руки (в т. ч. Юморески, 1894); пьесы для фп. в 4 руки; пьесы в сопр. фп. — для скр. (в т. ч. Романс), для влч.; хоры с сопр.; песни на слова чеш. поэтов, на нар. тексты, вок. дуэты с фп., в т. ч. 22 моравских дуэта (1875—81), музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Бэлза И., А. Дворжак, М.—Л., 1949, А. Дворжак. Сб. ст., под ред. Л. С. Гинзбурга, М., 1967; Гулинская З., А. Дворжак, М., 1973; Егорова В. Н., Симфонии Дворжака, М., 1979; Zubatý J., A. Dvořák, Lpz., 1886; Bartoš J., A. Dvořák, Praha, 1913; Šourek O., Život a dílo A. Dvořáka, sv. 1—4, Praha, 1916—33, [2]1954—57; Robertson A., Dvořák, L., 1945, N.—Y., 1949, 1962; Handschin J., Dvořák, P., 1946; Holzknecht V., A. Dvořák, Praha, 1955, Clapham J., Dvořák, L., 1966; Erismann G., A Dvořák, P., 1966, Berkovec J., A. Dvořák, Praha — Brat., 1969; Burghauser J., A. Dvořák, Praha, 1985. *В. Н. Егорова*

ДВОРЖАКОВА (Dvořáková) Людмила (р. 1926) — чеш. певица (лирико-драм. сопрано). С 1949 пела в разл. оперных т-рах ЧССР, в 1960—80 солистка Берлинской гос. оперы. Выступала также на сценах крупнейших т-ров мира, в т. ч. «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден». С 1965 участвовала в Байрейтских муз. фестивалях. Исполняла лирич., позднее героико-драм. партии (лучшие — в муз. драмах Р. Вагнера); среди др. партий — Млада («Далибор» Сметаны), Катя Кабанова и Енуфа (обе — в одноим. операх Яначека), Амелия («Бал-маскарад»), Аида.

ДВУЗВУ́ЧИЕ — один из видов гармонич. вертикали в ср.-век. контрапункте (см. *Органум*) и в музыке 20 в. Состоит из двух разноименных звуков и их октавных удвоений. Примеры Д. — «Свадебка» Стравинского (последние такты), «Казнь Степана Разина» Шостаковича (цифры 60—62). См. *Аккорд*, *Интервал*.



И. Ф. Стравинский. «Свадебка», 4-я картина

ДЁБЕРАЙНЕР (Döbereiner) Кристиан (1874—1961) — нем. виолончелист, гамбист (ФРГ). Содействовал возрождению музыки *барокко*. В 1905 организовал Об-во старинной музыки, в 1921—24 преподавал игру на старинных струн. инстр. в Высшей муз. школе, в 1933—44 руководил Баховским об-вом (Bachverein) в Мюнхене. Выступал в концертах старинной музыки, гастролировал. Сост. «Schule für die Viola da Gamba» (Mainz, [2]1954), автор музыковедч. работ.

ДЕБЮСС И́ (Debussy) Клод (1862—1918) — франц. композитор, пианист, дирижёр, муз. критик. Окончил Парижскую конс. (1884), получил Рим. пр. Ученик А. Мармонтеля (фп.), Э. Гиро (композиция). Как домашний пианист рус. мецената Н. Ф. фон Мекк сопровождал её в путешествиях по Европе, в 1881 и 1882 посетил Россию. Выступал как дирижёр (в 1913 в Москве и Петербурге) и пианист с исполнением преимущественно собственных произв., а также как муз. критик (с 1901).

Д. — основоположник муз. *импрессионизма*. В своём творчестве опирался на франц. муз. традиции: музыка франц. клавесинистов (Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо), *лирическая опера* и романс (Ш. Гуно, Ж. Массне). Значительным было воздействие рус. музыки (М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков), а также франц. символистской поэзии и импрессионистской живописи. Д. воплотил в музыке мимолётные впечатления, тончайшие оттенки человеческих эмоций и явлений природы. Своего рода манифестом муз. импрессионизма считали современники орк. «Прелюдию к „Послеполуденному отдыху фавна“» (по эклоге С. Малларме; 1894), в к-рой проявились характерные для музыки Д. зыбкость настроений, утончённость, изысканность, прихотливость мелодики, колористичность гармонии. Одно из наиб. значит. созданий Д. — опера «Пеллеас и Мелизанда» (по драме М. Метерлинка; 1902), в к-рой достигнуто полное слияние музыки с действием. Д. воссоздаёт сущность неясного, символически-туманного поэтич. текста. Этому произв. наряду с общей импрессионистич. окраской, символистской недосказанностью присущи тонкий психологизм, яркая эмоциональность в выражении чувств героев. Отзвуки этого произв. обнаруживаются в операх Дж. Пуччини, Б. Бартока, Ф. Пуленка, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева. Блеском и в то же время прозрачностью орк. палитры отмечены 3 симф. эскиза «Море» (1905) — самое крупное симф. соч. Д. Композитор обогатил средства муз. выразительности, орк. и фп. палитру. Он создал импрессионистич. мелодику, отличающуюся гибкостью нюансов и в то же время расплывчатостью.

В нек-рых произв. — «Бергамасская сюита» для фп. (1890), музыка к мистерии Г. Д'Аннунцио «Мученичество св. Себастьяна» (1911), балет «Игры» (1912) и др. — проявляются черты, присущие впоследствии *неоклассицизму*, они демонстрируют дальнейшие поиски Д. в области тембровых красок, колористич. сопоставлений. Д. создал новый пианистич. стиль (этюды, прелюдии). Его 24 прелюдии для фп. (1-я тетр. — 1910, 2-я — 1913), снабжённые поэтич. названиями («Дельфийские танцовщицы», «Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе», «Девушка с волосами цвета льна» и др.), создают образы мягких, порой нереальных пейзажей, имитируют пластику танц. движений, навевают поэтич. видения, жанровые картины. Творчество Д., одного из крупнейших мастеров 20 в., оказало существ. влияние на композиторов мн. стран.

□ Оперы — Родриг и Химена (1892, не окончена), Пеллеас и Мелизанда (1902, Париж), Падение дома Эшеров (в набросках, 1908—17); балеты — Камма (1912, конц. исп. 1924, там же), Игры (1913, Париж), Ящик с игрушками (детский, 1913, пост. 1919, Париж); кантаты — дирич. сцены Блудный сын (1884), Ода Франции (1917, завершена М. Ф. Гайдэром); поэма для голосов с орк. Дева-избранница (1888); для орк. — дивертисмент Триумф Вакха (1882), симф. сюита Весна (1887), Прелюдия к «Послеполуденному отдыху фавна» (1894), Ноктюрны (Облака, Празднества; Сирены — с жен. хором; 1899), 3 симф. эскиза Море (1905), Образы (Жиги, Иберия, Весенние хороводы, 1912); кам.-инстр. ансамбли — сонаты для влч. и фп. (1915), для скр. и фп. (1917), для фл., альта и арфы (1915), фп трио (1880), струн. квартет (1893); для фп. — Бергамасская сюита (1890), Эстампы (1903), Остров радости (1904), Маски (1904), Образы (1-я серия — 1905, 2-я — 1907), сюита Детский уголок (1908), прелюдии (1-я тетр. — 1910, 2-я — 1913), этюды (1915); песни и романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра, фп транскрипции и др.

■ Monsieur Croche — antidillettante, P., 1921; Статьи, рецензии, беседы, пер. с франц., М.—Л., 1964; Избр. письма, Л., 1986.

● Альшванг А., К. Дебюсси, М., 1935; его же, Произв. К. Дебюсси и М. Равеля, М., 1963; Розеншильд К., Молодой Дебюсси и его современники, М., 1963, Мартынов И., К. Дебюсси, М., 1964; Кремлев Ю., К. Дебюсси, М., 1965, Сабинина М., Дебюсси, в кн. Музыка XX в., ч. 1, кн. 2, М., 1977; Ярошиньский С., Дебюсси, импрессионизм и символизм, пер с польск., М., 1978; Дебюсси и музыка XX в. Сб. ст., Л., 1983, Денисов Э., О нек-рых особенностях композиционной техники К. Дебюсси, в его кн.: Совр. музыка и проблемы эволюции комп. техники, М., 1986; Barraqué J., C. Debussy, P., 1962, Golâa A. C., Debussy, l'homme et son oeuvre, P., 1965, его же, C. Debussy Liste complète des oeuvres .., P.— Gen., 1983; Lockspeiser E., Debussy, [5]L.— [a. o.], 1980. *И. А. Медведева*

ДЕ ВИ́ТО (De Vito) Джоконда (р. 1907) — итал. скрипачка, педагог. Концертировала (до 1962) во мн. странах (в СССР в 1958). Известна как исп. классич. музыки. 1-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей (Вена, 1932). С 1944 проф. академии «Санта-Чечилия» в Риме, с 1949 живет в Лондоне.

ДЕ́ВРИЕ́НТ (Devrient) Эдуард (1801—77) — нем. певец (баритон), драм. актёр, театр. деятель, муз. писатель. Ученик К. Ф. Цельтера. С 1819 пел в Корол. опере (Берлин), одноврем. выступал как драм. актёр. В 1844—46 актёр и режиссёр придв. т-ра в Дрездене, в 1852—1870 — в Карлсруэ. Исп. гл. партий в операх «Вампир», «Ганс Гейлинг» Маршнера. Д. известен как либреттист и историк т-ра. Среди лит. соч.: «Das Nationaltheater des neuen Deutschlands. Eine Reformschrift» (Lpz., 1849), «Geschichte der deutschen Schauspielkunst» (Bd 1—5, Lpz., 1848—74).

● Bab J., Die Devrients..., B., 1932; E. Devrient..., hrsg. von R. Kabel, Weimar, 1964.

ДЕВУАЙО́Н (Devouyon) Паскаль (р. 1953) — франц. пианист. Занимался в Парижской конс. и «Эколь нормаль» у Л. Гуссо и Ж. Юбо. Концертирует. 2-е пр. на Междунар. конкурсах пианистов. им. Дж. Б. Виотти (Верчелли, 1973), им. Ф. Бузони (Больцано, 1974), им. П. И. Чайковского (Москва, 1978), 3-я пр. на конкурсе пианистов (Лидс, 1975).

ДЕГЕ́ЙТЕР, Дежейтер (Degeyter) Пьер (1848—1932) — франц. композитор. Чл. Франц. коммунистич. партии с 1920. Рабочий, участник революц. движения. Увлекался музыкой, пел в хоре, руководил хор. кружками. Автор музыки междунар. пролетарского гимна «*Интернационал*» (на стихи Э. Потье, 1888; написан для певч. об-ва «Рабочая лира» в Лилле). Ему принадлежат также революц. песни «Коммунар» (сл. Потье), «Вперёд, рабочий класс», «Серп и молот» (сл. Д.) и др. Сб. песен Д. в обработке В. А. Белого издан в Москве (1962).

ДЕ ГРЕФ, Греф (De Greef) Артур (1862—1940) — бельг. пианист, композитор. Совершенствовался у Ф. Листа (фп.). Гастролировал как пианист во мн. странах Европы. Автор комич. оперы «Маркитантка» (1879, Лёвен), симф. и кам. соч., песен и др. В 1885—1930 вёл класс фп. в Брюссельской конс. (с 1887 проф.).

ДЕГТЯРЁВ (Дехтерев, Дегтяревский) Степан Аникиевич (1766—1813) — рус. композитор, дирижёр. Ученик А. Сапиенцы и Дж. Сарти. Крепостной графа Н. П. Шереметева, выступал на сцене его т-ра как певец (тенор) и драм. актёр. В конце жизни получил вольную. Среди соч. выделяется ораторию «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» (1811). Перевёл на рус. яз. труд В. Манфредини «Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки...» (СПБ, 1805).

ДЕДЮ́ХИН Александр Александрович (1907—85) — сов. пианист. Засл. арт. РСФСР (1970). С 1929 солист и концертмейстер Моск. филармонии, с 1954 — Всес. радио, с 1957 — ВГКО (с 1965 — Москонцерт). Выступал с крупнейшими сов. артистами, в т. ч. с Д. Ф. Ойстрахом, М. Л. Ростроповичем, И. С. Козловским.

ДЕЗЕ́ (Dezède, Dezaides, Desaides) (псевд. D. Z., наст. фам. неизв.) Никола (возможно, Александр) (ок. 1740—92) — франц. композитор. Автор мн. комич. опер (гл. обр. на либр. Б. де Монвеля), Д. способствовал развитию и обогащению этого жанра. Большим успехом пользовались оперы «Жюли» (1772, Париж), «Блэз и Бабетта» (1783), «Алексис и Жюстина» (1785, обе Версаль), «Огюст и Теодора, или Два пажа» (1789, Париж) и др.

ДЕЗОРМЬЁР (Désormière) Роже (1898—1963) — франц. дирижёр, композитор. С 1924 дирижировал балетами в ряде т-ров Парижа, в т. ч. спектаклями «Рус. балета С. П. Дягилева». Выступал также как оперный и симф. дирижёр во Франции и др. странах (в кон. 1940-х гг. концертировал в СССР). Знаток старинной музыки, исполнял мн. забытые произв., в то же время пропагандировал творчество совр. ему композиторов. Среди соч. — музыка к к.-ф. (совм. с Ж. Орик ом, Д. Мийо и др.).

ДЕ́ЙВИС (Davis) Колин (р. 1927) — англ. дирижёр, кларнетист. С 1950 дирижёр оперной труппы в Челси, с 1957 — Шотл. нац. орк. Би-Би-Си (Глазго), с 1958 — оркестра т-ра «Сэдлерс-Уэллс» в Лондоне (в 1961—64 гл. дирижёр), с 1966 — оркестра т-ра «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке, с 1967 гл. дирижёр симф. орк. Би-Би-Си, с 1971 — т-ра «Ковент-Гарден» в Лондоне. Яркая индивидуальность Д. особенно раскрывается в интерпретации соч. В. А. Моцарта, Г. Берлиоза, И. Ф. Стравинского, М. Типпетта.

ДЕ́ЙВИС (Davis) Майлс (р. 1926) — амер. трубач негр. происхождения. Один из выдающихся предст. совр. *джаза*. С 1945 руководил разл. ансамблями. Исполняет музыку ряда совр. джазовых стилей, использует приёмы т. н. модального джаза и джаз-рока. Мн. его мелодии завоевали популярность.

ДЕ́ЙВИС (Davies) Питер (р. 1934) — англ. композитор. В 1959—62 муз. рук. школы в Сайренчестере. Разработал систему муз. воспитания детей. Организовал ансамбль «Pierrot Players» в Лондоне (с 1970 «Fires of London»). Один из крупнейших совр. англ. композиторов. Автор муз.-сценич. произв., в т. ч. «Восьми песен для сумасшедшего короля» (1969), опер «Тавернер» (1972, Лондон), «Маяк» (1980, Эдинбург); балета «Саломея» (1978, Копенгаген); соч. для симф. орк., в т. ч. 2 симф. (1976, 1980); музыки для детей (по разработанной им системе), в т. ч. «Календари пастухов» (1965) для хора и инстр. ансамбля, и др. соч.

● P. M. Davies. Musik der Zeit. Dokumentationen und Studien, Bonn, 1983.

ДЕЙК (Dyck) Эрнест ван (1861—1923) — бельг. певец (тенор). В 1888—98 солист Венской придв. оперы, в 1898—1902 — т-ра «Метрополитен-опера». Выступал в концертах в ряде стран Европы, в т. ч. в России. Один из лучших исп. гл. партий в операх Р. Вагнера. С 1906 проф. Антверпенской и Брюссельской конс.

ДЕ́ЙША-СИОНИ́ЦКАЯ Мария Андриановна (1859—1932) — рус. певица (драм. сопрано), муз.-обществ. деятель, педагог. С 1883 солистка Мариинского, в 1891—1908 — Большого т-ров. Среди партий: Лиза (первая исп. в Москве), Земфира («Алеко»; первая исп.), Валентина («Гугеноты»). Славилась и как кам. певица, впервые исп. ряд романсов С. И. Танеева. Организовала совм. с Б. Л. Яворским «*Музыкальные выставки*» (1907—11). С 1921 проф. Моск. конс. Автор кн. «Пение в ощущениях» (М., 1926).

● Алексеева Е., М. Дейша-Сионицкая, «СМ», 1962, № 8.

ДЕ́КА (от нем. Decke, букв. — крышка) — часть корпуса нек-рых струн. инструментов, служащая для усиления и отражения звука. Изготовляется из т. н. резонансовой древесины. У *гиджака, банджо* и др. Д. заменяет мембрана из кожи или пузыря животных. Колебания струн передаются Д. через подставку. У инструментов типа скрипки, гитары верхняя Д. — с *резонаторными отверстиями*. У фп. Д. служит щит, склеенный из отд. дощечек и находящийся внутри корпуса, под струнами.

ДЕ́ККЕР-ШЕНК Иван Фёдорович (1825—99) — рус. гитарист, композитор, педагог. По нац. австриец. С 1861 жил в России. Концертировал как гитарист, мандолинист, а также певец. Преподавал в Петерб. об-ве гитаристов и мандолинистов, среди учеников — В. П. Лебедев. Автор комич. опер, оперетты «Хаджи-Мурат» (1887, Петербург) и др., романсов, произв. для 6- и 7- струн. гитары. Сост. «Школы-самоучителя» для 6-струн. гитары (ч. 1—2, СПБ—М., 1892).

ДЕКЛАМА́ЦИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от лат. declamatio — упражнение в красноречии) — 1) способ муз. воплощения словесной речи в вок. произведении. Музыка обладает большими возможностями для передачи интонац. стороны речи (восходящим и нисходящим речевым интонациям могут соответствовать восходящие и нисходящие ходы вок. мелодии, речевым акцентам — музыкальные), как правило, она отражает структурное членение словесного текста. Определ. значение для Д. м. имеют особенности нац. языка, использование прозаич. или поэтич. текста. Речевая интонация не знает лада, музыкальная — имеет ладовую природу. Отсюда различия их выразительности и возможностей организации. Тенденция к наиб. точному воспроизведению речи, речевой декламации в вок. музыке имеет давнее происхождение (напр., stile rappresentativo в соч. членов *Флорентийской камераты*), однако особенно ярко она проявилась в 19—20 вв. в творчестве А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Р. Шумана, Х. Вольфа, К. Дебюсси и др. композиторов. Одну из совр. форм деклама ц. пения (нем. Sprechgesang, Sprechstimme — речь-пение) применяли в своих соч. А. Шёнберг и А. Берг.

Отклонения от правильного произнесения текста в вок. музыке могут возникнуть при переводе оригинального текста вок. произв. на др. язык. В последнем случае, чтобы не возникали деклама ц. погрешности, существует эквиритмич. перевод на др. язык оперного либретто, текста вок.-симф. произв., романса. 2) То же, что *мелодекламация*.

● Васина-Гроссман В. А., Музыка и поэтич. слово, ч. 1—3, М., 1972—1978.

DECRESCENDO (декрешёндо, итал., букв. — уменьшаясь) — см. *Динамика*.

ДЕЛА́Ж (Delage) Морис (1879—1961) — франц. композитор, муз. критик. Ученик М. Равеля. В творчестве Д., отмеченном чертами ориентализма, преобладают инстр. и кам.-вок. жанры. Среди соч.: симф. поэма «Сказки о море» (1908), вок. цикл «Четыре индусских поэмы» (для сопрано, струн. квартета, квартета дух. инстр. и фп.), кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп. Автор муз.-критич. статей.

ДЕЛАЛА́НД, Лаланд (Delalande) Мишель Ришар (1657—1726) — франц. композитор, органист. Играл в соборах Парижа, с 1683 интендант Корол. капеллы, с 1704 ее руководитель. Его балеты, в т. ч. «Дворец Флоры» (1689, Трианон), а также музыка к комедиям («Миртил и Мелисерта» Мольера, 1698, Фонтенбло, и др.) способствовали рождению жанра *оперы-балета*. Среди др. соч.: «Рождественские симфонии», мотеты (изданы по указанию Людовика XV, тетр. 1—20, Париж, 1729), мессы, сюиты для скр.

ДЕЛАННУА́ (Delannoy) Марсель (1898—1962) — франц. композитор, музыковед. Учился у А. Онеггера, Ж. Галлона, А. Жедальжа, Л. Обера. Автор преим. опер, в т. ч. «Жиневра» (по Дж. Боккаччо, 1942), «Ночь досуга» (1962), и балетов «Туфелька из беличьего меха» (1935), «Гамлет» (1957, все — Париж). Среди др. соч.: 2 симф. (1933, 1954), инстр. ансамбли, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Bo11 A., M. Dellannoy, P., 1957.

ДЁЛЕР (Döhler) Теодор (1814—56) — австр. пианист, композитор. Ученик К. Черни. Гастролировал. Исполнит. репертуар Д. включал его собств. виртуозные фантазии на темы популярных итал. опер. В 40-х гг. жил в России. Автор оперы, салонных фп. пьес, романсов.

ДЕЛИ́Б (Delibes) Лео (1836—91) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1884). Ученик А. Адана. Был аккомпаниатором в «Т-р лирик», а также церк. органистом, в 1865—72 хормейстером в Парижской опере. С 1881 проф. Парижской конс. Творчество Д. в осн. связано с муз.-театр. жанрами. Наиб. известны его опера «Так сказал король» (1873) — яркий образец франц. комич. оперы и лирико-драм. опера «Лакме» (1883), принадлежащая к числу лучших франц. ориентальных опер. Новатор в области балета, Д. симфонизировал балетную музыку, развив в ней драм. начало. Балеты «Коппелия» (1870) и «Сильвия» (1876) оказали значит. влияние на развитие муз.-хореографич. иск-ва. Мелодичную, изящную, эмоционально насыщенную музыку Д. высоко ценил П. И. Чайковский.

□ Оперы (пост. в Париже) — Мсье Гриффар (1857), Садовник и его господин (1863), Так сказал король (1873), Жан де Нивель (1880), Лакме (1883) и др.; оперетты; балеты (пост. в Париже) — Коппелия, или Девушка с эмалевыми глазами (1870), Сильвия, или Нимфа Дианы (1876) и др.; кантаты; хоры; фп. пьесы; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Давидсон И., Балеты Делиба, «СМ», 1961, № 2; Coquis A., L. Delibes, P., 1958.

ДЕ́ЛЛА КА́СА (Della Casa) Лиза (1919—89) — швейц. певица (сопрано). С 1947 выступала на сцене Венской гос. оперы, в 1953—1968 также и т-ра «Метрополитен-опера». Успехом пользовались партии в операх В. А. Моцарта и Р. Штрауса; в опере «Процесс» Эйнема (по роману Ф. Кафки) исполняла все три жен. роли. Известна также как кам. певица.

ДЕ́ЛЛА КО́РТЕ (Della Corte) Андреа (1883—1968) — итал. музыковед. Выступал во мн. периодич. изд., в т. ч. в газ. «Stampa» (1919—67). Работы посвящены гл. обр. итал. муз. т-ру 17—19 вв., а также муз.-исполнит. иск-ву, муз. эстетике. Совм. с Г. М. Гатти издавал «Муз. словарь» («Dizionario di musica», Torino, [1926], [6][1959]). Проф. консерватории (1926—53) и ун-та (1939—53) в Турине.

ДЕ́ЛЛЕР (Deller) Флориан Иоганн (1729—73) — австр. композитор, скрипач. Ученик Н. Йоммелли (композиция). С 1769 придв. композитор и концертмейстер в Штутгарте. С 1771 жил в Вене и Мюнхене. Получил известность как автор музыки к балетам «Орфей и Эвридика», «Победа Нептуна» в пост. Ж. Ж. Новера (оба — 1763, Штутгарт); успехом пользовались зингшпили и комич. оперы Д.

ДЕ́ЛЛО ДЖО́ЙО (Dello Joio) Норман (р. 1913) — амер. композитор. Учился у П. Хиндемита и др. Работал в Нью-Йорке; преподавал композицию в разл. частных муз. колледжах и в Бостонском ун-те (с 1972). Выступал как пианист. Гастролировал (в т. ч. в СССР). Муз. соч. претворяют традиции старинной католич., а также совр. популярной музыки и *джаза*. Пр. Гуггенхейма (1945, 1946), пр. Пулицера (1957).

□ Оперы — Рубин (1955, Блумингтон), Процесс в Руане (телевизионная, 1956) и др.; балеты (пост. в Нью-Йорке) — Прерии (1942), На сцену! (1946) и др.; концерты для инстр. с орк. — для 2 фп. (1941), арфы (1945) и др.

ДЕ ЛУ́КА (De Luca) Джузеппе (1876—1950) — итал. певец (баритон). В 1897—1947 пел на мн. оперных сценах Италии и др. стран (в т. ч. в России). В 1915—46 солист «Метрополитен-опера». Первый исп. партий Мишоне («Адриенна Лекуврер» Чилеа), Шарплеса («Чио-Чио-сан»). Среди др. партий: Риголетто, Яго, Скарпиа; Бекмессер, Вольфрам («Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тангейзер»), Евгений Онегин, Демон. С 1947 давал уроки (в Нью-Йорке).

ДЕЛЬВЕНКУ́Р (Delvincourt) Клод (1888—1954) — франц. композитор. Ученик Г. Коссада и Ш. М. Видора. Участник Движения Сопротивления. Среди соч.: опера «Бородатая женщина» (1938, Версаль), опера-мистерия «Люцифер» (1948, Париж); разл. произв. для орк., кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп., для органа; хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ДЕЛЬГАДИ́ЛЬО (Delgadillo) Луис (1887—1962) — никараг. композитор, дирижёр, педагог. Учился в Миланской конс. Работал в Мексике и Панаме. Директор Нац. школы музыки Никарагуа (с 1950), дирижёр симф. орк. Манагуа. Среди соч.: оперы «Гибель Нормы» (1930), «Мабалтайян» (на индейский сюжет, 1942) и др.; оперетты; балеты; симфонии, в т. ч. «Индейская» (1921), «Инкская» (1926), 12 «Коротких симфоний» (1955); фп. пьесы, романсы, культовая музыка.

ДЕЛЬМА́С (Delmas) Жан Франсуа (1861—1933) — франц. певец (бас). С 1886 (более 30 лет) солист Парижской оперы, первый исп. нек-рых партий в отечеств. репертуаре, в т. ч. Атанаэля («Таис» Массне), а также первый исп. во Франции мн. партий в операх Р. Вагнера: Ганс Сакс («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Вотан, Хаген («Кольцо нибелунга»), Гуркеманц («Парсифаль») и др.

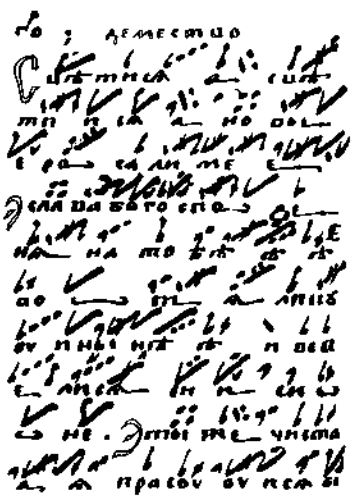
ДЕЛЬ МО́НАКО (Del Monaco) Марио (1915—82) — итал. певец (драм. тенор). С 1941 пел на оперных сценах Италии (с 1943 в т-ре «Ла Скала») и др. стран, в 1959 участвовал в спектаклях «Кармен» и «Паяцы» в Большом т-ре в Москве. Крупнейший предст. иск-ва *бельканто* середины 20 в. В репертуаре выделялись героико-драм. и трагич. партии в операх Дж. Верди и композиторов-веристов. Снимался в муз. фильмах («Дж. Верди» и др.).

■ Моя жизнь и мои успехи, пер. с итал., М., 1987.

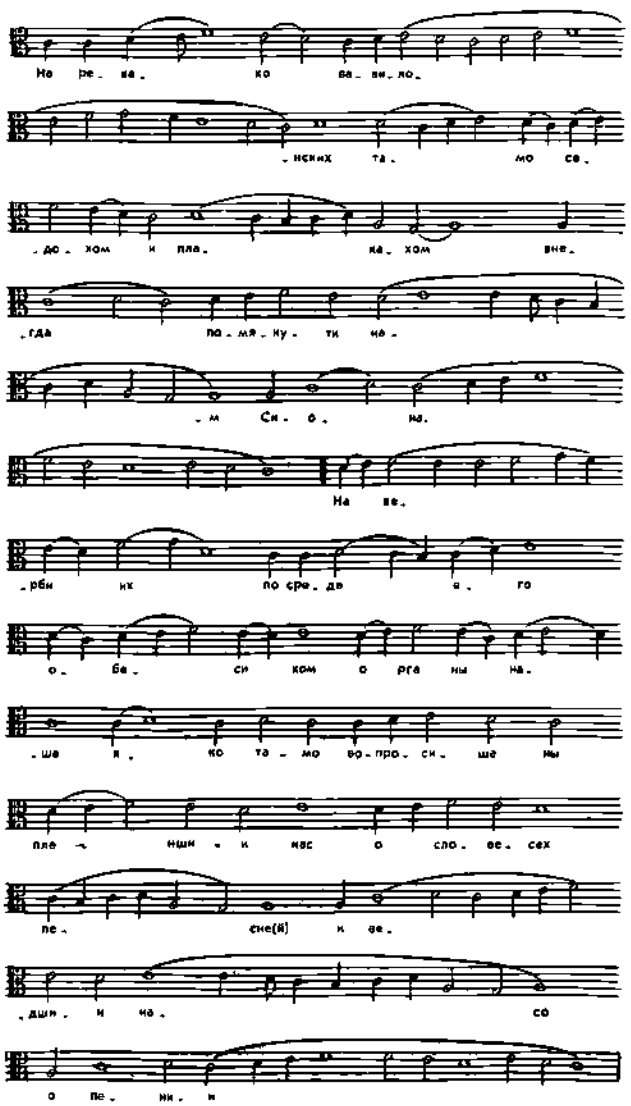
ДЕЛЬСО́Н Виктор Юльевич (1907—70) — сов. музыковед. Ученик Л. Н. Оборина (фп.), В. Э. Фермана (история музыки). Выступал в печати с 1934. Автор очерков о сов. пианистах и др.

■ Э. Гилельс, М., 1959; В. Софроницкий, М., 1959; С. Рихтер, М., 1961; Г. Нейгауз, М., 1966; Скрябин, М., 1971; Фп творчество Д. Д. Шостаковича, М., 1971; Фп. творчество и пианизм Прокофьева, М., 1973, и др.

ДЕМЕ́СТВЕННЫЙ РАСПЕ́В, демественное пение, демество, — одно из стилевых направлений др.-рус. певч. иск-ва. Раннее упоминание о нём относится к 1441 (Моск. летописный свод кон. 15 в.). Получил распространение в 16—17 вв., в т. ч. в многоголосии (3- или 4-голосие; в 4-гол. демественном многоголосии один из голосов именовался демеством). Репертуар Д. р. включает отд. песнопения Обихода, Праздников, Стихираря постного, Трезвонов, Октоиха и Ирмология. С 3-й четв. 18 в. ряд песнопений Обихода вошёл в старообрядческую кн. Демественник.



Канон Пасхи. Фрагмент ирмоса демественного распева.



Фрагмент псалма «На реках Вавилонских». Рукопись конца 17 в.

Первоначально Д. р. записывался знаменной (столповой) нотацией (см. *Крюки*); во 2-й пол. 16 в. на её основе была создана демественная нотация, использующая элементы знаменной нотации, но в более усложнённом виде. В демественной нотации не применялась тайнозамкненность (см. *Лицо*). В демествe были выработаны стилистич. закономерности, сыгравшие значит. роль в эволюции рус. певч. иск-ва: сформировался торжеств. стиль пения с широкими распевами отд. слогов текста.

● Разумовский Дим., Церковное пение в России, [в. 1] — 3, М., 1867—1869; Калашников Л. Ф., Азбука деместв. пения, К., 1911; Фролов С. В., Из истории деместв. роспева, в кн.: Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, [Л.], 1979; Шиндин Б. А., Проблема происхождения деместв. роспева в отечеств. музыкознании, там же; Пожидаева Г. А., Формы изложения деместв. многоголосия..., в кн.: Археографич. ежегодник за 1981 г., М., 1982.

ДЁМИН Анатолий Сергеевич (р. 1932) — сов. валторнист. Засл. арт. РСФСР (1987). С 1949 солист оркестра Ленингр. Малого оперного т-ра, с 1953 — орк. Большого т-ра, с 1965 — Гос. симф. орк. СССР. Концертирует как ансамблист. 1-я пр. на Междунар. конкурсе исп. на дух. инстр. (Прага, 1959). С 1972 преподаёт в Моск. конс.

ДЁМПФЕР (нем Dämpfer — глушитель) — механич. приспособление на клавишных и нек-рых других многострун. муз. инстр. для прекращения колебания струн. Состоит из отд. колодочек (у фп.) или планки (у арфы), оклеенных мягким войлоком (фильцем). У фп. при нажатии клавиш Д. отходит от струн, а с возвращением клавиш в исходное положение снова прижимается к струнам. При нажатии правой педали у фп. струны продолжают звучать, т. к. соединённый с педалью механизм отводит всю систему Д. от струн. См. также *Сурдина*.

ДЕ́МУС (Demus) Йорг (р. 1928) — австр. пианист. Совершенствовался у В. Гизекинга, А. Бенедетти Микеланджели, В. Кемпфа. Выступает во мн. странах как солист, в ансамбле с П. Бадура-Скодой, как аккомпаниатор (с Д. Фишером-Дискау, Э. Шварцкопф и др.). Автор кн. «Abenteuer der Interpretation» (Wiesbaden, 1967), «Klaviersonaten von L. v. Beethoven» (Wiesbaden, 1970; совм. с П. Бадура-Скодой). Пр. им. Р. Шумана (1986).

ДЕМУ́ЦКИЙ Порфирий Данилович (1860—1927) — сов. фольклорист, хор. дирижёр, композитор. С 1889 работал врачом в с. Охматове, где организовал самодеят. хор, с к-рым выступал по Украине. С 1921 чл. этнографич. комиссии АН УССР и проф. Муз.-драм. ин-та им. Н. В. Лысенко. Записал ок. 700 укр. нар. песен (в т. ч. многоголосных), опубл. 400 песен в разл. сб-ках. Автор вок. произв. (на сл. Т. Г. Шевченко и др.), обработок нар. песен.

ДЕМЬЯ́НОВ Николай Иванович (1888—1960) — сов. хор. дирижёр, педагог. С 1917 вёл в Москве массовую муз. работу; разрабатывал методику обучения хор. пению. Один из организаторов (1944) и преподаватель Гос. хор. уч-ща. В 1951—58 вёл теоретич. предметы в Моск. конс. Автор кн. «Методы и формы хор. работы в клубе» ([М.], 1928), «Муз. оформление Окт. демонстрации» (М., 1930), «Методика массовой муз. работы» (М., 1935) и др.

ДЕМЯ́НСКИЙ Владимир Васильевич (1846—1915) — рус. пианист, педагог. В 1878 окончил Петерб. конс., где в 1879—1909 преподавал (с 1895 проф.). В 1882—85 у него занимался С. В. Рахманинов. Автор методич. работ «О первоначальном преподавании игры на фп. в семье» (СПБ, 1896), «Опыт методики игры на фп.» (СПБ, 1906) и др.

ДЕН (Dehn) Зигфрид (1799—1858) — нем. муз. теоретик, педагог, издатель, библиограф. Ученик Б. Клейна. С 1842 руководитель муз. отдела Корол. б-ки, с 1849 проф. Корол. академии иск-в в Берлине. В 1842—48 ред. муз. журн. «Cäcilia». Принимал участие в редактировании и издании инстр. соч. И. С. Баха, мотетов О. Лассо, 12-томного собрания многогол. вок. музыки 16—17 вв. Автор муз.-теоретич. трудов, в т. ч. «Theoretisch-praktische Harmonielehre» (B., 1840, ^{2}1860), «Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge» (B., 1859, ^{2}1883). Среди учеников: М. И. Глинка, А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, Т. Куллак.

ДЕНДРИ́НО (Dendrino) Герасе (1901—73) — рум. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в СРР (1962). Был дирижёром бухарестских эстр. т-ров, с 1950 гл. дирижёр Т-ра оперетты. Автор оперетт «Дайте волю песне» (1954), «Лисистрата» (1960, обе — Бухарест; пост. также и в СССР), танц. музыки, песен, музыки к к.-ф. и др. Гос. пр. СРР (1955).

ДЕНИ́СОВ Михаил Иванович (1900—71) — сов. певец (баритон). Нар. арт. БССР (1944). Чл. КПСС с 1946. Ученик А. П. Боначича. В 1933—58 солист Белорус. т-ра оперы и балета. В 1958—64 худ. рук. Белорус. филармонии. Один из первых белорус. проф. оперных артистов. Исполнил ряд партий в нац. операх: Кузьмич («В пущах Полесья» Богатырёва), Змитрок, Апанас («Михась Подгорный», «Алеся» Тикоцкого), Андрей («Цветок счастья» Туренкова). Среди партий в класич. операх: Евгений Онегин, Мазепа, Риголетто, Жермон, Фигаро. Выступал с концертами. С 1964 преподавал в Белорус. конс.

ДЕНИ́СОВ Эдисон Васильевич (р. 1929) — сов. композитор. Ученик В. Я. Шебалина. В творчестве использует в качестве композиц. техники свободную серийность, алеаторику. С 1959 преподаёт в Моск. конс. (с 1978 доцент). Автор кн. «Ударные инструменты в совр. орк.» (М., 1982), «Совр. музыка и проблемы эволюции комп. техники» (М., 1986).

□ Оперы — Пена дней (1981, пост. 1986, Париж), Четыре девушки (1986); балет Исповедь (1984, Таллинн); для голосов с орк. — Осенняя песня (1971), Реквием (1980); для орк. — Живопись (1970), симф. (1987), кам. симф. (1982); 10 концертов для инстр. с орк. (1972—86); для ансамбля инстр. — Романтич. музыка (1968), Три картины Пауля Клее (1985); секстет, струн. квартеты, квинтеты, трио; для голоса с инстр. — Солнце инков (1964), Итальянские песни (1964), Плачи (1966), Жизнь в красном свете (1973), Голубая тетрадь (1984), Высоко в небе (1986); вок. циклы на стихи Е. А. Баратынского, И. А. Бунина, А. С. Пушкина, А. А. Блока, О. Э. Мандельштама и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ДЕНТ (Dent) Эдуард (1876—1957) — англ. музыковед. Ученик Ч. Вуда и Ч. Стэнфорда. Основатель и през. Междунар. об-ва совр. музыки (1923—38, 1945), през. Междунар. об-ва музыковедения (1931—49). Был директором т-ров «Сэдлерс-Уэллс» и «Ковент-Гарден». С 1918 выступал как муз. критик. Писал статьи для Брит. энциклопедии и Муз. словаря Дж. Грова. Перевёл на англ. яз. либретто ряда опер К. В. Глюка, В. А. Моцарта, П. И. Чайковского и др. В 1926—41 проф. Кембриджского ун-та.

■ Mozart's operas, L., 1913, ^{2}L. — [a. o.], 1955, 1960; Opera, Harmondsworth — N. Y., 1940, 1949; A theatre for everybody..., L.—N. Y., 1945, L.—[a. o.], 1946.

ДЕ́ППЕ (Deppe) Людвиг (1828—90) — нем. пианист-педагог, дирижёр, композитор. В 1862 основал хор. об-во в Гамбурге. С 1874 жил в Берлине. В 1886—88 капельмейстер Корол. оперы. С 1876 руководитель муз. празднеств в Бреслау (ныне Вроцлав). Автор муз. произв. Известен как фп. педагог, предложивший систему обучения, основанную на естеств. физиологич. предпосылках. Дальнейшее развитие идеи Д. получили в работах Р. Брейтхаупта.

● Каланд Е., Учение Деппе как основа совр. игры на фортепьяно..., пер. с нем., Рига, 1911.

ДЕ́РВИЗ Н. Г. — см. *Энде* Н. Г.

ДЕ́РВИШ, Дарвиш Сейид (Саид) (1892—1923) — егип. композитор, певец, театр. деятель. Один из создателей жанра араб. оперетты. Написал более 20 оперетт, в т. ч. «Шехеразада», «Бубновая десятка». Среди др. соч.: опера «Клеопатра и Антоний» (не окончена); многочисл. песни (в т. ч. в традиц. жанрах мувашшах, дор, а также патриотические); пьесы для араб. традиц. инстр. ансамбля тахт.

ДЕРЖАНО́ВСКИЙ Владимир Владимирович (1881—1942) — сов. муз. деятель, критик. С 1901 сотрудничал во мн. периодич. изданиях как муз. критик. В 1908—12 участвовал в организации симф. концертов РМО, Сокольнического круга, Нар. дома в Москве. Один из инициаторов *Вечеров современной музыки*. Основатель и редактор (1910—16) моск. журн. «Музыка», на страницах к-рого начали деятельность в качестве муз. критиков Б. В. Асафьев и Н. Я. Мясковский. В 1917 сотрудник Муз. отдела Наркомпроса. Активный участник *Ассоциации современной музыки*, один из редакторов журн. «Совр. музыка», «К новым берегам», «Муз. культура». Автор кн. «А. К. Глазунов. 1882—1922» (М., 1922) и др. Памяти Д. посвятил свою 24-ю симф. Мясковский.

ДЕРЖИ́НСКАЯ Ксения Георгиевна (1889—1951) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1937). Ученица Е. И. Терьян-Коргановой. В 1915—48 солистка Большого т-ра. Одна из крупнейших сов. певиц. Среди партий: Лиза; Кума Настасья («Чародейка»), Феврония; Ортруда («Лоэнгрин»). Первая исп. на сцене Большого т-ра партии Турандот («Турандот» Пуччини). Выступала с концертами. Прославилась исполнением вок. лирики П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова. С 1947 проф. Моск. конс. Гос. пр. СССР (1943).

ДЕРКЕ́ВИЦА Аусма (р. 1929) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1977). Чл. КПСС с 1968. Ученица Т. Калниньша. Дирижёр Академич. хора Латв. ССР (с 1969). 1-е пр. на Междунар. конкурсах хоров в Венгрии (1968), Нидерландах (также «Гран-при», 1977), в ФРГ (1981) и Великобритании (1983; все с хором «Дзинтарс»). Выступала как дирижёр на певч. праздниках. Гос. пр. Латв. ССР (1980).

ДЕРМО́ТА (Dermota) Антон (р. 1910) — австр. певец (тенор) югосл. происхождения. Прославился как исполнитель партий в операх В. А. Моцарта — Бельмонт, Дон Оттавио («Похищение из сераля», «Дон Жуан»). Среди др. партий: Флорестан («Фиделио»), Ленский. Выступал на крупнейших европ. сценах. В 1946 получил звание «каммерзенгер».

● Serpa F., A. Dermota, в кн.: Le grandi voci, Roma, [1964].

ДЕ́РНЕШ (Dernesch) Хельга (р. 1939) — австр. певица (сопрано). Окончила Венскую конс. Работала в оперных т-рах Вены, Берна, Висбадена, Кёльна. Поёт в крупнейших т-рах мира, в т. ч. в Нем. опере (Зап. Берлин). Участница фестивалей в Байрейте и Зальцбурге. Основа репертуара — партии в операх Р. Вагнера.

ДЕРНО́ВА Варвара Павловна (р. 1906) — сов. музыковед. Д-р искусствоведения (1974). Ученица Ю. Н. Тюлина. Автор работ по истории и теории казах. и рус. музыки. В 1948—81 преподавала в Алма-Атинской конс. (с 1975 проф.).

■ Инстр. музыка, в сб.: Очерки по истории казах. сов. музыки, А.-А., 1962 (совм. с Я. П. Сорокер); [Об опере «Биржан и Сара» М. Тулебаева], там же; Гармония Скрябина, Л., 1968; Последние прелюдии Скрябина, М., 1988; Skrjabins Einfluss auf das musiktheoretische Denken..., в кн.: A. Skrjabin, Graz, 1980, и др.

ДЕ́РФЕЛЬДТ — рус. музыканты. Антон Д. (1780—1829) — капельмейстер рус. гвардейских войск, один из основателей Петерб. филармонич. об-ва. Его сын Антон Антонович Д. (1810—1869) — воен. дирижёр, флейтист, композитор. С 1844 помощник

г.л. капельмейстера, с 1850 зав. оркестрами войск гвардии. Издавал первый журнал воен. орк. музыки «Альбом для воен. музыки». Ему принадлежат многочисл. романсы (в т. ч. популярный в своё время — «Рыбаки»), перелож. произв. разл. композиторов для воен. орк.

ДЕ САБАТА, Сабата (De Sabata) Виктор (1892—1967) — итал. дирижёр, композитор. С 1918 дирижировал в оперном т-ре в Монте-Карло, в 1927—57 — в «Ла Скала». Прославился интерпретациями опер Дж. Верди, Дж. Пуччини. Гастролировал во мн. странах и как симф. дирижёр. Автор оперы «Скала» (1917, Милан; 2-я ред. под назв. «Дриада», 1935, Турин), балета, оркестровых, кам.-инстр. соч., хоров, песен и др.

● Gatti G. M., V. De Sabata, Mil., 1958.

ДЕ́ССАУ (Dessau) Пауль (1894—1979) — нем. композитор (ГДР). Чл. Нем. академии иск-в (1952), в 1957—62 вице-през. Чл. СЕПГ с 1948. Учился в консерватории Клиндворта — Шарвенки (Берлин) по классам фп., скр. и композиции; с 11-летнего возраста выступал как скрипач-виртуоз. С 1912 концертмейстер и дирижёр муз. и драм. т-ров в Гамбурге (где работал вместе с Ф. Вейнгартнером и А. Никишем), Кёльне, Майнце, Берлине. С 1928 писал музыку для кино и рабочих певч. союзов. В 1933 эмигрировал, жил в Париже, с 1939 — в США, где сотрудничал с кинорежиссёрами (У. Дисиеем и др.). В 1948 возвратился в Германию, стал активным деятелем социалистич. культуры. Существ. часть творчества Д. связана с т-ром Б. Брехта (оперы, музыка к спектаклям). Вслед за Брехтом, с к-рым Д. сотрудничал с 1942, композитор рассматривал своё иск-во как средство политич. просвещения и активизации масс. В его соч. новые средства муз. языка (напр., свободно трактованная серийность) сочетаются с чёткой жанровой, структурной и интонац. определённостью тематизма, обусловленной традициями бытовой музыки. В вок. соч. использовал тексты В. В. Маяковского, П. Неруды и др. Нац. пр. ГДР (1953, 1956, 1965, 1974), пр. Гёте г. Берлина (1978). Почётный доктор Лейпцигского ун-та (1974).

□ Оперы (пост. в Берлине) — Осуждение Лукулла (1951), Пунтила (1960, пост. 1966), Ланцелот (по Е. Л. Шварцу, 1969), Эйнштейн (1974), Леонс и Лена (1979) и др.; для хора и голосов с орк. — оратории Хагада (на евр. текст, 1936), Нем. Мизерере (1947); кантаты, в т. ч. Выращивание проса (1952), Реквием памяти Лумумбы (1963); для орк. — 2 симф. (1926, 1962), Вариации на тему И. С. Баха (1964), Дивертисмент для кам. орк. (1964), Орк музыка № 1 (1955 год, 1955), № 2 (Море бурь, 1967), № 3 (Ленин, 1970), № 4 (1973); Памяти Б. Брехта (1957) и др.; кам.-инстр. ансамбли — 7 струн. квартетов (1932—75), квинтет для гоб., кл., фаг., валт. и фп (1978) и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра — к пьесам Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» (1946), «Добрый человек из Сезуана» (1947), «Кавказский меловой круг» (1954); музыка к к.-ф., песни, хоры, фп. пьесы и др.

● Хеннеберг Ф., П. Дессау, [пер. с нем.], М., 1979; Hennenberg F., Dessau-Brecht musikalische Arbeiten, B., 1963. *И. А. Немировская.*

ДЕ́СТИНОВА (Destinová, Destinnová) Эма (наст. имя и фам. Эмилия Китлова, Kittlová) (1878—1930) — чехосл. певица (драм. сопрано). Пела в Придв. опере в Берлине (1898—1908), в «Метрополитен-опера» (1908—16, 1920—21), Нац. т-ре в Праге (с 1921). Была партнёршей Э. Карузо. Дж. Пуччини написал для Д. партию Минни («Девушка с Запада»). В репертуаре выделялись партии Кармен; Недды («Паяцы»), а также партии в операх Р. Вагнера и Б. Сметаны.

● Martinková M., Život E. Destinnové, Pilsen, 1946; Pospíšil M., Veliké srdce Emy Destinnová, Praha, 1980; Holzknecht V., Frita B., E. Destinnová, Praha, [3]1981.

ДЕ́ТАШЕ (detaché, франц., от détacher — отделять) — один из выразит. элементов инстр. техники (штрих). При игре на смычковых инстр. означает извлечение каждого звука отдельным плавным движением смычка (без пауз).

ДЕТОНИ́РОВАНИЕ (от франц. détonner — фальшиво петь) — неточное по высоте исполнение муз. звуков, нарушающее ладовые отношения и воспринимающееся как фальшь. Термин «Д.» применяется гл. обр. в области вок. иск-ва и обычно означает понижение или повышение звука, а также и при игре на струн. и дух. инструментах.

ДЕ́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, предназначенная для исполнения детьми и подростками или исполняемая взрослыми для детей. Её лучшие произв. отличаются художеств. ясностью, простотой форм и технич. доступностью, лаконизмом, учитывают возможности детского восприятия (инвенции и симфонии И. С. Баха, «Альбом для юношества» Шумана, отд. пьесы Ж. Бизе, И. Брамса; в рус. музыке — «Детский альбом» и песни П. И. Чайковского, песни Ц. А. Кюи, А. Т. Гречанинова). В 19—20 вв. создавались также произв., рассчитанные на восприятие как взрослыми, так и детьми, напр. балеты «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Золушка», опера «Сказка о царе Салтане». От Д. м. следует отличать муз. произв., посв. теме детства, но предназначенные для исполнения и слушания взрослыми (напр., «Детская» Мусоргского). Вне Д. м. часто используются детские голоса, напр. при исполнении церк. соч., а также опер, не рассчитанных на детское восприятие («Кармен», «Борис Годунов», «Пиковая дама»; «Воццек» Берга).

Со временем музыка, предназначенная для исп. детьми, стала особой областью комп. творчества, включающей крупные муз.-драм. произв., хоры, кантаты, инстр. концерты, сонаты и пьесы, песни. К ней относится ряд опер А. Т. Гречанинова, Н. П. Брянского, Н. В. Лысенко, Ц. А. Кюи, В. И. Ребикова, после Окт. революции 1917 — оперы С. П. Баневича, Р. Г. Бойко, Ю. Л. Вейсберг, В. П. Герчик, М. И. Красева, А. Н. Холминова; за рубежом — П. Хиндемита («Мы строим город», 1930), Б. Бриттена («Маленький трубочист, или Давайте ставить оперу», 1949, «Ноев ковчег», 1958) и др. композиторов. Среди авторов инстр. пьес — Б. Барток, М. Равель, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Б. Кабалевский, Г. В. Свиридов, Р. К. Щедрин. Для юношества написаны 2-й фп. концерт Д. Д. Шостаковича, фп., скр. и влч. концерты Д. Б. Кабалевского. К созданию детских песен обращались мн. сов. композиторы, в т. ч. М. В. Иорданский, Д. Б. Кабалевский, З. А. Левина, А. И. Островский, Е. Н. Тиличеева, Ю. М. Чичков, В. Я. Шаинский. Среди детских хоров и кантат — произв. Л. В. Дычко, Д. Б. Кабалевского, Т. И. Корганова, В. И. Мураделя, А. Н. Пахмутовой, Е. И. Подгайца, Т. А. Полатенко, В. И. Рубина, за рубежом — З. Кодая и др. Спец. курс «Orff-Schulwerk. Musik für Kinder» (в 5 тт.) разработал в ФРГ К. Орф совм. с Г. Кетман.

В 20 в. получили распространение также произв., исполняемые в основном взрослыми, но рассчитанные на детское восприятие. Среди них — фп. цикл «Детский уголок» и балет «Ящик с игрушками» Дебюсси, ряд соч. Равеля, «Вариации и фуга на тему Пёрселла» («Путеводитель по оркестру») Бриттена; в СССР — оперы А. Н. Александрова, Д. Б. Кабалевского, М. В. Коваля, Л. А. Половинкина, М. Р. Раухвергера, Т. Н. Хренникова, балеты Д. Л. Клебанова, Е. П. Крылатова, В. А. Оранского, М. Р. Раухвергера, М. И. Чулаки, Р. К. Щедрина, оперетты Р. Г. Бойко, С. С. Туликова; среди симф. произв. — симф. сказка «Петя и волк» Прокофьева, сочетающая орк. музыку и чтение, его же сюита «Зимний костер» для чтецов, хора мальчиков и симф. орк., трилогия симфоний Т. А. Чудовой. И. О. Дунаевский, Г. И. Гладков, Б. А. Чайковский — авторы музыки к детским драм. пьесам и кинофильмам.

Творчество сов. композиторов в области Д. м. непосредственно связано с процессом спец. и общего муз. образования и воспитания. Д. м. создаётся для целых коллективов — дет. хоров, оркестров, оперных студий. Детская труппа имеется в Моск. камерном муз. т-ре. Детские муз. т-ры в Москве, Киеве и Ереване ставят спектакли для детей и юношества, в т. ч. с участием детей.

● Асафьев Б., Рус. музыка о детях и для детей, в его кн. Избр. труды, т. 4, М., 1955; Гольденштейн М. Л., Очерки из истории пионерской песни, Л., 1963; Блок В. М., Музыка Прокофьева для детей, М., 1969, Сосновская О. И., Сов. композиторы детям, М., 1970. *Ю. Е. Семёнов.*

ДЕ́ТСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР — см. *Московский детский музыкальный театр.*

ДЕТУ́Ш (Destouches) Андре Кардиналь (1672—1749) — франц. композитор. Занимался у А. Кампры. С 1713 ген. инспектор, в 1728—30 директор Парижской оперы, одноврем. (1718—49) гл. интендант корол. музыки. Уже первая опера Д. — героич.-пасторали «Иссе» (1697, Париж) принесла ему успех. Автор лирич. трагедий (пост. в Париже) «Амадис греческий» (1699), «Омфала» (1701), «Телемак» (1714) и др., в к-рых он продолжает традиции Ж. Б. Люлли. Д. принадлежат оперы-балеты, кантаты; Te Deum и др. церк. произв.

ДЕФОССЕ́ (Defossez) Рене (р. 1905) — бельг. композитор, дирижёр. В 1936—59 дирижёр т-ра «Де ла Монне» (Брюссель). В 1946—73 вёл орк. класс в Брюссельской конс. Автор опер, балетов, симф. соч., концертов с орк., в т. ч. для скр. (1951) и фп. (1956).

ДЕХТЕРЁВ Василий Александрович (1910—87) — сов. композитор, дирижёр. Ученик Б. Л. Яворского (фп. и композиция). В 1960—70 гл. муз. ред. киностудии «Мосфильм». Автор опер, среди к-рых «Княжна Мери» (по М. Ю. Лермонтову, 1944, Москва), «Федор Таланов» (по пьесе «Нашествие» Л. М. Леонова, 1955, Ленинград), «Иван Шадрин» (1962, Куйбышев), «Кремлёвские куранты» (1980; обе — по Н. Ф. Погодину); оперетты «Любовь — книга золотая» (1977); кантаты «Русская земля» (1950), хор. поэмы «Братья, слушайте, Ленин с нами» (1981); сюит для оркестра нар. инстр. и хора, романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., в т. ч. «Оптимистическая трагедия» (1963). Гос. пр. СССР (1950).

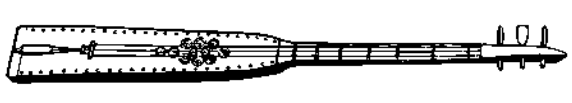
ДЕ́ХТЕРЕВ С. А. — см. *Дегтярёв* С. А.

ДЕ́ЦИМА (от лат. decima — десятая) — см. *Интервал.*

ДЕЦИМЕ́Т (от лат. decimus — десятый, decem — десять) — 1) ансамбль из 10 музыкантов-исполнителей — инструменталистов или вокалистов; не принадлежит к числу распространённых, постоянно существующих ансамблей. 2) Муз. произв., написанное для 10 инстр. или певч. голосов. Вок. Д. могут иметь инстр. (фп., орк.) или хор. сопровождение.

ДЕЦИМО́ЛЬ (от лат. decimus — десятый) — см. *Ритмическое деление.*

ДЕ́ЧИК-ПО́НДУР, дечик-пондар, — чеч.-ингуш. 3-струн. щипковый инструмент. По конструкции близок *агач-кумузу.* Характеризуется секундово-терцовой настройкой. В кон. 30-х гг. сконструировано семейство модернизиров. орк. Д.-п.



ДЕШЕВО́В Владимир Михайлович (1889—1955) — сов. композитор. Ученик А. К. Лядова (контрапункт и фуга), М. О. Штейнберга и В. П. Калафати (композиция и инструментовка). В 1920—21 зав. муз. секцией Отдела нар. образования. Организовал Нар. конс. в Севастополе (1920; директор и преподаватель до 1922). Автор муз.-сценич. произв. на революц. тематику, в т. ч. оперы «Лёд и сталь» (1930, Ленинград), балета «Красный вихрь» (1924, там же). Во время Великой Отечеств. войны 1941—45 писал музыку к спектаклям и радиопостановкам, создаваемым в осаждённом Ленинграде. Среди др. соч.: «Самаркандская сюита» (1931), «Русская увертюра» (1950) для орк.; Медитации для фп. (1921); песни; музыка к спектаклям драм. т-ра им.-ф.

● Шен Д., В. М Дешевов, Л., 1961.

ДЖАЗ (англ. jazz) — род проф. муз. иск-ва. Возник на Ю. США в кон. 19 — нач. 20 вв. в результате взаимодействия афр. и европ. муз. культур. Истоки Д. — в полуимпровизац. формах нар. творчества, в трудовых, религ., светских песнях негр. населения, а также в танц.-бытовой музыке белых поселенцев США. Термин «Д.» употребляется с сер. 1910-х гг.; первоначально так наз. небольшие оркестры, а также исполняемая ими музыка. Д. свойственны неакадемич. способы звукоизвлечения и интонирования, импровизац. характер изложения мелодии и её разработки, регулярная ритмич. пульсация, повышенная эмоциональность.

В течение первых 2 десятилетий 20 в. сформировался **новоорлеанский стиль** Д., для к-рого характерна коллективная импровизация мелодич. группы оркестра (корнет, кларнет, тромбон) на фоне 4-дольного аккомпанемента, исполняемого ритмогруппой (ударные, дух. или струн. бас, банджо, иногда фп.). Постепенно установились нормы исполнения танц. пьес, в к-рых предусматривалась сольная импровизация после коллективного изложения осн. мелодии. Этим характеризуется **чикагский стиль**, развивавшийся в 1920-е гг. и выдвинувший джазовых солистов (трубачи Кинг Оливер, Л. Армстронг, кларнетисты С. Беше, Дж. Л. Рапполо, тромбонисты К. Ори, Дж. Брукис, банджист Дж. Сент-Сир, барабанщик Б. Доддс). К нач. 1930-х гг. появился стиль **суинг** (от англ. — качаться), связанный с деятельностью больших оркестров (**биг-бэндов**). Заметно усиливается роль *аранжировки*, в к-рой противопоставляется или объединяется звучание 4—5 саксофонов, 3—4 труб, 3—4 тромбонов на фоне ритмогруппы, исполняющей танц. ритмоформулы. В кон. 1920-х гг. большую известность приобрели нью-йоркские оркестры Ф. Хендерсона, Дюка Эллингтона, Дж. Лансфорда, в 1930-е гг. — Б. Д. Гудмена, Т. Дорси, А. Шоу, Ч. Уэбба, Каунта Бейси.

Благодаря бурному развитию грамзаписи Д. завоевал огромную популярность. Его тембровые особенности и ритмич. активность оказали сильное воздействие на всю бытовую, развлекат. музыку США и стран Зап. Европы, привели к возникновению «коммерческого» Д., симфоджаза и др. видов эстр. музыки. В нач. 1940-х гг. в результате творч. поисков негр. музыкантов (альт-саксофонист Ч. Паркер, трубач Дж. Б. Гиллеспи, пианисты Б. Пауэлл, Т. Монк и др.), сгруппировавшихся вокруг одного из клубов Нью-Йорка и не удовлетворённых лишь развлекательно-танц. ролью Д., был создан стиль **би-боп** (звукоподражательное слово), в к-ром появились насыщенные диссонансами темы, усложнились мелодика, ритмика, гармония, фразировка; внимание слушателей концентрировалось не столько на самом муз. материале, сколько на личности импровизатора. В противовес «горячему», нервному би-бопу в 1950-е гг. возник стиль **кул** (букв. — прохладный), соединивший виртуозную импровизаторскую технику с традиц. комп. средствами (в т. ч. с полифоничн. приёмами), мягким звукоизвлечением, спокойной исполнит. манерой. Новые школы импровизац. Д. нашли отражение в практике биг-бэндов, заметно усложнивших образный, интонац. строй музыки, орк. фактуру, гармонию. На этой основе возникли стиль **прогрессив** (С. Кентон, Б. Рибёрн) с массивным, тяжёлым орк. звучанием и т. н. **третье течение**, синтезировавшее совр. музыку и Д. (Г. Шуллер, Дж. Льюис). Начиная с 1950-х гг. появилось большое количество разл. джазовых школ, направлений, стилей: **хард-боп** (от англ. — твёрдый), связанный с именами А. Блейки и К. Брауна; **фри-джаз** (т. н. свободный Д.) — О. Коулмена, Д. Черри, А. Айлера; **модальный Д.** — М. Дейвиса, Дж. Колтрейна; **джаз-рок** — Ч. Кориа, Х. Хэнкока, Дж. Маклафлина и др.

На протяжении своей истории Д. не был замкнутым муз. явлением. В результате его взаимодействия с модными танц. ритмами и фольклором возникли *рок-н-ролл*, «босса-нова» (джаз-самба), «соул». Появление самобытных джазовых музыкантов неамер. происхождения способствовало становлению нац. джазовых школ. Интонац., ритмич. обороты Д. использовали мн. композиторы — К. Дебюсси, М. Равель, П. Хиндемит, Д. Мийо, Дж. Гершвин, Л. Бернстайн, И. Ф. Стравинский и др.

В СССР интерес к Д. проявился с нач. 1920-х гг. Вслед за первым в РСФСР «Эксцентрическим джаз-бандом» В. Я. Парнаха (Москва, 1922) возникли оркестры Ю. С. Мейтуса (Харьков), Л. Я. Теплицкого, Г. В. Лакдсберга (Ленинград), Л. В. Варпаховского, А. Н. Цфасмана (Москва). Наиб. заметным явлением стал «Теа-джаз» Л. О. Утёсова (Ленинград, 1929), осуществивший ряд эстр. постановок (в т. ч. «Джаз на повороте», «Муз. магазин») и снявшийся в к.-ф. «Веселые ребята» (1934). На протяжении неск. десятилетий орк. Утёсова был связан со становлением и развитием сов. массовой песни, с творчеством И. О. Дунаевского, М. И. Блантера, Дан. Я. и Дм. Я. Покрассов, Н. В. Богословского и др. Д. развивался и как вид инстр. музыки, чему способствовали руководители эстр. и танц. оркестров, композиторы и аранжировщики А. Н. Цфасман, А. В. Варламов, Я. Б. Скоморовский, Н. Г. Минх, Г. Р. Терпиловский, Л. А. Дидерихс и др. В 1938 был создан Гос. джаз СССР (рук. М. И. Блантер и В. Н. Кнушевицкий). В кон. 1930-х гг. и во время Великой Отечеств. войны 1941—45 выдвинулись музыканты-солисты Я. Б. Скоморовский, А. В. Сафонов (труба), И. А. Ключинский, И. П. Давид (тромбон), И. А. Бачеев, Л. Д. Олах (ударные). С сер. 1950-х гг. сов. Д. стал проф. исполнит. иск-вом. Были организованы оркестры О. Л. Лундстрема, К. Г. Певзнера, Р. Паулса и др. В 1960-е гг. на базе оркестров, а также джаз-клубов и молодёжных кафе возникли малые исполнит. составы, тяготеющие к кам. стилям Д. Получили известность солисты А. Е. Товмосян, К. Г. Носов (труба), Г. А. Гаранян, Г. Л. Гольштейн, А. Н. Зубов (саксофон), К. И. Бахолдин (тромбон), А. А. Кузнецов (гитара), И. М. Бриль, Б. Н. Рычков (фп.). Начиная с 1970-х гг. сов. Д. занимает заметное место на филармоничн. эстраде. Среди музыкантов-исп. появились самобытные джазовые композиторы, синтезирующие традиц. джазовую технику с ладово-интонац. особенностями рус. (Г. К. Лукьянов, Н. Я. Левиновский), азерб. (В. А. Мустафа-заде), эст. (Л. Саарсалу), латыш. (Р. Раубишко), казах. (Ю. А. Парфёнов) музыки. В ряде зап.-европ. фестивалей участвовали пианист Л. А. Чижик, ансамбли «Мелодия», «Каданс», «Аллегро», «Арсенал»; междунар. премиями отмечены В. В. Колесников, В. А. Мустафа-заде, В. Н. Чекасин, У. Стабулниекс.

Сов. Д. стилистически разнообразен; в нём представлены традиц. стили («Ленингр. диксиленд», ретро-группа «Диапазон»), совр. суинг (О. Л. Лундстрем, А. О. Кролл), «би-боп» (Д. С. Голощёкин), модальный Д. («Аллегро»), «джаз-рок» («Арсенал»), «фри-джаз» (трио В. Ш. Ганелина). Большое число композиторов, работающих в области эстр. музыки и песни, активно использует язык совр. Д. (Ю. С. Саульский, В. Е. Терлецкий, М. М. Кажлаев, Б. Я. Троцюк, И. В. Якушенко и др.).

● Мысовский В., Фейертаг В., Джаз, Л., 1960; Ojakäär V., Džässmuusika, Tal., 1966; Переверзев Л., Из истории джаза, «МЖ», 1966, № 3, 5, 9, 12; Баташев А., Сов. джаз, М., 1972; Конен В. Д., Пути американской музыки, [2]М., 1977, её же, Рождение джаза, М., 1984; Панасье Ю., История подлинного джаза, [пер. с франц.], [2]Л., 1979; Коллиер Дж. Л., Становление джаза, пер. с англ., М., 1984; Сарджент У., Джаз. Генезис. Муз. язык. Эстетика, пер. с англ., М., 1987; Сов. джаз. Проблемы. События. Мастера, М., 1987.

В. Б. Фейертаг.

ДЖАЗ-БАНД (англ. jazz-band) — небольшой джаз-оркестр (5—10 исполнителей). Назв. «Д.-б.» впервые появилось в 1915 на афише ансамбля Т. Брауна из Нового Орлеана, выступавшего в Чикаго под назв. «Tom Brown's Dixieland Jazz-Band», и стало использоваться для обозначения небольших танц. орк. (20—30-е гг.).

● Brunn H. O., The story of the original dixieland Jazz Band, New Orleans, 1960.

ДЖА́ЙНИС (Janis) Байрон (р. 1928) — амер. пианист. Ученик Р. Левиной, В. Горовица. Выступает с 1943, с 1948 — с ведущими амер. оркестрами. В репертуаре выделяется исполнение концертов для фп. с орк. — № 3 С. С. Прокофьева, № 2 С. В. Рахманинова, фп. сюита «Картинки с выставки» Мусоргского. Гастролирует (в СССР неоднократно с 1960). Автор песен и баллад.

ДЖАКО́ЗА (Giacosa) Джузеппе (1847—1906) — итал. драматург, поэт, либреттист. В 1865—68 учился в Туринском ун-те. Преподавал в уч. заведениях (в 1888—92 — лит-ру и иск-во декламации в Миланской конс.). Автор мн. оперных либр., ряд к-рых написаны для Дж. Пуччини: «Богема» (1895), «Тоска» (1899), «Мадам Баттерфляй» (1903, все — совм. с Л. Илликой), «Манон Леско» (1892, совм. с М. Прагой, Д. Оливой и Илликой).

ДЖАЛИ́ЛОВ Тохтасын (1896—1966) — сов. композитор-мелодист, исполнитель на гиджаке. Нар. арт. Узб. ССР (1937). Чл. КПСС с 1942. В 1920-е гг. исполнитель на гиджаке в агитбригаде под рук. Х. Н. Хамзы. С 1937 худ. рук. ансамбля песни и танца Узб. филармонии, в 1940—49 — Узб. т-ра муз. драмы и комедии. Один из основоположников жанра узб. муз. драмы. В соавторстве с др. композиторами Д. создал ряд крупных произв., в т. ч. муз. драмы (св. 40). Большое значение в развитии узб. муз. т-ра имела муз. драма «Тахир и Зухра», на основе к-рой создана одноимённая опера (1949, совм. с Б. В. Бровцыным; 2-я ред. 1955).

● Акбаров И., Т. Джалилов, М., 1974.

ДЖАЛИ́ЛЬ (Джалилов) Муса Мустафиевич (1906—44) — сов. поэт. Герой Сов. Союза (1956, посмертно). Чл. КПСС с 1929. С 1935 возглавлял лит. часть Тат. оперной студии при Моск. конс. Один из участников создания Тат. т-ра оперы и балета (1939; с 1956 его имени). Перевёл на тат. яз. тексты мн. классич. опер и романсов. Д. способствовал созданию нац. оперного и балетного репертуара. Автор либр. опер «Золотоволосая» (1941), «Ильдар» (1941) Жиганова, Ленинская пр. (1957, посмертно).

ДЖАМА́НОВА Роза Умбетовна (р. 1928) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1959). Чл. КПСС с 1963. Пред. Казах. театр. об-ва (1962—78). С 1953 солистка Казах. т-ра оперы и балета. Среди партий: Кыз Жибек («Кыз Жибек» Брусиловского), Валя Панфилова («Двад-

цать восемь» Жубановой), а также партии в операх рус. и зап.-европ. композиторов. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. С 1977 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1987 проф.). Гос. пр. Казах. ССР (1972).

ДЖАМБУ́Л ДЖАБА́ЕВ (1846—1945) — сов. акын. До Окт. революции 1917 выступал с песнями, направленными против угнетения и произвола, затем воспевал новую жизнь и братство народов — «Гимн Октябрю», «Активистам», «Ленин», «Сказание о большевистской правде», «Ленинградцы, дети мои», «Завещание», «Летняя песня», «Состязание» и др. На стихи Д. Д. казах. композиторами создано много произв. разл. жанров. Гос. пр. СССР (1941).

■ Избр. произв., [пер. с казах.], А.-А., 1958, ²1980.

● Ерзакович Б., Из напевов Джамбула, в кн. Творчество Джамбула, А.-А., 1956; Нурмагамбетова О., Тажибаев А., Великий певец, А.-А., 1972.

ДЖАМИ́ Абдуррахман Нураддин ибн Ахмад (1414—92) — перс. и тадж. поэт, философ, муз. теоретик. В «Трактате о музыке», созданном во 2-й пол. 15 в. на языке фарси (рус. пер. — Таш., 1960), обобщил достижения вост. муз. практики своего времени.

■ Избр. произв., т. 1—4, Душ., 1971—81.

ДЖАНГИ́РОВ Джангир Ширгешт оглы (р. 1921) — сов. композитор, хор. дирижёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1964). Чл. КПСС с 1956. С 1944 худ. рук. хора Азерб. радио и телевидения, в 1960—65 — ансамбля песни и танца Азерб. филармонии. Автор опер «Азад» (1957), «Судьба певца» (1979) и муз. комедии «Новая невеста» (1976, все — Баку); соч. для солистов, хора и орк., в т. ч. 9 кантат (1959—82), 4 ораторий (1954—85), поэмы «По ту сторону Аракса» (1949); концертов для скр. и симф. орк. (1951), для гобоя и кам. орк. (1983), для тара и оркестра нар. инстр. (1980); 2 симф. сюит; произв. для оркестра нар. азерб. инстр.; кам.-инстр. ансамблей; хоров, романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1953 преподаёт в Азерб. конс. (с 1978 проф., с 1976 зав. кафедрой хор. дирижирования). Гос. пр. СССР (1950).

● Касимова С., Дж. Джангиров, Баку, 1964.

ДЖАННЕ́О, Хианео (Gianneo) Луис (1897—1968) — аргент. композитор, дирижёр, пианист, педагог. По нац. итальянец. Чл. Академии изящных иск-в Аргентины (1956). Входил в «Группу муз. обновления». Один из основателей Лиги композиторов Аргентины (1948). Представитель нац. комп. школы, мн. соч. навеяны лат.-амер. сюжетами и образами. Среди соч.: балет «Белоснежка» (1939); 3 симф. (1938—1963), симф. поэма «Турай-Турай» (1928) для орк., «Аймарский концерт» для скр. с орк. (1942); 2 струн. квартета; «Креольские прелюдии» и др. соч. для фп.; вок. цикл «Пампеана». Проф. консерватории в Ла-Плате (1949—65).

ДЖАННИ́НИ (Giannini) Дузолина (р. 1900) — амер. певица (сопрано). По нац. итальянка. Училась у М. Зембрих. С 1927 пела в крупнейших оперных т-рах стран Зап. Европы и в США, выступала на Зальцбургских фестивалях. Широкий диапазон голоса певицы позволял ей исполнять и партии меццо-сопрано. Обладала ярким сценич. талантом. Среди партий: Аида, Тоска. С 1962 живёт в Монте-Карло.

ДЖАНЫБЕ́КОВ Алтынбек Джаныбекович (р. 1934) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1979). Чл. КПСС с 1965. Ученик Е. Б. Брусиловского и А. А. Николаева. Автор преим. симф. произведений, в т. ч. 2 симф. (1966, 1982), 2 симф. поэм (1961, 1972). Среди др. соч.: кантаты, кам.-инстр. произв., хоры, романсы, песни. С 1967 преподаёт в Кирг. ин-те иск-в (с 1981 доцент).

ДЖАПАРИ́ДЗЕ Кето (Кетеван Константиновна) (1901—68) — сов. эстр. певица. Засл. арт. Груз. ССР (1956). Дебютировала в 1935 в Тбилиси, с 1937 артистка Ленгосэстрады; с 1942 — ВГКО, в 1950—57 — Груз. филармонии. Одна из популярных сов. эстр. певиц. Д. проникновенно исполняла груз., рус. и цыг. романсы, лирич. песни сов. композиторов. 1-я пр. на Всес. конкурсе артистов эстрады (1939).

ДЖАФА́РОВА Зара Гусейновна (р. 1924) — сов. органистка. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1981). Ученица И. А. Браудо и Л. И. Ройзмана. Первая исполнительница на органе в Азербайджане. С 1952 преподаёт в организованном ею классе игры на органе в Азерб. конс. (с 1982 проф.). Автор кн. «К вопросу об интерпретации органных произв. композиторов Азербайджана» (Баку, 1979), методич. работ и др.

ДЖЕВЕ́ЦКИЙ (Drzewiecki) Збигнев (1890—1971) — польск. пианист, педагог. Ученик К. Прохазки и И. Падеревского. Концертировал (с 1916) во мн. странах Европы. Один из основателей (1934) и первый пред. Польск. об-ва совр. музыки. С 1916 проф. Варшавской конс. (с 1931 ректор), преподавал во Львовской конс. (1930—40), в Высш. школе музыки в Кракове (1945—68, в 1945—50 ректор). Среди учеников: А. Харасевич, Г. Черны-Стефаньска, Я. Экер. През. Об-ва Ф. Шопена (1959—66). Автор статей о фп. игре. Гос. пр. ПНР (1950, 1952).

ДЖЕГУА́КО — нар. певцы и импровизаторы героич., шуточных и лирич. песен у народов Сев. Кавказа. Исполняли в форме диалогов-речитативов сказания нартского эпоса, а также песни о современности. Пели в сопр. музыкантов, игравших на нар. инструментах мелодию, повторявшуюся на каждой строфе рассказа. С кон. 18 в. выступления Д. происходили редко (Д. стали преследоваться в связи с распространением мусульманской религии). Среди Д. наиб. известны Султан-Керим Гирей, Шазо-Ибрагим.

ДЖЕЗУА́ЛЬДО ди Веноза (Gesualdo di Venosa) Карло, князь Венозы (ок. 1560—1613), — итал. композитор. Наряду с поэтом Т. Тассо (Д. состоял с ним в переписке, переложил на музыку 10 его поэм) разрабатывал проблему соотношения слова и музыки. В 1590-х гг. утвердилась его известность как композитора. Д. — один из крупнейших мастеров *мадригала* (6 сб-ков 5-гол. и сб-к 6-гол. мадригалов). Его произв. внесли новую образность в итал. мадригал, связанную с драматизацией муз. иск-ва. Автор многогол. духовных произв. и др.

▲ Samtliche Werke, hrsg. von W. Weismann, G. E. Watkins, Bd 1—10, Lpz — Hamb., 1957—67.

ДЖЕМИНИА́НИ (Geminiani) Франческо (ок. 1680—1762) — итал. скрипач, муз. теоретик, педагог. Сын скрипача Джулиано Д. Занимался у А. Корелли (скр.), А. Скарлатти (композиция). Один из крупнейших итал. скрипачей 18 в. Заложил также основы англ. скр. школы (работал в Великобритании с 1714 с перерывами); ввёл новые технич. приёмы игры на скр., в т. ч. аппликатурные (этому посв. его школа «The art of playing on the violin...», L., 1751). Автор concerti grossi, в к-рых наряду с П. Локателли, Дж. Торелли заменил концертирующее трио квартетом (добавил партию облигатного альта), сонат для скр. (соло и с басом), трио-сонат, а также методич. пособий.

ДЖЕПБА́РОВ Сахи (1905—78) — сов. композитор-мелодист, бахши, педагог. Нар. арт. Туркм. ССР (1938). Виртуозно владел приёмами вок. и дутарного исполнительства, сыграл большую роль в создании первых нац. ансамблей и оркестров нар. инстр. Автор песен (св. 200), в т. ч. «Молодёжь», «О Родине», «Промышленность», «За Родину», «Партия». Совм. с В. Ахмедовым написал муз. комедию «Дочь садовника» (1957, пост. в 1967, Ташауз).

ДЖИБУ́ТИ МУ́ЗЫКА — см. *Северо-Восточной Африки музыка.*

ДЖИВАНИ́ (наст. имя и фам. Сероб Левонян) (1846—1909) — арм. ашуг, обществ. деятель. Внёс значит. вклад в муз.-поэтич. иск-во ашугов. Расширил тематику ашугских сюжетов, включив социальные и нац.-освободит. мотивы, а также обогатил их муз. стилистику. Автор св. 1000 песен.

ДЖИГ (англ. jig) — старинный танец; см. *Жига.*

ДЖИ́ЛЬИ (Gigli) Беньямино (1890—1957) — итал. певец (тенор). С 1914 пел на оперных сценах Италии (в т. ч. мн. годы в «Ла Скала») и др. стран, с 1954 — в концертах. Один из крупнейших певцов 1-й пол. 20 в., предст. иск-ва *бельканто*. С равным успехом исполнял партии лирич. и драм. тенора: Неморино, Эдгар («Любовный напиток», «Лючия ди Ламмермур»), Надир («Искатели жемчуга» Бизе), Лионель («Марта» Флотова), Радамес, Канио, Каварадосси и др. Прославился также исполнением неаполитанских песен. Снимался в муз. фильмах «Дж. Верди», «Ты моё счастье», «Паяцы», «Голос в твоём сердце» и др.

■ Воспоминания, пер. с итал., ³М.—Л., 1967, и др.

ДЖИРАЛЬДО́НИ (Giraldoni) Леоне (Лев Иванович) (1824—97) — итал. певец (баритон), педагог. В 1849—85 пел в оперных т-рах Италии и др. стран. Среди партий: Фиеско и Ренато («Симон Бокканегра» и «Бал-маскарад»), написанные Дж. Верди специально для Д. Преподавал во Франции, Италии, с 1891 проф. Моск. конс. Автор кн. «Аналитич. метод воспитания голоса» (пер. с итал., М., 1893). Его сын Эудженио Д. (1871—1924) — певец (баритон). Пел в т-рах Италии и др. стран (в России в 1900-е гг.). В репертуаре — партии в операх итал. композиторов, а также партии Бориса Годунова, Евгения Онегина.

ДЖО́ЗЕФФИ, Йозеффи, Йожеффи (Joseffy) Рафаэль (1852—1915) — амер. пианист. По нац. венгр. Учился у И. Мошелеса, К. Таузига, Ф. Листа. Концертировал с 1870. С 1879 жил в Нью-Йорке. Отличался блестящей техникой игры. Наряду с салонными виртуозными пьесами (в т. ч. собственными) исполнял произв. И. Брамса (был пропагандистом его музыки). Гастролировал. Преподавал в Нац. конс. в Нью-Йорке. Написал «School of advanced piano playing» (N. Y., 1902). Редактор собр. соч. Ф. Шопена (15 тт.) и др.

ДЖОНС (Jones) Сидни (1861—1946) — англ. композитор. Был дирижёром оперных трупп в Великобритании и Австралии. В 1905—16 дирижёр Корол. оперного т-ра в Лондоне. Известен как автор оперетт, муз. комедий (наиб. популярна «Гейша», 1896, Лондон), балета «Звук охотничьего рога» (1905, Лондон).

ДЖОРДА́НО (Giordano) Умберто (1867—1948) — итал. композитор. Предст. итал. *веризма*. Лучшее произв. Д. — опера «Андре Шенье» (1896, Милан). Среди др. соч.: оперы «Малавита» (1892, Рим), «Сибирь» (1903, Милан), «Месяц Марии» («Месяц май», 1910, Палермо), «Ужин шуток» («Ужин насмешек», 1924, Милан); балет «Волшебная звезда» (1928); произв. для орк.; музыка к спектаклям драм. т-ра.

ДЖОРДЖЕ́СКУ (Georgescu) Джордже (1887—1964) — рум. дирижёр. Нар. арт. СРР (1954). Академик СРР. Совершенствовался как дирижёр под рук. Р. Штрауса и А. Никиша. С 1920 гл. дирижёр (в 1920—44 также директор) орк. Бухарестской филармонии, одноврем. в 1922—40 (с перерывом) дирижёр и директор Бухарестского

оперного т-ра. Уделял внимание совр. музыке, в т. ч. советской, пропагандировал произв. рум. композиторов. Гастролировал (в СССР неоднократно с 1952). Гос. пр. СРР (1949, 1957).

● Хофман А., Дирижерское иск-во Д. Джорджеску, в сб.: Страницы истории рум. музыки, [пер. с рум.], М., 1979, с. 295—307.

ДЖУ́ДЖЕВ Стоян (р. 1902) — болг. музыковед, фольклорист, педагог, обществ. деятель. Засл. деят. иск-в НРБ (1981). Учился у Добри Христова, С. Брашованова, а также в Париже. Один из крупнейших болг. муз. фольклористов. С 1932 в Муз. академии в Софии (ныне Болг. конс.) преподавал болг. фольклор (с 1941 проф.; в 1954—74 зав. кафедрой). Димитровская пр. (1984).

■ Българска народна хореография, София, 1945; Теория на българската народна музика, т. 1—4, София, 1954—61; Българска народна музика, т. 1—2, София, 1970—75; Музикографски есета и студии, София, 1977, и др.

ДЖУЛИА́НИ (Giuliani) Мауро (1781—1829) — итал. гитарист, композитор, педагог. В 1807—19 жил в Вене. Его иск-во высоко ценил Л. Бетховен (написал для Д. ряд гитарных пьес). Гастролировал во мн. европ. странах (в России в 1822). Автор произв. для гитары, способствовавших развитию виртуозной гитарной техники. Его сын и ученик Михаил Д. (1801—67) — гитарист, певец, композитор. С нач. 20-х гг. работал в России, концертировал, был вок. педагогом. С 1850 преподавал в Парижской конс. (пение).

ДЖУЛИ́НИ (Giulini) Карло Мария (р. 1914) — итал. дирижёр. Ученик Б. Молинари. Выступает как симф., а также оперный дирижёр. С 1944 дирижировал разл. оркестрами, в т. ч. т-ра «Ла Скала» (1953—56, гл. дирижёр), Чикагским симф. (с 1968), Венским симф. (1973—76, гл. дирижёр), Лос-Анджелесским филармоническим (1978—79).

ДЖУ́ЛЬЯРДСКАЯ ШКО́ЛА (Juilliard School) — высшее муз.-драм. уч. заведение США (Нью-Йорк). Возникла в 1946 г. на основе Ин-та муз. иск-ва (осн. в 1905 Ф. Дамрошем) и т. н. Джульярдской аспирантуры (осн. в 1924 фондом, завещанным меценатом О. Джульярдом), получив назв. Джульярдской муз. школы, с переездом в Линкольн-центр в 1968 — совр. назв.; открыты драм. отделение, танц. классы. Среди руководителей Д. ш. — комп. Дж. Эрскин, Э. Хатчесон, У. Шумен, П. Меннин.

ДЖУМАНИЯ́ЗОВ Базарбай Сагадиевич (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1983). Чл. КПСС с 1978. Автор оперы «Махамбет» (1986); кантат, в т. ч. «Поступь времени» (1980), «Дружба» (1982); симф. картины «Степь» (1976), симф. кюя «Радость» (1980), симф. поэмы «1731 год» (1982), 2 сюит для симф. орк. (1986, 1987); хорала для органа и струн. орк. (1982); произв. для хора «Песня гнева», романсов, песен; музыки к к.-ф. и др. С 1966 преподаёт орк. дирижирование в Алма-Атинской конс. (с 1984 доцент). Пр. Ленинского комсомола Казах. ССР (1970).

ДЖУМАХМА́ТОВ (Джумакматов) Асанхан Джумахматович (р. 1923) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1944. Ученик Б. Э. Хайкина. С 1948 дирижёр (с перерывом), в 1973—83 гл. дирижёр Кирг. т-ра оперы и балета. В 1962—72 одновременно гл. дирижёр Оркестра нар. инстр. им. К. Орозова, с 1969 — симф. оркестра Кирг. радио и телевидения. Дирижировал оперными и балетными спектаклями. Пред. Кирг. муз. об-ва (с 1987). Гос. пр. Кирг. ССР (1972).

ДЖУ́РИЧ-КЛАЙН (Đurić-Klajn) Стана (1908—85) — югосл. музыковед. Работала в Белграде. Один из основателей и гл. редактор журн. «Zvuk» (1932—36 и 1955—66), ред. журн. «Muzički glasnik» (1938—41). Проф. Муз. академии (после 1945), сотрудник и директор Ин-та музыковедения Сербской академии наук и иск-в (1960—70). Один из ведущих югосл. музыковедов. Среди трудов Д.-К., посв. гл. обр. истории югосл. музыки, — исследование о серб. музыке (в кн.: «Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji», Zagreb, 1962, совм. с Й. Андрейсом и Д. Цветко) и статьи, изданные в сб. «Музика и музичари» (Београд, 1956), а также очерки об И. М. Ярновиче (Вена, 1956, ²Graz—Köln, 1958), о Д. А. Агреневе-Славянском (пер. с серб., М., 1970).

ДЗАНДОНА́Й (Zandonai) Риккардо (1883—1944) — итал. композитор, дирижёр. Ученик П. Масканьи (композиция). В 1940—43 директор консерватории в Пезаро. Преим. внимание уделял оперному жанру, в к-ром продолжил традиции итал. оперы 19 в., в т. ч. веристской (см. *Веризм*), претворил принципы муз. драмы Р. Вагнера. Среди соч.: оперы «Франческа да Римини» (1914, Турин), «Джульетта и Ромео» (1922, Рим), «Юлиан» («Джулиано», 1928, Неаполь); произв. для орк.; инстр. концерты; хоры, песни; музыка к к.-ф.

ДЗА́ФРЕД (Zafred) Марио (р. 1922) — итал. композитор, муз. критик. Ученик И. Пиццетти. Осн. внимание уделяет инстр. жанрам. Ряд произв. связан с темой борьбы за мир. Среди соч.: опера «Гамлет» (1961, Рим) и др.; 6 симф., в т. ч. 4-я, посв. Движению Сопротивления (в финале использована мелодия песни «Катюша» Блантера); инстр. концерты; фп. и вок. произв.; музыка к к.-ф. Печатался в газ. «L'Unità» (1949—56) и «La Giustizia» (1956—63).

ДЗЕГЕЛЁНОК Александр Михайлович (1891—1969) — сов. композитор. Ученик А. Н. Корещенко. С 1917 работал в рабочих клубах, воинских частях, вёл пед. деятельность. Значит. место в творчестве Д. занимает музыка для дух. орк. (симфония «Мужество», 1967; «Поэма о Сталинградской битве», 1950). Среди др. соч.: опера «Низгюль» (1941); симфония (1944); 2 концерта для влч. с орк. (1929, 1936); вок. циклы; музыка к к.-ф.

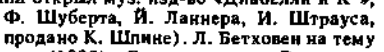
ДЗЕНАТЕ́ЛЛО (Zenatello) Джованни (1876—1949) — итал. певец, театр. деятель. На оперной сцене с 1898. Вначале пел баритоновые, затем теноровые партии. Выступал в т-рах Италии и др. стран, в т. ч. в России (вместе с женой — певицей М. Гай). С 1913 также импрессарио. Мн. годы жил в США, с 1928 преподавал в школе пения, руководимой Гай (Нью-Йорк). К лучшим принадлежат партии в операх Дж. Верди, Дж. Пуччини; первый исп. партий Василия («Сибирь» Джордано) и Пинкертона. Учреждён Междунар. приз им. Д. (1980), присуждающийся мастерам оперного иск-ва.

ДЗЕ́НО (Zeno) Апостоло (1668—1750) — итал. драматург, либреттист. Реформировал драматургич. принципы итал. оперы (на основе франц. классич. трагедий), определил закономерности *оперы-серия*. Наиб. популярны его либр. «Луций Вер», «Меропа», «Ифигения в Авлиде», «Митридат», «Сципион в Испании», на к-рые написаны оперы Ф. Арайи, А. Вивальди, Б. Галуппи, Г. Ф. Генделя, Л. Керубини, Дж. Паизиелло, Дж. Перголези, А. Скарлатти. Собр. либр. Д. издавались в 18 в., среди совр. изданий — «Drammi per musica dal Rinuccini allo Zeno» (v. 1—2, Torino, 1958).

ДЗЕРЖИ́НСКИЙ Иван Иванович (1909—78) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1942. Ученик П. Б. Рязанова и Б. В. Асафьева. Оперы Д., созданные на основе песенных форм, сыграли заметную роль в становлении сов. муз. т-ра; среди них: «Тихий Дон» (1935, Ленинград; 2-я часть, 1967, там же), «Поднятая целина» (1937, Москва; обе — по М. А. Шолохову). Автор муз. комедий, 3 концертов для фп. с орк. и др. Гос. пр. СССР (1950).

● Томпакова О., И. И. Дзержинский, Л., 1964; И. Дзержинский. Статьи. Воспоминания, М., 1988.

ДИ — кит. поперечная бамбуковая *флейта*. Древнее назв. — хэнчуй, хэнди. На стволе имеются отверстия: 6 пальцевых, отверстие, прикрытое камышовой плёнкой для изменения тембровой окраски звука, 4 в ниж. конце трубки (для подстройки и продевания шнура). Длина ок. 61—63 см. Ствол перехвачен нитяными перевязями, покрытыми чёрным



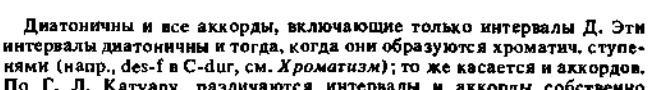
лаком. Один из самых распространённых кит. инструментов. Разновидности Д. входили в театр. инстр. ансамбли. Родств. инструмент — узб. и тадж. *най*.

ДИАБЕ́ЛЛИ (Diabelli) Антон (1781—1858) — австр. нотоиздатель, композитор. Ученик М. Гайдна. Преподавал игру на фп. и гитаре в Вене. В 1824 совм. с П. Каппи открыл муз. изд-во «Диабелли и К°», в к-ром публиковались соч. Ф. Шуберта, Й. Ланнера, И. Штрауса, К. Черни (в 1852 изд-во было продано К. Шпине). Л. Бетховен на тему вальса Д. написал 33 вариации (1823). Среди др. соч. Д.: мессы, кантаты, кам.-инстр. произв., песни, инструктивные пьесы для фп. и гитары.

ДИА́НИН Сергей Александрович (1888—1968) — сов. музыковед, математик. Подготовил к печати «Письма А. П. Бородина» (в. 1—4, М.—Л., 1927—50). Автор кн. «Бородин. Жизнеописание, материалы и документы» (М., 1955, ²1960), работ по муз. акустике.

ДИАПАЗО́Н [от греч. διὰ πασῶν (χορδῶν) — через все (струны)] — 1) звуковой объём голоса или инструмента. 2) Звуковой объём вок. или инстр. партии в муз. произв.; см. также *Амбитус*. 3) Старинное назв. интервала октавы. 4) Англ. назв. нек-рых регистров лабиальных труб *органа*. 5) Модель, по к-рой изготавливаются орг. трубы и вырезаются отверстия в деревянных дух. инструментах. 6) Во Франции — мензура дух. инструмента или орг. трубы, а также тон для настройки инструментов.

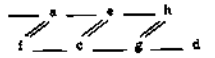
ДИАТО́НИКА (греч. διάτονον γένος — диатонич. род; от διά — через и τόνος — целый тон; διατονικός — растянутый, т. е. переходящий от тона к тону) — семиступенная интервальная система, все звуки к-рой могут быть расположены по чистым квинтам. Интервалы Д. получаются в пределах цепи из 6 квинт:



Диатоничны и все аккорды, включающие только интервалы Д. Эти интервалы диатоничны и тогда, когда они образуются хроматич. ступенями (напр., des-f в C-dur, см. *Хроматизм*); то же касается и аккордов. По Г. Л. Катуару, различаются интервалы и аккорды собственно диатонические (напр., c-e-g-h в C-dur) и диатонические по существу, но хроматические по положению (напр., c-e-g-h в H-dur). В целом Д. свойственны строгость тона, характер простоты, «натуральности».

К Д. относятся звукоряды *древнегреческих ладов, церковных ладов, народной музыки* (муз. примеры см. в ст. *Натуральные лады*). Близки к Д. лады, в основе к-рых лежит диатонич. звукоряд, но к-рые имеют и хроматич. интервалы [зап.-европ. церк. звукоряд с ♮ (♮) durum и ♭moll, гармонич. минор и мажор и др.]. Условно относимые к Д., они составляют миксодиатонич. (т. е. смешаннодиатонич.) род интервальных систем.

Структура древней (античной, ср.-век.) Д. была квинтовой (в связи с *пифагоровым строем*). По мере развития аккордово-гармонич. системы Д. структурно реорганизовалась, стала квинто-терцовой (— = квинте, // = терции):

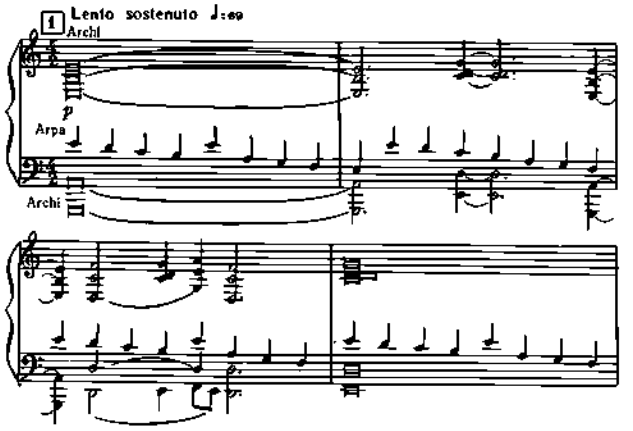


Квинто-терцовая Д. лежит в основе классич. функциональной *тональности*. В связи с незамкнутостью ряда б квинт и, соответственно, возможностью многократной транспозиции возникает огромное модуляц. пространство — база крупных классич. форм. В 19—20 вв. широко вводится Д. нар. склада (у Ф. Шопена, Э. Грига, особенно у рус. композиторов — М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, И. Ф. Стравинского, а также у С. С. Прокофьева и др. сов. композиторов):



Р. К. Щедрин. «Конёк-Горбунок».

В 20 в. получила распространение диссонантная Д.:



И. Ф. Стравинский. «Орфей», 1-я сцена.

● Катуар Г. Л., Теоретич. курс гармонии, ч. 1—2, М., 1924—25; Способин И. В., Лекции по курсу гармонии, М., 1969; Котляревський І., Діатоніка і хроматіка як категорії музичного мислення, Київ, 1971; Vincent J., The diatonic modes in modern music, Berk.—Los Ang., 1951; см. также лит. при ст. *Звуковая система*.

Ю. Н. Холопов.

ДИАТОНИ́ЧЕСКАЯ ГА́ММА — восходящее или нисходящее движение по звукоряду диатоники. В традиции европ. муз. культуры Д. г. воспринимается как максимально простое и ровное движение (вопреки неравенству секунд по величине), наиб. естеств. основа кантилены, мелодии. См. также *Хроматическая гамма, Четвертитоновая система, Энармоника*.

ДИАФО́НИЯ (греч. διαφωνία — разногласие, «разнозвучие») — 1) в др.-греч. музыке — диссонанс (в противоположность «симфонии» — консонансу). 2) В 9—12 вв. Д. была «учёным» обозначением многогол. пения, обычно называемого *органумом* (Гвидо д'Ареццо, GSII, 21[a]).

ДИ́БДИН (Dibdin) Чарлз (1745—1814) — англ. композитор, певец, писатель, актёр. Работал в Лондоне. Пел в хоре Уинчестерского соборя (1756—59), в оперных спектаклях т-ров «Ковент-Гарден» и «Друри-Лейн» (1760—75). В 1792—1805 руководил основанным им т-ром «Сан-Суси». Создал жанр эстр. муз. спектакля для одного актёра — т. н. застольные развлечения (тейбл-энтертейнмент), писал для них текст и музыку (к 32 представлениям). Автор 76 опер (в т. ч. 46 на собств. либр.), пантомим, кантат, песен. Оставил воспоминания. Д. принадлежат работы по истории англ. т-ра и муз.-теоретич. труды.

● Dibdin E. R., A Ch. Dibdin bibliography, Liverpool, 1937

ДИВЕРТИСМЕ́НТ (от франц. divertissement, букв. — развлечение) — 1) муз. произв. развлекательного характера (первонач. сб-к таких произв.). Известны с 17 в. — как инстр., так и вокальные. С 18 в. Д., как правило, инстр. многочастные произв. для кам. ансамбля или оркестра, а также для одного инструмента (Й. и М. Гайдны, Л. и В. А. Моцарты и др.). Соединяет в себе черты *сонаты* и *сюиты*, близок *серенаде, кассации, ноктюрну*. В 19 в. утрачивает своё значение, превращается в жанр, аналогичный *попурри* (обычно на заимствованные темы). В 20 в. Д. возрождается (Б. Барток, И. Ф. Стравинский и др.). Термин «Д.» применяется также для балетной сюиты. 2) Дополнит. эпизоды из балетных, а иногда и вок. номеров, исполняемые между актами спектакля или в конце его. Могут составлять единое развлекат. представление (с сюжетом осн. представления не связано). Появились в *комедии-балете* 17 в. (Мольер), *лирических трагедиях, операх-балетах, комических операх* 17—18 вв. (Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо, К. В. Глюк), а также в многоактных операх и балетах более позднего времени. 3) Представления нар.-бытового характера в России нач. 19 в., включавшие песни, танцы, разговорный диалог (К. А. Кавос, С. И. Давыдов и др.). 4) Свободная интермедия в *фуге* (в заруб. муз. теории).

DIVISI (дивизи, итал., мн. ч. от diviso — разделённый; сокр. — div.) — разделение орк. партии однородных струн. инструментов (напр., первых скрипок) на 2 группы или больше для исполнения двойных нот или аккордов.

ДИ́ДЕРИХС — рус. инструментальные мастера. По нац. немцы. Работали в Петербурге. Фридрих (Фёдор Фёдорович) Д. (1779—1846) — основал первую в России ф-ку по изготовлению роялей и пианино. С 1846 ф-кой управляла жена Д., с 1868 — старший сын Роберт Фёдорович Д., совладельцем к-рого с 1878 стал его брат Андрей Фёдорович Д., и ф-ка получила назв. «Братья Д.». Фирма прекратила существование в 1914.

ДИДРО́ (Diderot) Дени (1713—84) — франц. философ-материалист, теоретик иск-ва, писатель. Магистр иск-в (1732), почётный чл. ряда АН, в т. ч. Петерб. АН (1773). Основатель и редактор энциклопедии («Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers», v. 1—35, P., 1751—80). Участвовал в *«войне буффонов»*, поддерживал демократич. итал. оперу-буффа. Взгляды Д. на музыку отражены в его работе «Беседы о „Побочном сыне"» (1757), в памфлете-диалоге «Племянник Рамо» (1779) и др. Считал, что музыка способна передавать все явления природы и человеческие страсти. В предисловии к трактату «Уроки игры на клавесине и принципы гармонии» А. Бемецридера и в брошюре Д. об этом теоретич. пособии рассматриваются вопросы муз. эстетики. Нек-рые труды Д. свидетельствуют об его интересе к муз. акустике.
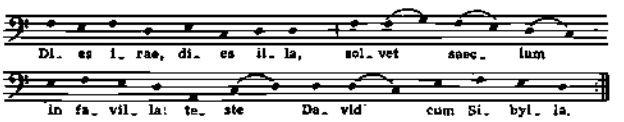
■ В рус. пер.: Собр. соч., т. 1—10, М.—Л., 1935—47; Об искусстве, т. 1—2, Л.—М., 1936; Племянник Рамо, М., 1956; Соч. в 2 тт., М., 1986 —.
● Маркус С., История муз. эстетики, т. 1, М., 1959 (гл. 8); Гучев Д., Эстетич. взгляды Дидро, М., 1961.

ДИ́ДУР (Didur) Адам (1874—1946) — польск. оперный певец (высокий бас). Пел в крупнейших оперных т-рах Европы, Сев. и Юж. Америки (в 1908—32 в «Метрополитен-опера»). Среди партий: Борис Годунов, Дон Базилио, Мефистофель. В 1939 директор Львовского т-ра оперы и балета. В 1945 организовал оперу в Бытоме (Силезия), был её первым директором.

ДИ́ЕВ Борис Александрович (р. 1924) — сов. дирижёр, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1977). Канд. иск-ведения (1956). Чл. КПСС с 1953. В 1970—75 нач. управления муз. учреждений Мин-ва культуры РСФСР. С 1975 гл. дирижёр и худ. рук. Гос. духового орк. РСФСР, в 1977—81 — Моск. т-ра оперетты. В 1955—70 преподаватель дирижирования в Моск. конс. (на воен.-дирижёрском ф-те). В 1981—1984 зав. кафедрой дух. и эстр. орк. Моск. ин-та культуры (с 1982 проф.). Автор уч. пособий, а также муз. произв. для симф. и дух. оркестров.

ДИ́ЕЗ (франц. dièse, от греч. δίεσις — полутон) — см. *Альтерация*.

DIES IRAE (ди́ес и́ре, лат. — день гнева) — ср.-век. *секвенция*. Авторство текста приписывается Томмазо да Челано (ум. 1256).



D. i. входит в *реквием* в Италии с 14 в., во Франции с кон. 15 в.; полифоничн. обработки григорианского напева появились после Тридентского собора (1545—63). После 1700 в D. i. обычно использовался только словесный текст секвенции; наметилась тенденция трактовать эту часть как драм. кульминацию реквиема (Дж. Легренци, А. Лотти, И. К. Бах, М. Гайдн). В Реквиеме Моцарта D. i. — циклич. композиция (текст членится по содержанию в зависимости от смены аффектов), состоящая из контрастных по характеру, тональности и динамике частей с Lacrimosa в роли лирич., скорбной кульминации. В 19—20 вв. мелодия ср.-век. секвенции часто используется в нелитургич. соч., напр. в «Фантастич. симфонии» Берлиоза, «Плясках смерти» Листа, Сен-Санса, «Canti di prigionia» Даллапикколы, симф. «Манфред» Чайковского, сюите «Из средних веков» Глазунова, ряде произв. С. В. Рахманинова («Рапсодия на тему Паганини» для фп. с орк.), Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича. Нек-рые соч., озаглавленные D. i., не содержат ни текста, ни мелодии секвенции («Военный реквием» Бриттена, «D. i.» Пендерецкого).

ДИЕ́СА — см. *Энармоника*.

ДИЖУ́Р Сергей Леонидович (р. 1924) — сов. органист, пианист, клавесинист. Ученик А. Ф. Гедике (орган) и Г. Г. Нейгауза (фп.).

В 1957—63 солист Моск. кам. орк. (орган, клавесин). С 1964 концертирует как органист. Гастролирует за рубежом. С 1959 преподаёт спец. фп., ведёт класс кам. ансамбля в Центр. муз. школе при Моск. конс. Редактор и составитель сб. «Совр. органная музыка» (М., 1975).

ДИЗИ́ (Dizi) Франсуа Жозеф (1780—1847) — бельг. арфист, композитор. С 1796 жил в Лондоне, где в течение 30 лет был 1-м арфистом оркестра т-ра «Ковент-Гарден»; с 1830 — в Париже, где организовал производство арф. Концертировал. Один из создателей арфы с педалями двойного действия. Автор уч.-методич., лит. и муз. соч., в т. ч. 48 этюдов для арфы.

ДИ́КОВ Антон (р. 1938) — болг. пианист. Нар. арт. НРБ (1981). Ученик Л. Entчевой, Н. Буланже, Арт. Рубинштейна. Гастролирует во мн. странах (в СССР с 1963). Чл. жюри мн. междунар. конкурсов. 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1963), пр. им. И. С. Баха на Междунар. конкурсе в Лондоне (1960), лауреат Междунар. конкурса им. Ф. Листа (Будапешт, 1956), Междунар. конкурса в Рио-де-Жанейро (1962). Димитровская пр. (1986).

ДИ́КСИЛЕНД (англ. dixieland, букв. «страна Дикси» — обиходное название юж. штатов США) — одна из стилевых разновидностей классич. *джаза*. Первонач. исполнителями Д. были музыканты из белых поселенцев США. Являясь разновидностью новоорлеанского стиля в 1910—20-е гг., Д. стал с 1940-х гг. названием последнего (в период его широкого распространения за пределами США).

ДИКТА́НТ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ — запись по слуху одно-, двух-, трёх- и четырёхголосных муз. построений. Один из приёмов развития муз. слуха. Д. м. прослушивается в исполнении голосом, на фп. или др. инструменте, после чего записывается нотами. Д. м. требует осмысления элементов лада, гармонии, голосоведения, ритма, муз. формы (в т. н. тембровом Д. — также инструментовки).

ДИ́ЛАН, Дайлен (Dylan) Боб (наст. имя и фам. Роберт Циммерман, Zimmermann) (р. 1941) — амер. певец, композитор, поэт. Вначале подражал муз. стилю и исполнит. манере В. Гатри, П. Сигера и др. Предст. фолк-рока, исполнял песни политич. содержания (т. н. песни протеста) в стиле кантри и *рок-музыки*, особенно популярные среди молодёжи. Почётный доктор Принстонского ун-та (1970).

● Шнеерсон Г., Американская песня, М., 1977, с. 127—32, 135; Scaduto A., Bob Dylan, N. Y., 1972; Bowden B., Performed literature. Words and music by B. Dylan, Bloomington, 1982; Shelton R., No direction home. The life and music of B. Dylan, N. Y., 1986.

ДИЛЕ́ЦКИЙ (Дылецкий) Николай Павлович (ок. 1630—ок. 1680) — укр. муз. теоретик, композитор, педагог. Автор «Грамматики мусикийской», в к-рой наиб. полно изложил композиц. основы *партесного пения*, истолковал выразит. возможности музыки в духе теории аффектов (см. *Аффектов теория*). Этот фундаментальный муз.-теоретич. труд стал осн. руководством к изучению теории музыки и композиции на протяжении неск. десятков лет. Известно неск. редакций этого труда, осуществлённых на разл. яз. — польском (1675, Вильно, утерян), церк.-слав. (1677, Смоленск), рус. (1679; 1681, с включением полемич. трактата моск. дьякона И. Коренёва, направленного против защитников монодич. традиции, Москва; переизд. С. В. Смоленским, СПБ, 1910), украинском (1723, Петербург; изд.: К., 1970). Под влиянием муз. творчества Д., работавшего в 70-х гг. 17 в. в Москве, сложилась композиторская школа многогол. церк. пения.

▲ Идея грамматики мусикийской. Публикация, перевод, исследование и комментарии Вл. Протопопова. М., 1979 (Памятники рус. муз. иск-ва, в. 7).

ДИ́ЛИУС (Delius) Фредерик (1862—1934) — англ. композитор. Ученик К. Рейнеке (Лейпциг). С 1884 жил в США, с 1897 — во Франции. В ранних соч. использовал негр. муз. фольклор, в т. ч. *спиричуэл*, обращался также к амер. тематике (опера «Коанга», 1897; симф. сюита «Флорида», 1887). На ряде произв. Д. сказались посещение им Норвегии (1887), знакомство с норв. поэзией, с Э. Григом и его музыкой (симф. соч. «Эскизы северной страны», 1914; баллада «Eventyr», по П. Асбьёрнсену, 1917; вок. циклы на сл. Б. Бьёрнсона и Г. Ибсена, 1889—90). Крупнейший музыкант, Д. был одним из первых англ. композиторов, обратившихся к нац. источникам и образам. Его программные пьесы для малого орк. (в т. ч. «Слушая первую кукушку весной», 1912; «Летняя ночь на реке», 1911) отличаются красочной звуковой палитрой. Среди его опер наиб. известна «Сельские Ромео и Джульетта».

□ Оперы (6), в т. ч. Сельские Ромео и Джульетта (соч. 1901; пост. в 1907, Берлин), Ирмелин (1892; 1953, Оксфорд), Фенимор и Герда (1910; 1919, Франкфурт-на-Майне); для солистов, хора и орк. — Песни заката (1906—1907), Реквием (1914—16), Песни прощания (по У. Уитмену, 1930) и др.; для орк. — Поэма жизни и любви (1918—19); Песнь лета (1930); сюиты, рапсодии и др.; для инстр. с орк. — 4 концерта (для фп., 1897, 2-я ред. 1906; скр., 1916; скр. и влч., 1916; влч., 1921); 4 сонаты для скр. и фп. (1892—1930); произв. для голоса с орк. — Шакунтала (на сл. Х. Драхмана, 1889) и др.; хоры без сопр.; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Jefferson A., Delius, L., 1972; A Delius companion, ed. by Chr. Redwood, L., ²1980.

ДИЛО́ГИЯ (от греч. *δι-*, в сложных словах — дважды и *λογος* — слово, рассказ) — в муз. т-ре цикл из 2 сценич. произв., каждое из к-рых обладает чертами художеств. законченности. Образцы Д. в музыке крайне редки («Троянцы» Берлиоза состоят из 2 опер — «Взятие Трои» и «Троянцы в Карфагене»). Опера «Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова, сюжетно предваряя «Псковитянку», образует с ней Д. По принципу Д. соотносятся одноактные оперы «Шинель» и «Коляска» Холминова.

ДИ́МА (Dima) Георге (1847—1925) — рум. композитор, хор. дирижёр, педагог. Был дирижёром крупных хор. объединений в Брашове и Сибиу, одноврем. там же преподавал в муз. лицеях. В 1919—25 проф. и директор консерватории в Клуже. Деятельность Д. способствовала развитию муз. культуры и образования в Румынии, особенно в Трансильвании. Изучал, обрабатывал рум. нар. песни и вводил их в репертуар хоров. Автор мн. песен, вок.-симф. и хор. соч., в т. ч. баллады для солистов, хора и орк. «Мать Штефана Великого» (1884).

● Voileanu-Nicoară A., G. Dima. Viata. Opera, [Buc., 1957].

DIMINUENDO (диминуэндо, итал., букв. — уменьшая) — см. *Динамика*.

ДИМИНУ́ЦИЯ (от лат. diminutio — уменьшение) — 1) в *мензуральной нотации* — пропорциональное уменьшение длительностей на $^1/_2$, $^1/_3$, $^1/_4$ в нек-рых или во всех голосах полифоний. муз. произв. Применялось для согласования выдержанных в разных мензурах голосов. Д. обозначалась особыми знаками. 2) См. *Уменьшение*. 3) Общее обозначение орнаментальных мелодич. ходов мелкими длительностями, часто импровизируемых, дробящих нотированные долгие тоны (итал. fioretti, passaggi; испан. glosas; англ. division; нем. Passaggio, Coloratura).

ДИМИТРЕ́СКУ (Dimitrescu) Константин (1847—1928) — рум. виолончелист, композитор, педагог, дирижёр. Основоположник нац. школы влч. иск-ва. С 1870 виолончелист, в 1893—1900 дирижёр Нац. т-ра в Бухаресте, в 1906—16 — оркестра Мин-ва нар. образования. Основал первый рум. постоянный струн. квартет (1880). Гастролировал за рубежом. Автор комич. оперы «Нини» (1898, Бухарест), муз. комедий, симф. произв., в т. ч. 3 концертов для влч. с орк., пьес для влч., хоров. 7 струн. квартетов Д. (1883—1923) являются одними из первых камерных произв. рум. музыки. В 1873—1916 проф. Бухарестской конс. Среди учеников: Дж. Джорджеску, Д. Динику.

ДИМИТРИА́ДИ Одиссей Ахиллесович (р. 1908) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1958). Ученик И. А. Мусина. Выступает как симф. (в 1947—52 гл. дирижёр Гос. симф. орк. Грузии) и оперный (с 1937 дирижёр, в 1952—65 гл. дирижёр, в 1973—74 дирижёр Груз. т-ра оперы и балета, в 1965—73 — Большого т-ра) дирижёр. Первый исп. многих произв. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. В 1937—41 и с 1957 преподаватель Тбилисской, в 1968—73 — Моск. конс. (с 1961 проф.). Гос. пр. Груз. ССР (1989).

ДИМИТРО́В Георги (1904—79) — болг. хор. дирижёр, композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. НРБ (1967). Герой Соц. Труда (1969). Чл. БКП с 1944. Ученик А. М. Солтыса, К. Сикорского, Г. Фительберга. В 1923—39 жил в эмиграции (Югославия, Польша). В 1940—48 художеств. секр. Софийской нар. оперы, в 1946—51 рук. хора им. Г. Киркова, в 1948—58 гл. рук. дирекции гос. конц. объединения «Музика». Один из инициаторов издания журн. «Българска музика», в 1952—55 его гл. редактор. Основа творчества Д. — хор. песни и конц. пьесы. Разнообразие хор. средств в его соч. соединяется с опорой на крестьянский фольклор и болг. революц. песню. С 1949 преподавал хор. дирижирование в Болг. конс. (с 1962 проф.). Среди учеников: В. Арнаудов, Г. Робев. Автор муз.-публицистич. статей. Димитровская пр. (1950).

● Баларева А., Композиторът Г. Димитров, София, 1976.

ДИМИТРО́ВА Гена (р. 1941) — болг. певица (сопрано). Нар. арт. НРБ (1979). Чл. БКП с 1965. Училась у Х. Брымбарова, стажировалась в т-ре «Ла Скала». С 1969 солистка Софийской нар. оперы. Значит. место в репертуаре Д. занимают гл. партии в операх Дж. Верди и рус. класич. операх. Гастролирует во мн. странах (в т. ч. в СССР). 1-я пр. на Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1970), «Гран при» на конкурсе в Тревизо (Италия, 1972).

ДИНА́МИКА (от греч. *δύναμις* — сила) — одна из сторон организации музыки как процесса, тесно связанная с её временной природой и характеризующаяся изменениями в громкости, плотности звучания и темпе. В более широком смысле — любые изменения в муз. развитии, а также их отражение в восприятии. Д. определяется действием разл. свойств муз. звука (высота, громкость, длительность, тембр) как по отдельности, так и в комплексе, плавностью или скачкообразностью, интенсивностью и частотой смен тех или иных параметров. Она проявляется в мелодии, гармонии (аккордовых связях и тональном развитии), в ритмике, темпе, фактуре и т. п., на разных уровнях становления муз. целого (напр., в отдельно взятом звуке, в мотиве, фразе, части, цикле). Изучение Д. близко соприкасается с вопросами муз. *интонации*, образного содержания музыки, теорией муз. стиля; следует, однако, отличать нек-рые аспекты Д. от муз. драматургии, к-рая включает Д., но проявляется непосредственно в сфере образного содержания.

В музыкознании наиб. детально рассматривается громкостная Д. Тщательно разработана система обозначения динамич. оттенков (в осн. применяются итал. термины): forte (сокр. f) — сильно, громко;

piano (p) — слабо, тихо; mezzo forte (mf) — умеренно громко; mezzo piano (mp) — умеренно тихо; fortissimo (ff) — очень громко; pianissimo (pp) — очень тихо; forte-fortissimo (fff) — чрезвычайно громко; piano-pianissimo (ppp) — чрезвычайно тихо; crescendo (графич. изображение: <) — постепенно усиливая; diminuendo (>) — постепенно затихая; sforzando (sf) — напрягая силы, т. е. внезапно усиливая громкость; subito означает внезапную смену динамич. оттенка. Громкостная Д. имеет непосредств. отношение к *интерпретации*, причем динамич. указания, данные композитором, хотя и обязательны для исполнителя, но являются скорее ориентиром и допускают в широких пределах индивидуальную трактовку. В ряде случаев динамич. указания принадлежат не композиторам, а редакторам нотных изданий. Существующая типология громкостной Д. имеет историч. характер, отражает определ. этапы освоения средств муз. выразительности. Напр., для музыки *барокко* характерна ступенчатая (плоскостная, или террасная) Д., для музыки мангеймской школы — Д. постепенных переходов от forte к piano или наоборот. Нек-рые спец. вопросы Д. рассматриваются в муз. акустике (зонная природа динамич. слуха, по Н. А. Гарбузову), муз. психологии, инструментоведении (напр., динамич. характеристики муз. инструментов), теории инструментовки, истории орк. стилей.

● Гарбузов Н. А., Зонная природа динамич. слуха, М., 1955; Римский-Корсаков Н. А., Основы оркестровки, [2]М., 1959, Цуккерман В., Динамич. принцип в муз. форме, в его кн.: Муз.-теоретич. очерки и этюды, [в 1], М., 1970; Асафьев Б. В., Муз. форма как процесс, кн. 1—2, [2]Л., 1971, Браудо И. А., Артикуляция. (О произношении мелодии), Л., [2]1973, Соколов А., Громкостная динамика как предмет анализа, в сб. Проблемы муз. науки, в 5, М., 1983; Riemann H., Musikalische Dynamik und Agogik, Hamb — St. Petersburg, 1884.

Ю. Н. Рагс.

ДИНИ́КУ (Dinicu) — семья рум. музыкантов. Наиб. известны: Димитрие Д. (1868—1936) — дирижер, виолончелист, педагог. Концертировал с 1890. В 1906—20 гл. дирижёр основанного им оркестра Мин-ва нар. образования. С 1900 проф. Бухарестской конс. Григораш Д. (1889—1949) — скрипач, композитор. Солист Бухарестской филармонии. В 1906—46 возглавлял созданный им оркестр нар. инструментов (тараф), выступал с этим оркестром за рубежом. Известны его соч. для скр. с фп. — «Хора стаккато» (1906; популярно в орк. перелож. П. Владигерова), «Хора спиккато» и «Конц. хора». Димитрие Д. (1898—1964) — виолончелист, педагог. Засл. деят. иск-в СРР (1958). Сын известного лэутара-скрипача Георге Д., 1-й виолончелист орк. Бухарестской филармонии (1931—48). С 1923 преподавал в Бухарестской конс. (класс влч.; с 1946 проф., в 1955—59 директор). Автор исследований и методич. пособий. Гос. пр. СРР (1954).

● Косма В., Г. Динику, в сб.: Страницы истории рум. музыки, [пер. с рум.], М., 1979, с. 94—112.

ДИ́ПЕНБРОК (Diepenbrock) Альфонс (1862—1921) — нидерл. композитор. Один из основоположников совр. комп. школы в Нидерландах. В творчестве Д., особенно в жанре «симф. песни» для солистов и орк. («Гимны ночи» на сл. Новалиса, 1899, и др.), сказалось воздействие Г. Малера, с к-рым Д. связывала многолетняя дружба. Музыке Д. присущи опора на нар. мелос, мастерское владение полифонич. письмом, выразит. гармония. Известен как автор театр. музыки, хоров, песен, церк. сочинений. Автор эссе, критич. статей. В 1921 основаны об-во и фонд Д. в Амстердаме.

● Reeser E., A. Diepenbrock, Amst., 1936; «Mens en melodie», 1946, mei — juni (спец. выпуск, посв. Д.); Zijlstra M., De lederen von A. Diepenbrock, там же, 1964, XIX; её же, De a cappella koorwerken van A. Diepenbrock, там же, 1971, XXVI.

ДИПЛИ́ПИТО — груз. *литавры*. Состоят из керамич. горшочков, одинаковых по высоте (230—250 мм), но различных по верхнему диаметру (90 и 170 мм), по к-рому натягивается кожаная мембрана. Бывают Д. из 3—5 горшков разл. величины, установленных на общей подставке. Играют 2 дерев. палочками и руками. Д. входит в сазандари и др. ансамбли. К Д. часто подвешивают колокольчик. Д. аналогичны арм. *нагара*, азерб. гоша-нагара.



ДИРЕКЦИО́Н (франц. direction — руководство, от лат. directio — направление) — упрощённое изложение *партитуры* с записью осн. *партий* на 3—4 нотных станах в реальном звучании и с указанием вступлений инструментов. Удобен для руководителей дух. и эстр. оркестров и ансамблей ввиду большей лёгкости чтения и переложения, необходимого при отклонениях от стандартного исполнит. состава. Дополняется *оркестротекой*.

ДИРИЖЁР (от франц. diriger — направлять, управлять; нем. Dirigent, в 18—19 вв. также Konzertmeister, реже Musikdirektor; англ. conductor, также [musical] director; франц. chef d'orchestre) — музыкант-исполнитель, руководитель оркестра, хора, ансамбля, оперной труппы и т. п.; см. *Дирижирование*.

ДИРИЖИРОВАНИЕ (от франц. diriger — направлять, управлять, руководить) — один из видов муз.-исполнительского иск-ва, управление коллективом музыкантов (оркестром, хором, ансамблем, оперной труппой и т. д.) в процессе подготовки и во время публич. исполнения муз. произв. Д. осуществляется дирижёром, к-рый стремится передать коллективу свои художеств. намерения, своё истолкование замысла композитора, обеспечивает ансамблевую стройность и технич. совершенство исполнения. В основе исполнит. плана дирижера лежит тщательное изучение и воспроизведение текста *партитуры*. Иск-во Д. основано на системе движений рук. Большую роль в процессе Д. играет и лицо дирижёра, его взгляд, мимика. Важнейший момент в Д. — предварит. взмах (нем. Auftakt), своего рода «взятие дыхания», вызывающее как ответную реакцию звучание оркестра, хора. Значит. место в технике Д. отводится тактированию, т. е. обозначению при помощи взмахов руки (преим. правой) метроритмич. структуры музыки.



Графическое изображение двухдольной, трёхдольной, четырёхдольной и шестидольной схем тактирования.

Левой рукой обычно даются указания в области динамики, выразительности, фразировки. В практике Д., однако, проявляется свободное взаимопроникновение функций обеих рук. Совр. Д. требует от дирижёра широкой образованности, основательной муз.-теоретич. подготовки, тонкого слуха, хорошей муз. памяти, активной целенаправленной воли.

Истоки иск-ва Д. прослеживаются с древнейших времён. На ранних этапах развития нар.-хор. практики функции дирижёра выполнялись одним из певцов — *запевалой*. В древности (Египет, Греция) и в ср. века управление хором часто производилось посредством системы условных символич. движений рук и пальцев (см. *Хейрономия*). В 15 в. с усложнением многоголосия, развитием орк. игры и возникшей в связи с этим необходимостью в более чёткой ритмич. организации ансамбля сложился способ Д. с помощью «баттуты» (палки, от итал. battuta, букв. — удар), заключавшийся в «отбивании такта», нередко довольно громком («шумное Д.»). С утверждением системы *генерал-баса* (17—18 вв.) в качестве дирижёра стал выступать музыкант, исполняющий партию генерал-баса на клавесине или органе (обычно автор музыки). Он направлял исполнение самой своей игрой, а также делая указания глазами, головой, пальцем или отстукивая ритм ногой. В 18 в. значительно выросла роль первого скрипача (*концертмейстера*), к-рый помогал дирижёру управлять ансамблем, то играя на скрипке, то прерывая игру и используя смычок в качестве баттуты. Эта практика привела к возникновению т. н. двойного Д. При исполнении крупных вок.-инстр. соч. в отд. случаях одновременно участвовало до 5 дирижёров. Со 2-й пол. 18 в., по мере отмирания генерал-баса, скрипач-концертмейстер постепенно становится единоличным руководителем ансамбля. Этот способ Д. долго сохранялся и в 19 в. в бальных и садовых оркестрах, небольших ансамблях. В 20 в. применяется иногда при исполнении музыки 17—18 вв.

С нач. 19 в. развитие симф. музыки, расширение и усложнение состава оркестра, стремление к большей выразительности и красочности игры потребовали освобождения дирижёра от участия в общем ансамбле, сосредоточения его внимания только на Д. На смену смычку постепенно приходит дирижёрская палочка. Среди первых дирижёров, пользовавшихся ею, — И. Ф. Мозель (1812, Вена), К. М. Вебер (1817, Дрезден), Л. Шпор (1817, Франкфурт-на-Майне). Одним из основоположников совр. Д. (наряду с Л. Бетховеном, Г. Берлиозом, Ф. Листом и Ф. Мендельсоном) был Р. Вагнер. Со времён Вагнера дирижёр, ранее стоявший лицом к публике, повернулся лицом к оркестру, что обеспечило более полный контакт с музыкантами. Постепенно складывается совр. тип дирижёра-исполнителя, не являющегося одноврем. и композитором; первым таким дирижёром был Х. фон Бюлов. Среди крупнейших заруб. дирижёров кон. 19 — нач. 20 вв.: Х. Рихтер, Г. Малер (Австрия), А. Никиш (Венгрия), Ф. Мотль, Ф. Вейнгартнер, К. Мук, Р. Штраус (Германия), Щ. Ламурё, Э. Колонн (Франция), в последующем — Б. Вальтер, В. Фуртвенглер, О. Клемперер (Германия), А. Тосканини (Италия), П. Монтё, Ш. Мюнш, А. Клюитенс, И. Маркевич (Франция), Т. Бичем, А. Боулт, А. Коутс (Великобритания), В. Бердяев, Г. Фительберг (Польша), В. Менгельберг (Нидерланды), Г. фон Караян (Австрия), Л. Стоковский, Дж. Селл, Ю. Орманди, Л. Бернстайн (США), Э. Ансерме (Швейцария), Д. Митропулос (Греция), В. Талих (Чехословакия), Я. Ференчик (Венгрия), Л. Матачич (Югославия), Дж. Джорджеску (Румыния), Г. Абендрот, К. Зандерлинг (ГДР) и др.

В России до 18 в. Д. было связано гл. обр. с хор. исполнением. Первыми рус. орк. дирижёрами были музыканты из крепостных (С. А. Дегтярёв). Наиб. известные дирижёры 18 в. — И. Е. Хандошкин и В. А. Пашкевич. Крупнейшие рус. дирижёры 2-й пол. 19 в. —

М. А. Балакирев, А. Г. и Н. Г. Рубинштейны. Значит. место в истории рус. дирижёрского иск-ва принадлежит Э. Ф. Направнику. Выдающимися дирижёрами нач. 20 в. были В. И. Сафонов, С. В. Рахманинов, С. А. Кусевицкий. После Окт. революции 1917 развернулась деятельность Н. С. Голованова, А. М. Пазовского, С. А. Самосуда, В. И. Сука; в консерваториях были созданы спец. классы оперно-симф. Д. Среди сов. дирижёров Н. П. Аносов, А. В. Гаук, В. А. Дранишников, В. Б. Дударова, И. А. Зак, К. К. Иванов, Д. И. Кахидзе, Д. Г. Китаенко, К. П. Кондрашин, А. Ш. Мелик-Пашаев, Е. А. Мравинский, Н. З. Ниязи, Н. Г. Рахлин, Г. Н. Рождественский, Е. Ф. Светланов, К. А. Симеонов, Ю. И. Симонов, Ю. Х. Темирканов, Ю. Ф. Файер, В. И. Федосеев, Б. Э. Хайкин, К. И. Элиасберг, А. Янсонс.

● Вагнер Р, О дирижировании, пер. с нем, СПБ, 1900; Берлиоз Г, Дирижер оркестра, пер. с франц., ³М., 1912, Гинзбург М., Очерки по истории дирижерского иск-ва, «Муз. современник», 1916, кн. 3; Вейнгартнер Ф, О дирижировании, пер с нем., Л., 1927; Тимофеев Ю, Руководство для начинающего дирижёра, ²М, 1935; Птица К., Очерки по технике дирижирования хором, М.—Л., 1948; Вуд Г., О дирижировании, пер. с англ, М, 1958; Исполнит иск-во заруб стран, в 1—7, М, 1962—75; Еремиаш О., Практич советы по дирижированию, [пер. с чеш.], М, 1964; Малько Н., Основы техники дирижирования, М.—Л, 1965, Мусин И, Техника дирижирования, Л, 1967; Иванов-Радкевич А, О воспитании дирижера, М., 1973; Тилес Б, Дирижер в оперном т-ре, Л., 1974; Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика, автор вступит. ст., доп. и коммент. Л. Гинзбург, М, 1975, Мюкш Ш, Я — дирижер, [пер. с франц], ³М., 1982; Ольхов К. А, Теоретич. основы дирижерской техники, ²Л., ²1984; Хайкин Б., Беседы о дирижерском ремесле, М., 1984, Schünemann G., Geschichte des Dirigierens, ²Wiesbaden, 1965; Zurletti M., La direzione d'orchestra, Mil., 1985. *Е. Я. Раер*

ДИРУ́ТА (Diruta) Джироламо (наст. фам. Манчини, Mancini) (1561 или ок. 1550 — после 1610) — итал. органист, композитор, теоретик. Ученик Дж. Царлино, К. Меруло. Органист соборов Венеции, Гл. теоретич. труд — трактат «Il Transilvano» (pt 1—2, Venetia, 1593—1609), посв., в частности, методике игры на клавишных инстр. (впервые различается техника игры на чембало и органе). Автор ричеркаров, токкат и др. произв. для органа.

ДИСГАРМО́НИЯ (от греч. δυσ- — приставка, означающая отрицание, и *гармония*) — нарушение или отсутствие гармонии, звуковой хаос, беспорядок (в отличие от гармонически организованного диссонанса).

ДИСКА́НТ (ср.-век. лат. discantus, от лат. dis- — приставка, означающая разделение, расчленение, и cantus — пение) — 1) вид многоголосия 12—15 вв. От *органума* отличался гл. обр. точной метрич. выверенностью (мензурацией) всех голосов и созвучий. Первоначально термин обозначал двухголосие в синхронном ритме («нота против ноты») и преим. с противоположным движением голосов. В 14 в. (у учеников Филиппа де Витри и И. де Муриса) Д. соприкасается с понятием *контрапункт*. В нач. 15 в. возник т. н. англ. Д. (с параллельными терциями и секстами; см. *Гимель*). 2) Высокий детский певческий голос с диапазоном c^1—a^2, а также исполняемая им партия в хоре или вок. ансамбле. 3) Верхний голос в 4-гол. изложении (то же, что *сопрано*). 4) Дишкант — высокий солирующий голос в донских казачьих песнях и песнях вост. областей Украины и Белоруссии. 5) В 16—17 вв. наименование самого высокого инструмента в семействе (напр., Д.-виола, Д.-тромбон и т. п.). 6) Орг. регистр (см. *Орган*).

● Федотов В. А., Начало зап.-европ. полифонии, Владивосток, 1985, Sachs K. J, Der Contrapunctus im 14. und 15. Jahrhundert, Wiesbaden, 1974 (Beihefte zum AfMw, Bd 13).

ДИСКОГРА́ФИЯ (от греч. δίσκος — круг, диск и γράφω — пишу) — описание содержания и оформления грампластинок, обычно в виде каталогов и перечней (алфавитных, тематических, фирменных). Д. возникла с развитием грамзаписи и производства грампластинок в 90-х гг. 19 в. Одна из первых аннотированных Д. — каталог амер. фирмы «Виктор» (1934), содержащий биографич. очерки об исполнителях, нотографию, изложение сюжетов опер и др. В России списки грампластинок выпускались с нач. 1900-х гг. фирмой «Граммофон». Всес. фирма грампластинок «Мелодия» издала сводные каталоги отечеств. грампластинок в 1968, 1972 (двухтомник), 1981. Помимо этого с 1971 выходят ежеквартальные Информац. списки новых грампластинок. С 1979 фирма «Мелодия» издаёт журн. «Мелодия». Крупнейшие заруб. каталоги: «Schwann» (США), «Bielefelder» (ФРГ); «Gramophone» (Великобритания) и «Diapason» (Франция), выпускаемые периодически.

ДИСКОТЕ́КА (от греч. δίσκος — круг, диск и θήκη — вместилище, хранилище) — 1) собрание граммофонных пластинок (дисков). В наст. время в этом смысле чаще используется термин «фонотека». 2) Одна из форм организации коллективного досуга населения (преим. молодёжи). Муз. программа Д. комментируется т. н. диск-жокеем, используется не только как танц. сопровождение, но и в целях рекламы и пропаганды новой эстр.-популярной музыки. В СССР распространились с 1976 (впервые в Латв. ССР). Д. повлияли на создание дискоклубов (самодеят. творч. коллективов, объединённых общим интересом к музыке, иск-ву).

● Томилин Ю., Козюренко Ю., Дискотека в клубе, М, 1983

ДИССОНА́НС — см. *Консонанс и диссонанс*.

ДИ СТЕ́ФАНО (Di Stefano) Джузеппе (р. 1921) — итал. певец (тенор). С 1946 пел в оперных т-рах Италии (в т. ч. в «Ла Скала») и др. стран (с 1948 — на сцене «Метрополитен-опера»). Исп. партии лирич. и драм. тенора: Неморино («Любовный напиток»), Альфред; Рудольф («Богема»), Фауст («Мефистофель» Бойто и «Фауст»), Хозе, Ленский. Снимался в кино (к.-ф. «Пою для тебя» и др.).

● Лаури-Вольпи Дж, Вокальные параллели, пер. с итал., Л., 1972.

ДИ́СТЛЕР (Distler) Хуго (1908—42) — нем. композитор, органист. Ученик Г. Рамина (орган), Г. Грабнера (композиция). Был органистом в Любеке, преподавал в Высших муз. школах Штутгарта (с 1937) и Берлина (с 1940). Автор муз. произв. в стиле *неоклассицизма*; получил признание как церк. композитор. Покончил с собой в знак протеста против фашизма.

ДИ́ТТЕРСДОРФ, Диттерс фон Диттерсдорф (Ditters von Dittersdorf) Карл (1739—99) — австр. композитор, скрипач. С 1761 скрипач в орк. Венской придв. оперы, с 1765 придв. капельмейстер в Гросвардайне, в 1769—95 — в Иоганнисберге. Поддерживал творч. связи с К. В. Глюком, Й. Гайдном, В. А. Моцартом. Наиб. значение имеют его комич. оперы, в к-рых соединяются черты *оперы-буффа* и *зингшпиля*: «Доктор и аптекарь», «Счастливый обман, или Услужливые духи» (обе — 1786, Вена), «Красная Шапочка» (1788, Вена), «Виндзорские проказницы» (1796), «Ярмарка невест» (1797, обе — Эльс) и др. Среди др. соч.: ок. 130 симф., Большой концерт для 11 инстр. (1766), кам.-инстр. ансамбли.

ДИФЕРЕ́НСИАС (испан. diferencias, букв. — различия) — 1) наименование *вариационной формы* в Испании и Португалии в 16 в. Первые Д. создавались для *вихуэлы* (Л. Нарваэс, 1538). Наиб. значит. образцы Д. принадлежат А. Кабесону. В его циклах меняется протяжённость вариаций; открывается цикл первой вариацией без изложения темы. Источником Д. служили традиц. темы *романески, пассамеццо, фолии*, а также популярные нар. и церк. мелодии. 2) Техника варьирования (эквивалентна англ. division). Согласно учению испан. музыкантов 16 в. об *орнаментике* (Д. Ортис, А. Кабесон), техника Д. широко применялась при обработке (переложении) многогол. вок. или инстр. композиций (см. *Глосы*, 3).

● Kastner M. S, Contribución al estudio de la música española y portuguesa, Lisboa, 1941.

ДИФИРА́МБ (греч. διθύραμβος) — в Др. Греции гимн в честь Диониса, бога творч. сил природы, поэтич. вдохновения, театр. иск-ва. Название — от одного из имен Диониса (по нар. этимологии — «дважды рождённый»). По антич. традиции, Арион «упорядочил» Д., работая в Коринфе в нач. 6 в. до н. э. В классич. эпоху ежегодные состязания дифирамбич. хоров устраивались только в Афинах. Сохранились фрагменты (иногда довольно большие) классич. Д. Пиндара, Вакхилида и др. поэтов 5 в. до н. э. Аристотель («Поэтика», 1449 а) считал, что «от запевал Д.» произошла трагедия. Меланиппид (5 в. до н. э.) ввёл инстр. вступление к Д. — *анаболу*. Впоследствии Д. превратился в свободную композицию, не связанную с определ. структурной схемой. В 19—20 вв. термином «Д.» обозначали поэтич. и муз. произв. восторженного, возвышенного характера (напр., «Дифирамб» Шуберта на текст Ф. Шиллера, симф. дифирамб «Врубель» Гнесина на сл. В. Я. Брюсова, «Дифирамбы» для фп. Метнера и др.).

ДЛИ́ТЕЛЬНОСТЬ — время, занимаемое звуком или паузой. Уже в *мензуральной нотации* (13 в.) Д. обозначались разл. начертанием нот и пауз. Указания «пропорции» могли увеличивать или уменьшать в определ. число раз собств. значение всех нот. В тактовой нотации (с 17 в.) ноты стали указывать лишь относит. Д. (половину, четверть, восьмую и т. д. целой ноты), реальное значение к-рой зависит от *темпа*. Дробление нот, удлиняющие точки и лиги, триоли, квинтоли и т. д. создают бесконечное множество Д., соотношения к-рых во мн. случаях не могут точно восприниматься и воспроизводиться. В *такте* временны́е соотношения подчиняются акцентным (по тяжести). Как одно из средств акцентуации Д. может быть заменена др. средствами, что открывает широкий простор *агогике*. В муз. исполнении реальные соотношения Д. отклоняются (иногда очень далеко) от указанных нотами.

ДЛУГОРА́Й (Długoraj) Войцех Адальберт (ок. 1550 — после 1619) — польск. лютнист, композитор. Как исполнитель и автор произв. для лютни получил широкую известность за пределами Польши. Сочинял в гомофонном складе с развитой фактурой. Сохранилась табулатура Д., где наряду с транскрипциями произв. зап.-европ. композиторов имеется 4 произв. Д., в т. ч. «Польский танец». В пьесах и фантазиях Д. заметно итал. влияние. Ряд произв. Д. издан Ж. Б. Безаром в сб. «Thesaurus harmonicus» (Köln, 1603).

ДМИТРЕ́ВСКИЙ Георгий Александрович (1900—53) — сов. хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР, (1946). Ученик А. В. Александрова и Н. М. Данилина. С 1943 худ. рук. Ленингр. академич. капеллы. В 1930—44 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф., в 1936—40 декан, в 1941—43 зав. кафедрой хор. дирижирования, в 1942—44 зам. директора). С 1945 проф. и зав. кафедрой хор. дирижирования Ленингр. конс., худ. рук. и педагог Хор. уч-ща при Ленингр. академич. капелле. Среди учеников К. Б. Птица, В. Г. Соколов. Автор работ по хор. иск-ву (в т. ч. «Хороведение и управление хором», М., ²1957). Обработал и переложил для хора произв. др. композиторов.

ДМИТРЕ́ВСКИЙ (Дмитревской) Иван Афанасьевич (1734—1821) — рус. актер, режиссёр, педагог, переводчик. Действит. чл. Рос. академии (1802). В 1780—83 руководил «Вольным

российским т-ром» в Петербурге, где ставились оперы рус. и заруб. композиторов. Впоследствии Д. пост. на казённой сцене мн. оперы. Ему принадлежат переводы либр. опер «Антигона» Траэтты, «Добрая дочка» Пиччинни и др.

ДМИ́ТРИЕВ Александр Сергеевич (р. 1935) — сов. дирижёр Нар. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1965. Ученик Н. С. Рабиновича и др. Стажировался у Х. Сваровского (Вена) и Е. А. Мравинского (Ленинград). С 1971 гл. дирижёр Ленингр. Малого т-ра, с 1977 — орк. Ленингр. филармонии. Гастролирует за рубежом. Лауреат Всес. конкурса дирижёров (1966). С 1971 преподаёт в Ленингр. конс.

ДМИ́ТРИЕВ Анатолий Никодимович (1908—78) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1967). Ученик Л. М. Рудольфа (композиция), Б. В. Асафьева, Х. С. Кушнарёва и др. (история и теория музыки). С 1932 преподавал в Ленингр. конс. (с 1967 проф., в 1949—53 зав. кафедрой теории музыки, с 1968 — истории рус. и сов. музыки). Один из редакторов академич. изданий соч. П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова.

■ Муз. драматургия оркестра М. И. Глинки, Л., 1957; Полифония как фактор формообразования, Л., 1962, и др.

ДМИ́ТРИЕВ Георгий Петрович (р. 1942) — сов. композитор. Пред. правления Моск. орг-ции СК РСФСР (1988). Ученик Д. Б. Кабалевского. Среди соч.: опера «Любимая и потерянная» (1975); оратории «Из „Повести временных лет"» (на текст др.-рус. летописи 11 в., 1983), «Космич. Россия» (на тексты К. Э. Циолковского, Ю. А. Гагарина и др., 1985); «Ледостав-Ледоход» (муз. фантазия по прочтении работы В. И. Ленина «Государство и революция», для 2 струн. орк. и ансамбля ударных инстр., 1983); 3 симф. (1966—1989); концерт для скр. с орк. (1981); струн. квартеты, произв. для фп., разл. инстр. соло; хоры; романсы; музыка к к.-ф. Автор кн. «Ударные инструменты: трактовка и совр. состояние» (М., 1973), «О драматургич. выразительности орк. письма» (М., 1981).

ДМИ́ТРИЕВ Николай Дмитриевич (1829—93) — рус. пианист, дирижер, композитор, муз.-обществ. деятель. Ученик А. И. Виллуана (фп.). Концертировал как пианист и дирижер симф. орк. Способствовал развитию муз. культуры Харькова, Казани, Таганрога и др. городов. Преподавал; среди учеников (фп.) — Н. В. Лысенко. Автор фп. пьес, романсов, вок. ансамблей, духовных произв.

ДМИ́ТРИЕВ-СВЕ́ЧИН Николай Дмитриевич (1824 — ок. 1865) — рус. скрипач. Солист оркестров петерб. оперных т-ров. Концертировал как солист и ансамблист в России (пропагандировал в рус. провинции кам. музыку) и за рубежом. Виртуоз, предст. романтич. направления в рус. скр. иск-ве 19 в., Д.-С. славился и как импровизатор. В Германии Д.-С. называли «рус. Вьетаном». Автор скр. пьес, в т. ч. первых рус. скр. лирич. миниатюр.

ДНЕПРО́В Митрофан Иванович (1881—1966) — сов. артист оперетты (баритон). Засл. арт. РСФСР (1947). С 1897 пел в Придв. певч. капелле в Петербурге. С 1907 работал в т-рах оперы и оперетты ряда городов страны, в т. ч. в 1927—51 (с перерывом) артист Моск. т-ра оперетты. Среди партий: Мистер Икс («Принцесса цирка» Кальмана), Назар Дума («Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова). В 1921—23 был одним из первых сов. исполнителей, гастролировавших за рубежом.

ДНЕПРОПЕТРО́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — открыт в 1974. Спектакли на укр. и рус. яз.

● Литвиненко М., Рождение т-ра, «МЖ», 1975, № 1, Андрущенко Н. П., Оперный т-р в Днепропетровске, К., 1979

ДНИ́ШЕВ Адлибек Мусаевич (р. 1951) — сов. певец (тенор). Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1983. С 1976 солист Казах. филармонии, с 1978— Казах. т-ра оперы и балета. Исполняет партии в операх рус., сов. и заруб. композиторов. Выступает в концертах (в репертуаре — неаполитанские песни и др.). 1-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1975), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. Р. Шумана (Цвиккау, 1977). Пр. Ленинского комсомола (1979).

ДНО — задняя (нижняя) часть корпуса (резонатора) нек-рых струн. инструментов. Конструкция и размеры Д. влияют на формирование звука, гл. обр. на его тембр. Иногда Д. называют ниж. декой.

ДО — см. *Алфавит музыкальный*.

ДОББС (Dobbs) Маттивильда (Матильда) (р. 1925) — амер. певица (сопрано) негр. происхождения. С 1953 выступает в крупнейших оперных т-рах стран Европы и в США. Лучшие партии — Царица ночи, Джильда, Розина. Гастролировала (в СССР в 1959). 1-я пр. на Междунар. муз. конкурсе (Женева, 1950).

ДОБЖИ́НЬСКИЙ (Dobrzyński) Игнаций (1807—67) — польск. композитор, дирижёр, педагог. Ученик Ю. Эльснера. Сыграл видную роль в организации конц. жизни Варшавы. Внес значит. вклад в развитие польск. симф. музыки, опираясь на принципы бетховенского симфонизма и композиторов *лейпцигской школы*. Среди соч.: опера «Монбар, или Флибустьеры» (1838, Варшава); 2 симф. (1830, 1834); произв. для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. произв.; пьесы для влч. и фп.; хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

ДО́БИАШ (Dobiáš) Вацлав (1909—78) — чехосл. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. ЧССР (1976). Ученик Й. Ферстера и В. Новака. Проф. Академии изящных иск-в в Праге (1950—78). Пред. СК ЧССР (1955—63) и Гос. совета по культуре и иск-ву (1957—1960), чл. К-та социалистич. культуры при ЦК КПЧ (1960—68), пред. К-та муз. фестиваля «Пражская весна» (до 1978). Автор 3 симф.; 3 кантат, в т. ч. «Строй родину — укрепишь мир» (3-я ред. 1950, Золотая медаль Мира Всемирного Совета Мира); 4 струн. квартетов, концерта «О родной стране» и др., фп. пьес; вок. циклов, массовых песен.

● Егорова В., Вацлав Добиаш, М., 1966; V. Dobiáš. Sbornik vzpominek a slah, Praha, 1979; Štilec J. (ml.), V. Dobiáš, Praha, 1985.

ДО́БЛЕР (Dobler) Шарль (р. 1923) — швейц. пианист. Ученик П. Баумгартнера, А. Корто и Э. Фишера. Преподавал фп. в консерватории Базеля, Муз. академии Цюриха. В репертуаре — гл. обр. музыка совр. композиторов. Выступает как солист и ансамблист, в т. ч. участник фп. трио Р. Шиммера в Штутгарте.

ДОБРОВЕ́ЙН (наст. фам. Барабейчик) Исай Александрович (1891—1953) — пианист, дирижёр, композитор. Ученик К. Н. Игумнова (фп.), совершенствовался у Л. Годовского в Вене. Концертировал как пианист, дирижировал театр. оркестрами (в 1920—22 в Большом т-ре). Проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва (1917—21). Игру Д. слушал В. И. Ленин (в доме Е. П. Пешковой). С 1923 жил за рубежом — дирижировал в оперных т-рах, симф. концертах, пропагандировал рус. муз. классику. Автор фп. и скр. произв., романсов, театр. музыки.

● Добровейн М., Страницы жизни И. Добровейна, М., 1972.

ДОБРОВО́ЛЬСКИЙ Иван Викентьевич (1780—90-е гг. — 1851) — рус. скрипач, дирижёр, фольклорист, муз.-обществ. деятель. С 1810 работал в Астрахани, с 40-х гг. — в Гродно. Выступал в концертах как скрипач, виолончелист и дирижёр, вёл просветительскую работу среди матросов, был одним из организаторов астраханского т-ра (с 1820 его антрепренёр, совм. с Т. Тимофеевым), преподавал. В 1816—18 изд. «Азиатский муз. журнал» — первый опыт записи и публикации муз. фольклора народов Ср. Азии, Кавказа, астраханских татар, калмыков.

ДО́БРОНИЧ (Dobronić) Антун (1878—1955) — югосл. композитор, фольклорист. Учился у В. Новака (композиция). В 1922—40 проф. Муз. академии в Загребе. Использовал нац. муз. фольклор, стремился к обновлению хорв. музыки на нар.-песенной основе, тяготел к программности (сценич. оратория «Слуга Ерней», 1946, и др.). Автор 13 опер (1917—48), 5 балетов (1925—52), 8 программных симф. (1937—54), 8 орк. сюит, 14 кантат, хоров, песен, музыки для драм. т-ра. Д. принадлежат обработки нар. песен. Опубликовал ряд книг и статей, в т. ч. сб-к материалов о народном быте и обычаях (1915).

ДОБРОХО́ТОВ Борис Васильевич (1907—87) — сов. виолончелист, гамбист, музыковед. Канд. иск-ведения (1944). Ученик С. М. Козолупова и М. И. Ямпольского (влч.). В 1943—57 ст. науч. сотрудник Музея муз. культуры им. М. И. Глинки. С 1963 преподаватель класса кам. ансамбля Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1972 доцент).

■ Е. И. Фомин, М., 1947, [2]1968, А. Н. Верстовский, М.—Л., 1949, Д. С. Бортнянский, М.—Л., 1950, А. Алябьев. Творч. путь, М., 1966, Контрабас. История и методика, М., 1974 (сост., ред.), и др.

ДОБРЯ́НСКИЙ Лев Владимирович (1862 или 1864—1941) — сов. скрипичный мастер. Занимался поиском новой формы и улучшением акустич. качеств скрипки. Результаты своих опытов изложил в очерке «Усовершенствование струн. муз. инструментов по известному способу, изобретённому Л. В. Добрянским» (Од., 1891).
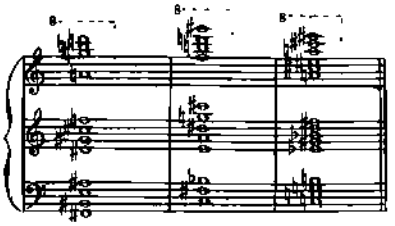
ДОВЖЕ́НКО Валериан Данилович (р. 1905) — сов. музыковед, композитор, педагог. Д-р иск-ведения (1969). Чл. КПСС с 1944. Ученик Ф. Е. Козицкого, С. С. Богатырёва, Л. Н. Ревуцкого и др. Среди соч.: опера «Приключения зайца» (1982); сюиты — для фп., в т. ч. «Запорожская Сечь», «На склонах Днепра», для скр. и фп. на тему укр. нар. песни «Ялинка»; фп. пьесы для детей; хоры; вок. цикл «Соловьиные дали» (на сл. В. Н. Сосюры); романсы, песни, обработки нар. песен и др. Автор кн. «Нариси з історії української радянської музики» (ч. 1—2, Київ, 1957—67), брошюр, статей. В 1932—38 муз. ред. Харьковского областного и Укр. (Киев) радиокомитетов. В 1935—40 преподавал историю музыки в Киевской конс., в 1945—74 — в Ин-те иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР (с 1973 проф., в 1945—53 и 1960—72 зав. отделом музыковедения, в 1953—60 зам. директора по науч. части, в 1972—74 ст. науч. сотрудник).

ДО́ГА Еуженну (Евгений Дмитриевич) (р. 1937) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1987). Чл. КПСС с 1976. Ученик С. М. Лобеля. Творчество Д. тесно связано с молд. муз. фольклором. Осн. место в нём занимают песни. Гос. пр. СССР (1984), Гос. пр. Молд. ССР (1980), пр. Ленинского комсомола Молд. ССР (1973), Пр. СРР (1982).

□ Балет Лучафэрул (по поэме М. Эминеску, 1983, Кишинёв), для солистов, хора и орк. — Весна человечества (1969), Сердце века (1979), Страна Советская (1984), Ровесник всех поколений (1985), для орк. — увертюры; 3 струн. квартета (1965—83); 9 хоров на стихи Е. Н. Букова, хоры, романсы, песни, музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. (св. 100), в т. ч. «Мой ласковый и нежный зверь», «Мария, Мирабела».

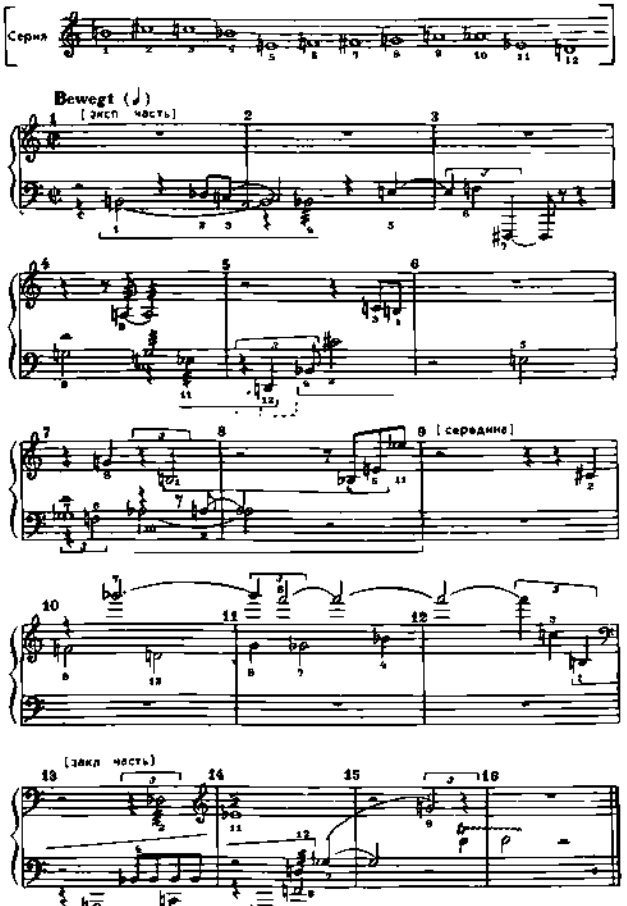
ДОГА́ДИН Александр Андрианович (1869—1920-е гг.) — рус. фольклорист. В 1902 записал с помощью фонографа казачьи песни, к-рые вошли в сб-к под ред. Н. С. Кленовского «Былины и песни астраханских казаков» (в. 1—2, Астрахань, [1911]).

ДОДЕКАККО́РД (от греч. δώδεκα — двенадцать и *аккорд*) — аккорд, включающий все 12 звуков разл. высоты:



А. Н. Скрябин Из эскизов к «Предварительному действу»

ДОДЕКАФО́НИЯ (от греч. δώδεκα — двенадцать и φωνή — звук) — один из видов комп техники 20 в., метод сочинения музыки, при к-ром вся ткань произв. выводится из двенадцатизвучной *серии*. Избирая для произв. серию, композитор устанавливает определ. систему высотных связей, к-рая в тональной музыке определялась бы ладовой структурой мажора или минора. Д. возникла на почве т. н. свободной *атональности*. Эстетич. смысл применения техники Д. — достижение конструктивного единства и логич. связности при отсутствии тональных отношений. Предшествующий Д. «метод констант» (постоянное повторение одной и той же звуковой ячейки как средство достижения связности в произв.) поначалу применялся в качестве добавочного конструктивного элемента («Веберн-группа» cis-c-e во вступлении к квартету Веберна, 1905), затем основного и, наконец, единственного (Grundgestalt; серия). Соединившись со сменившей 12-ступенность 12-тоновостью высотной системы, где сопоставляются уже не представленные своим осн. тоном аккорды (как бы «микротональности»), а отд. звуки (своеобразное возобновление техники punctus contra punctum), принцип повторяющейся звукогруппы и привёл к созданию серийно-двенадцатитонового метода сочинения, т. е. к Д. По-видимому, первое произв., написанное в одном из вариантов техники Д., — внеопусная «Орк. пьеса № I» Веберна (1913) (серийный анализ — У. Макензи)



Предформы додекафонной техники — свободная 12-тоновость (песни ор. 3 Веберна, 1908—09; песни ор. 15 Шёнберга, 1908—09), 12-тоновые ряды (у А. Берга, 1912), «синтеаккорды» Н. А. Рославца (1913), «гармония 12 тонов без удвоений» Н. Обухова (1914—16), «закон 12 тонов» Й. М. Хауэра (1919), 12-тоновый тематизм у Ф. Х. Клайна (1921). Метод собственно Д. (серийно-двенадцатитоновой композиции) был теоретически разработан и воплощен А. Шёнбергом (впервые — фп. сюита, ор. 25, 1921—23). Д. используется мн. совр. композиторами. См. *Серийная техника*.

● Денисов Э., Додекафония и проблемы совр. комп. техники, в сб. Музыка и современность, в. 6, М., 1969, Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976, Холопов Ю., Кто изобрёл 12-тоновую технику?, в сб. Проблемы истории австро-нем. музыки, М., 1983; Gołąb M., Dodekafonia. Studia nad teorią i kompozycją pierwszej połowy 20 wieku, Bydgoszcz, 1987.

ДОДО́НОВ Александр Михайлович (1837—1914) — рус. певец (тенор), педагог. Пел на сцене т-ров Одессы, Киева и др. В 1869—91 солист Большого т-ра. Среди партий: Собинин, Князь; Андрей Морозов («Опричник» Чайковского, первый исп. в Москве), Рауль («Гугеноты»). Выступал в концертах. Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва. Среди учеников — Л. В. Собинов. Автор методич. работ в области вок. педагогики.

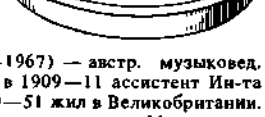
ДО́ЙНА (рум. doină) — жанр (вок., инстр., вок.-инстр.) молд. муз. фольклора. Распространён и в Прикарпатской Украине, а также в Румынии, Болгарии, Югославии. Преобладает двухчастная форма Д., где 2-я часть («хора», «сырба», «чобэняска») — всегда подвижная танц. мелодия (существуют также одночастные и трёхчастные Д.). Мелодии Д. импровизационны, широкого дыхания, пасторального, элегич., лирич., лирико-эпич. или скорбного характера. Обычно они украшены трелями, мордентами, фиоритурами, каденционными пассажами. В основе Д. лежат диатонич. лады мажорного и минорного наклонений с преобладанием гармонич. и дважды гармонич. минора, дорийского лада с высокой IV ступенью. Инстр. Д. начинаются характерным гаммообразным запевом:



Композиторы Молд. ССР создали ряд произв. в форме Д. Назв. «Д.» носит Молд. гос. хор. капелла (осн. в 1930).

● Корчинский В., Молд. народные песни и танцы, М., 1937, Аксьонова Л. А., Кынтекул популар молдовенеск, Кишинэу, 1958.

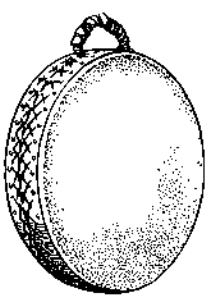
ДО́ЙРА (узб., тадж., каракалп.) — ударный инструмент типа *бубна*. Имеет круглую дерев. *обечайку* (диаметр 360—450 мм; с металлич. кольцами внутри), кожаную мембрану. Этот древнейший инстр. распространен в Узбекистане, Таджикистане, в странах Бл. и Ср. Востока. На Д. аккомпанируют пению, танцам. Используют в ансамбле с др. инстр., включают в нар. и симф. орк. Родств. инструменты — *дайра*, *даф*.



ДОЙЧ (Deutsch) Отто Эрих (1883—1967) — австр. музыковед. С 1908 выступал как художеств. критик, в 1909—11 ассистент Ин-та музыковедения при Венском ун-те. В 1939—51 жил в Великобритании. С 1962 один из рук. Центр. ин-та моцартоведения при *Моцартеуме*. Автор исследований по истории иск-ва и лит-ры, издатель муз.-историч. документов, биографич. и библиографич. трудов о В. А. Моцарте, Л. Моцарте, Й. Гайдне, Г. Ф. Генделе, Л. Бетховене, Ф. Шуберте, Р. Шумане, Ф. Листе, И. Брамсе. С 1963 почетный през. Междунар. шубертовского об-ва.

ДОКШИ́ЦЕР Тимофей Александрович (р. 1921) — сов. трубач, педагог. Нар. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1952. Ученик М. И. Табакова. В 1945—83 солист орк. Большого т-ра. Один из ведущих сов. трубачей-виртуозов. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. на дух. инстр. (Москва, 1941). С 1954 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1971 проф.). Автор кн. «Система комплексных упражнений трубача» (М., 1985) и др.

● Эрмлер М., Труба solo, «СМ», 1969, № 6, Селянин А., Новые пластинки Т. Докшицера, «МЖ», 1981, № 22



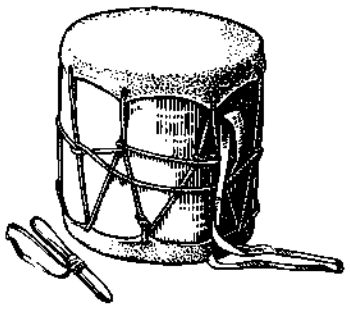
ДОЛ, дул (узб.), доул (тадж.), дабыл (казах.), — 2-сторонний *барабан*. Ширина обечайки 80—100 мм, диаметр кожаных мембран (стягивались на обечайке кожаными ремнями) 300—400 мм. При игре Д. держали за ручку, прикрепленную сбоку обечайки, ударяли дерев. колотушкой с шарообразной головкой. Применялся как сигнальный инструмент. Вышел из употребления.

ДОЛГА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка*

ДОЛЖА́НСКИЙ Александр Наумович (1908—66) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1942). Учился у Х. С. Кушнарева, П. Б. Рязанова (композиция). Осн. работы посв. проблемам анализа муз. произв., лада, муз. лексикографии. Был одним из первых исследователей стиля Д. Д. Шостаковича, ладовой структуры его музыки. С 1929 преподавал в разл. муз. уч. заведениях Ленинграда, в 1937—48 и с 1954 — в Ленингр. конс. (с 1944 доцент).

● Краткий муз. словарь, Л., 1952, ³М —Л., 1966, Д. Шостакович. Камерные произв., [М., 1955], Сов. композиторы. Краткий биографич. справочник, М., 1957 (совм. с Г. Б. Бернандтом); 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича, Л., 1963, Камерные инстр. произв. Д. Шостаковича, М., 1965, Избр. статьи, Л., 1973, и др.

ДО́ЛЖИКОВ Юрий Николаевич (р. 1932) — сов. флейтист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Чл. КПСС с 1972. С 1964 преподаватель Моск. конс. (с 1985 проф.), с 1963 (одноврем.) — Центр. спец. муз. школы при Моск. конс. Автор метод. работ.



ДО́ЛИ, доол (груз.), дхол (арм.), — 2-сторонний *барабан*. По мембранам из кожи (или пузыря животного) ударяют пальцами обеих рук или 2 палочками (тонкой и толстой) с ремёнными петлями (надеваются на кисти рук). Мембраны натягиваются ремнями или шнурами. Входит в состав разл. ансамблей. Родств. инструмент — азерб. *нагара*.

ДОЛИ́ВО (Доливо-Соботницкий) Анатолий Леонидович (1893—1965) — сов. кам. певец (бас), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Д-р иск-ведения (1947). Ученик У. А. Мазетти. Репертуар включал арии К. Монтеверди, гимны Б. Марчелло, песни Л. Бетховена, романсы А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, песни народов мира. Гастролировал. С 1930 преподаватель Моск. конс. (с 1932 проф., в 1954—56 зав. кафедрой сольного пения).

ДОЛИ́ДЗЕ Виктор Исидорович (1890—1933) — сов. композитор. Создатель первой груз. комич. оперы «Кето и Котэ» (на собств. либр. по комедии «Ханума» Цагарели, 1919), муз. интонации к-рой органично связаны с песенным и танц. фольклором старого Тбилиси. Среди др. соч.: оперы «Лейла» (1922), «Цисана» (1929, обе — Тбилиси), «Замира» (не окончена, создана на основе осет. муз. фольклора); симфония «Азербайджан» (1932), симф. фантазия «Иверниада» (1925); концерт для фп. с орк. (1932); романсы (св. 20); обработка осет. нар. песен и плясок.

ДО́ЛИНА (урожд. Саюшкина, по мужу Горленко) Мария Ивановна (1868—1919) — рус. певица (контральто). В 1886—1904 солистка Мариинского т-ра. Среди партий Ваня, Ратмир, Лель, Кончаковна; Зибель («Фауст»). С 1904 выступала в концертах в России и за рубежом. Пропагандировала произв. М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова и др. рус. композиторов, а также рус. нар. песню.

ДО́ЛМЕЧ (Dolmetsch) — семья англ. исполнителей на старинных инструментах. Арнолд Д. (1858—1940) — клавесинист, скрипач, исполнитель на виоль д'амур, клавикордах, мастер органов, клавишных и струн. инструментов. Ученик А. Вьётана (скр.). Руководил фабрикой клавишных инстр. в Бостоне (1902—09). Работал на фабрике роялей «Гаво» в Париже (1911—14). С 1914 жил в Великобритании, имел собств. инстр. мастерскую в Хейзлмире. Основатель и руководитель ежегодных фестивалей старинной музыки (с 1925). Создал Фонд Д. (1928) для популяризации старинной кам. музыки. Автор кн. «The interpretation of the music of the XVII^th and XVIII^th centuries...» (L.— N. Y., 1915, ²L., 1946), ред. и сост. сб-ков «Select English songs and dialogues of the 16^th and 17^th centuries» (v. 1—2, L.—N. Y., 1898—1912) и «Select French songs from the 12^th to the 18^th century» (L., 1938). Мейбл Д. (1874—1963) — танцовщица, исполнительница на виоле да гамба. Жена Арнолда Д. Автор кн. «Dances of England and France from 1450 to 1600» (L., 1949, N. Y., 1976) и «Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600» (L.,1954,N. Y., 1975). Элен Д. (1878—1924) — исполнительница на виоле да гамба и виолончели. Дочь Арнолда Д. (от первого брака). Выступала с 7-летнего возраста с отцом, затем как солистка. Рудолф Д. (1906—42) — клавесинист, исполнитель на виоле да гамба, дирижер, композитор. Сын Арнолда и Мейбл Д. Автор пьес для разл. инстр. Опубл. кн. «The art of orchestral conducting» (L., 1942). Чарлз Д. (р. 1911) — исполнитель на блокфлейте, виолах, скрипке, мастер старинных муз. инструментов. Сын Арнолда и Мейбл Д. С 1940 директор фестивалей в Хейзлмире. Руководитель франц. Общ-ва музыкантов, записывающихся на грампластинки, мастерской старинных инструментов и Об-ва исполнителей на блокфлейте. Организатор публикаций произв. композиторов 16—18 вв., автор статей о старинной музыке и инструментах. Мэри Д. (р. 1916) — исполнительница на виоле да гамба и блокфлейте. Жена и ученица Чарлза Д.

● Donington R.,The work and ideas of A Dolmetsch, Haslemere, 1932.

ДОЛУХА́НОВА Зара Александровна (Зарун Агасьевна) (р. 1918) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. Арм. ССР (1955) и РСФСР (1956). С 1939 солистка Арм. т-ра оперы и балета, с 1944 — Всес. радио, в 1959—82 — Моск. филармонии. Внесла значит. вклад в развитие сов. кам.-вок. исполнительства. Репертуар Д. включает произв. композиторов разл. эпох, в т. ч. мастеров 16—17 вв., И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Х. Вольфа, Г. Малера и др. Первая исп. ряда соч. Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Р. К. Щедрина, М. Л. Таривердиева и др. Принимала участие в конц. пост. редко исполняемых опер, в т. ч. «Итальянка в Алжире» Россини, «Сестра Анжелика» Пуччини. Гастролировала. С 1972 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1983 проф., в 1980—85 зав. кафедрой). Ленинская пр. (1966), Гос. пр. СССР (1951).

ДОЛУХАНЯ́Н Александр Павлович (1910—68) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1958). Ученик С. И. Савшинского и Н. Я. Мясковского. Известен как автор песен, в т. ч. «Моя родина», «Ой, ты рожь», «Рязанские мадонны», «И мы в то время будем жить». Среди др. соч.: муз. комедия «Конкурс красоты» (1967, Москва); кантаты «Герои Севастополя» (1948), «Дорогой Ленина» (1963); Праздничная симфония (1950); 2 концерта для фп. с орк.

● А. Долуханян. Воспоминания и статьи, М., 1988.

ДО́ЛЯ — единица *ритма, метра* (отсюда, напр., 2-дольный метр, 3-дольная ритмич. фигура, 4-дольный размер и т. п.).

«ДОМ ПЕСНИ» — концертная муз.-просвет. орг-ция, существовавшая в 1908—18 в Москве. Осн. М. А. Олениной-Д'Альгейм. В концертах «Д. п.», сопровождавшихся лекциями-беседами, исполнялись кам. вок. произв. авторов разл. стран и эпох, пропагандировались соч. рус. композиторов, особенно М. П. Мусоргского. Концерты проводились во мн. городах России, а также в Париже, Лондоне. «Д. п.» издавал газету, бюллетени, а также брошюры к концертам с текстами исполняемых произв. и краткими аннотациями.

ДОМА́-МУЗЕ́И МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ — см. *Музеи музыкальные*.
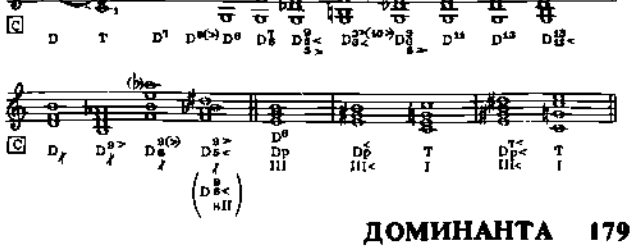
ДОМАРКА́С Юозас (р. 1936) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1968. Ученик И. А. Мусина. С 1964 гл. дирижёр симф. орк. Литов. филармонии. Первый исп. многих симф. произв. литов. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. С 1965 преподаватель Литов. конс. (с 1983 доцент, с 1972 рук. студенческого орк.). Гос. пр. Литов. ССР (1974).

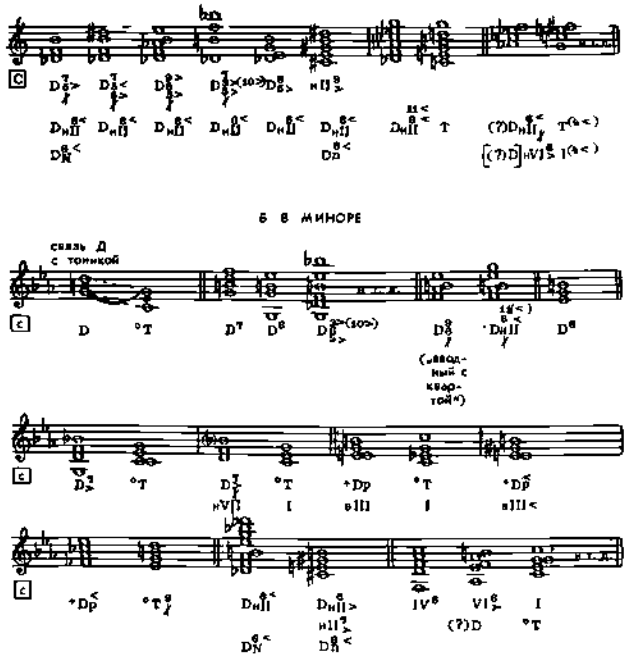
ДОМБА́ЕВ Григорий Савельевич (1905—86) — сов. музыковед, пианист, муз.-обществ. деятель, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1967). Чл. КПСС с 1948. В 1947—49 нач. Управления по делам иск-в при СМ Арм. ССР. С 1950 преподавал в Горьковской конс. (с 1968 проф., в 1950—72 ректор, зав. кафедрой кам. ансамбля), с 1972 — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. Автор кн. «Творчество П. И. Чайковского в материалах и документах» (М., 1958), статей о совр. муз. культуре.

ДОМБРА́ — казах. струн. щипковый инструмент. Корпус деревянный (дл. 800—1300 мм). Имеет 2 жильные струны, одна из них мелодическая; настраиваются в кварту или квинту. Зап.-казах. и вост.-казах. Д. различаются формой корпуса, длиной и шириной шейки; количеством навязных жильных ладов; различны приёмы игры и использование. На Д. исполняются виртуозные 1- и 2-гол. пьесы — *кюй*; используется и для сопр. пению. Встречается и в Узбекистане (отличается отсутствием ладов). Разновидности модернизиров. Д. вошли в состав Оркестра казах. нар. инструментов им. Курмангазы.



ДОМИНА́НТА (от лат. dominans, род. падеж dominantis - господствующий) — название звука 5 ступени лада; в *гармонии* — функция аккорда, осн. тон к-рого лежит квинтой выше тоники. Лат. обозначение функции — D. Носителями функции Д. являются также разл. видоизменения осн. аккорда (прибавление диссонансов, линеарных и заменных тонов, введение альтераций, пропуск примы и др. тонов), некрые сходные по роли в тональности аккорды (в частности, «дубль-Д.» — аккорды с ув. секстой на нII ступени):





Тяготению Д. в тонику (Т) свойственны острота, активность. См *Функции тональные, Тоника, Субдоминанта* и др. *Ю. Н. Холопов.*

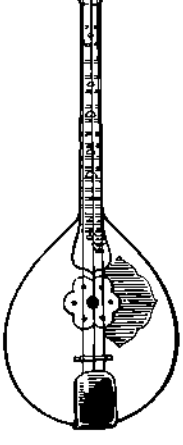
ДОМИНА́НТОВЫЙ ЛАД, испанский лад, — мажорный лад с н2, нб и н7 ступенями (как бы лад смещенной тоники — гармонич. минор с тоникой на V ступени; отсюда назв.). Встречается в испан. нар. музыке (претворён в антракте к 4-му действию оперы «Кармен»), в рус. ориентальной музыке (4-я часть «Испанского каприччио» Римского-Корсакова), а также вне связи с испан. музыкой (2-я часть 3-го фп. концерта Рахманинова), в др. нац. культурах. Мажор с двумя ув. секундами, на н2 и нб ступенях, также относится к типу Д. л. (ла́д, производный от дважды гармонич. минора, см. *«Венгерская гамма»*). Термин «Д. л.» предложен И. В. Способиным.

ДОМИ́НГО (Domingo) Пласидо (р. 1941) — испан. певец (тенор). Учился пению у родителей — исполнителей сарсуэл. С 1966 пел в Нью-Йорке, затем в Вене, Гамбурге, Зап. Берлине. С 1968 солист «Метрополитен-опера»; выступает также в т-ре «Ла Скала». В 1974 с труппой этого т-ра гастролировал в Москве. Поёт партии лирич. и драм. тенора (Отелло, Радамес, Дон Карлос, Вертер и др.). Выступает как оперный дирижер.

■ Мои первые сорок лет, пер. с испан., М., 1989 (отрывки — «СМ», 1988, № 10).

ДОМИ́НЧЕН Климентий Яковлевич (р. 1907) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. УССР (1973). Чл. КПСС с 1950. Ученик В. А. Золотарёва и Б. Н. Лятошинского (композиция), А. И. Орлова (дирижирование). В 1932—51 выступал как симф. дирижер (Хабаровск, Новосибирск, Киев). Среди соч.: 3 балета; вок.-симф. произв., в т. ч. оратории «Труд и мир» (1958), «Салют, Победа!» (1985), 5 кантат; 4 симф. (1940—85); концерт для скр. с орк. (1986); 3 симф. поэмы (1944—87); кам.-инстр. соч.; романсы; песни (св. 200); музыка к к.-ф. Гос. пр. УССР (1986).

ДО́МРА, домра́, — др.-рус. струн. щипковый муз. инструмент. Наиб. распространение получил в 16—17 вв. Д. использовалась скоморохами как сольный инструмент, а также в ансамбле (применялась «басистая» Д.). Имела гриф и овальный корпус. Д. в её совр. виде реконструирована В. В. Андреевым (1896) на основе вятской *балалайки*. Имеет полусферич. корпус, короткую шейку с грифом, на к-ром врезаны металлич. лады, головку с колками, 3 металлич. струны. Настройка квартовая (т. н. разлад). Звук извлекается плектром. На основе этой Д. в 1896—98 С. И. Налимовым создано семейство орк. Д., к-рое (вместе с семейством балалаек) стало основой Великорус. оркестра им. В. В. Андреева. В 1908 Г. П. Любимов вместе с мастером С. Ф. Буровым сконструировали семейство модернизиров. 4-струн. Д. квинтовой настройки. Д. применяются в оркестре нар. инструментов.



Домра, реконструированная С. И. Налимовым

● Фаминцын А. С., Домра и родственные ей муз. инструменты рус. народа, СПБ, 1891; Имханицкий М. И., У истоков рус. нар. орк. культуры, М., 1987.

ДОНА́ДЗЕ Владимир Григорьевич (1905—86) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1958). Д-р иск-ведения (1957). С 1937 преподавал в Тбилисской конс. (с 1958 проф., в 1937—76 зав. основанной им кафедрой истории музыки). Разработал спец. курс истории груз. музыки. Автор многочисл. статей и очерков, посвященных творчеству груз. композиторов. Гос. пр. Груз. ССР (1971).

■ Ш. Мшвелидзе, Тб., 1946 (на груз. яз.), З. Палиашвили, М., 1958, ²1971; Очерки по истории груз. сов. музыки, Тб., 1975; Творчество Шуберта. Симфонии, в кн.: Музыка Австрии и Германии XIX в., кн. 1, М., 1975, и др.

ДОНАТО́НИ (Donatoni) Франко (р. 1927) — итал. композитор, педагог. Занимался у И. Пиццетти, Б. Мадерны и др. С 1953 преподавал (с 1969 проф.) теоретич. предметы и композицию в консерваториях Болоньи, Милана, Турина. Автор преим. инстр. музыки. Среди соч.: балет «Электроневод» (1957, Милан), пьесы для орк., для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамбли и др.

ДОНАУ́РОВ Сергей Иванович (1838—97) — рус. поэт, композитор. Музыкант-любитель, автор романсов, близких по стилю бытовому, в числе к-рых «Пара гнедых», «Только станет смеркаться немножко». Написал оперетты «Христофор Колумб», «Путешествие на луну».

ДОНЕ́Ц Михаил Иванович (1883—1941) — сов. певец (бас). Нар. арт. УССР (1930). Чл. КПСС с 1940. С 1907 работал в Оперном т-ре Зимина в Москве; вместе с И. А. Алчевским устраивал концерты укр. музыки. С 1913 (с перерывами) солист Укр. т-ра оперы и балета. Творч. деятельность певца способствовала становлению укр. сов. оперного репертуара. Среди исполненных Д. разнохарактерных партий: Тарас Бульба и Выборный («Тарас Бульба» и «Наталка Полтавка» Лысенко), Карась («Запорожец за Дунаем»), Сусанин, Борис Годунов.

○ Стефанович М., М. І. Донець, Київ, 1965; М. Донець (спогади, листи, матеріали), Київ, 1983.

ДОНЕ́ЦКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА русский — открыт в 1941 в Донецке. Создан на базе Ворошиловградского и Винницкого оперных т-ров. С 1977 академический.

ДОНЕ́Ц-ТЕССЕ́ЙР Мария Эдуардовна (1889—1974) — сов. певица (колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. УССР (1969). Ученица А. Ф. Мышуги, совершенствовалась у А. Ванцо (Милан). В 1916—48 солистка Укр. т-ра оперы и балета (с перерывом). Среди партий: Царевна-Лебедь, Антонида, Виолетта, Джильда; Паночка, Оксана («Утопленница», «Рождественская ночь» Лысенко). С 1953 проф. Киевской конс. Среди учеников: И. И. Масленникова, Е. С. Мирошниченко.

ДОНИЦЕ́ТТИ, Доницетти (Donizetti) Гаэтано (1797—1848) — итал. композитор. Род. в бедной семье. В 1815—17 занимался в Болонском муз. лицее у С. Маттеи. Успех принесла ему опера «Энрико, граф Бургундский» (1818, Венеция). Зрелые оперные произв. созданы в 30—40-х гг. — «Лукреция Борджа» (1833), «Лючия ди Ламмермур» (1835) и др. В 1839—40 и позже работал в Париже, где были поставлены мн. его оперы, в т. ч. «Дочь полка», «Фаворитка» (обе — 1840), «Дон Паскуале» (1843); в 40-х гг. — также в Австрии (в 1842 получил звание австр. придв. композитора). Для Вены написал оперы «Линда из Шамуни» (1842), «Мария ди Роган» (1843). В 1834—39 проф. консерватории в Неаполе (с 1837 директор).

Осн. часть творч. наследия Д., мастера иск-ва *бельканто*, составляют оперные произв., разнообразные по жанрам (*опера-буффа, опера-комик*, лирико-драм., романтич. оперы, социально-психологич. мелодрамы и др.). Они насыщены выразительными, легко запоминающимися мелодиями, эффектными ариями, отличаются яркой театральностью. Опера Д. «Дон Паскуале», отмеченная неистощимым остроумием, жизнерадостностью, мягким лиризмом, наряду с операми «Тайный брак» Чимарозы, «Севильский цирюльник» Россини принадлежит к лучшим образцам оперы-буффа.

□ Оперы (74), в т. ч. Сумасбродство (1818, Венеция), Пётр Великий, царь русский, или Ливонский плотник (1819, там же), Дон Григорио (1824, Рим), Алина, королева Голкондская (1828, Генуя), Анна Болейн (1830, Милан), Любовный напиток (1832, Милан), Паризина (1833, Флоренция), Лукреция Борджа (1833, Милан), Лючия ди Ламмермур (1835, Неаполь), Велизарий (1836, Венеция), Осада Кале (1836, Неаполь), Полиевкт (1838, опера запрещена цензурой, пост. 1848, Неаполь, в новой ред. под назв. Мученики, 1840, Париж), Дочь полка, Фаворитка (обе — 1840, Париж), Линда из Шамуни (1842, Вена), Дон Паскуале (1843, Париж), Мария ди Роган (1843, Вена), Катерина Корнаро (1844, Неаполь), оратории, кантаты, 16 симфоний, кам.-инстр., вок. произв. и др.

● Донати-Петтени Дж., Г. Доницетти, пер. с итал., Л., 1980; Geddo A., G. Donizetti, Bergamo, 1956; Ashbrook W., Donizetti, L., [1965].

ДОНСКО́Й Лаврентий Дмитриевич (1858—1917) — рус. певец (лирико-драм. тенор). В 1883—1904 солист Большого т-ра, затем пел на сценах частных т-ров, в 1904—06 руководил оперной антрепризой в Тбилиси. В репертуаре выделялись лирич. партии: Ленский, Левко, Владимир Дубровский. Исполнял также партии Хозе, Радамеса. С 1907 профессор Муз.-драм. училища Московского филармонич. общества.

ДОНТ (Dont) Якоб (1815—88) — австр. скрипач, композитор, педагог. Сын виолончелиста Йозефа Валентина Д. (1776—1833). Ученик Й. Бема. С 1834 скрипач Придв. капеллы, с 1873 проф. консер-

ватории в Вене. Среди учеников — Л. С. Ауэр. Автор инструктивных соч. для скр. (в т. ч. 24 этюдов и каприсов, 1849).

ДОНЦЕ́ЛЛИ (Donzelli) Доменико (1790—1873) — итал. певец (тенор). В 1808—44 пел на сценах оперных т-ров Италии, а также др. стран. Представитель иск-ва *бельканто*, артист большого темперамента. В репертуаре выделялись драм. партии, особенно в операх Дж. Россини: Отелло (один из лучших исп. этой партии), первый исп. партии Торвальдо и Кавалера Бельфьоре («Торвальдо и Дорлиска», «Путешествие в Реймс»). В. Беллини написал для Д. партию Поллиона («Норма»).

ДО НЮА́Н (Do Nhuân) (р. 1922) — вьетн. композитор, муз.-обществ. деятель. В 1955—58 рук. Центр. ансамбля песни и пляски Вьетн. армии. В 1958—83 ген. секр. СК Вьетнама. Среди соч.: оперы «Девушка Шао» (1965), «Ваятель» (1971, обе — Ханой); оперетта, симф. произв.; инстр. соч.; песни; музыка к к.-ф. Автор статей о вьетн. музыке.

ДОО́Л — см. *Доли*.

ДО́ОР, Д о р (Door) Антон (1833—1919) — австр. пианист, педагог. Ученик К. Черни. Выступал в ансамблях с Ф. Лаубом, Г. Венявским, П. Сарасате. Гастролировал (в России неоднократно с 1864). Один из первых исполнителей произв. П. И. Чайковского, И. Брамса. С 1866 проф. Моск. конс., в 1869—1901 — Венской конс. Среди учеников — П. А. Пабст.

ДО́ППЛЕР (Doppler) Альберт Франц (1821—83) — австр. флейтист, дирижёр, композитор. Флейтист оперного т-ра в Будапеште, с 1858 флейтист и балетный дирижёр Венской придв. оперы. С 1865 преподавал игру на флейте в Венской конс. Автор 5 опер (в т. ч. «Юдифь», 1870, Вена), 15 балетов, флейтовых концертов и пьес. Брат Д. — К а р л Д. (1825—1900) — флейтист, дирижёр, композитор. Автор неск. опер и др. муз. произв.

ДОРЕ́ (Doret) Гюстав (1866—1943) — швейц. композитор, дирижёр. Ученик Т. Дюбуа и Ж. Массне (композиция). Был дирижёром ряда симф. оркестров Франции. Под упр. Д. впервые прозвучала «Прелюдия к „Послеполуденному отдыху фавна“» Дебюсси (1894). Автор 12 опер, в т. ч. «Оруженосцы» (1906), «Генриетта» (1908), «Ткачиха из Орти» (1926); симф., хор. и др. соч.

ДОРЕ́НСКИЙ Сергей Леонидович (р. 1931) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1988). Чл. КПСС с 1963. Ученик Г. Р. Гинзбурга. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Рио-де-Жанейро, 1957). Гастролирует за рубежом. С 1957 преподаватель Моск. конс. (с 1981 проф., с 1978 декан фп. ф-та).

ДОРИ́ЙСКАЯ СЕ́КСТА — см. *Натуральные лады*.

ДОРИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Древнегреческие лады, Натуральные лады, Церковные лады*.

ДОРЛИА́К Ксения Николаевна (1882—1945) — сов. певица (сопрано), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Д-р иск-ведения (1941). Ученица Н. А. Ирецкой. В 1911—13 пела на оперных сценах Парижа, Праги, Берлина. Среди партий: Татьяна, Аида; Эльза («Лоэнгрин»), Брунгильда («Валькирия»), Елизавета («Тангейзер»). В 1920—38 выступала только в концертах, в репертуаре — песни и романсы рус. и сов. композиторов. С 1918 проф. Петрогр. (Ленингр.), с 1930 — Моск. конс. Среди учеников: Н. Л. Дорлиак, Е. Д. Кругликова, Т.-Ф. Янко.

ДОРЛИА́К Нина Львовна (р. 1908) — сов. певица (сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1979). Дочь и ученица К. Н. Дорлиак. Одна из крупнейших сов. кам. певиц. С 1935 выступала в концертах, в т. ч. в ансамбле с С. Т. Рихтером (муж Д.), исполняла романсы и оперные арии рус. и заруб. композиторов, вок. лирику сов. композиторов, в т. ч. впервые ряд произв. С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича. Гастролировала за рубежом. С 1935 преподаёт в Моск. конс. (с 1947 проф.). Среди учеников: Г. А. Писаренко, Т. Ф. Тутаринова, А. Е. Ильина.

ДОСЫМЖА́НОВ Байгали (р. 1920) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. Казах. ССР (1954). Чл. КПСС с 1957. Ученик Е. Ф. Петренко. В 1944—69 солист, с 1972 реж. Казах. т-ра оперы и балета. Исп. партии в операх рус., сов. и заруб. композиторов. С 1972 зав. кафедрой оперной подготовки Алма-Атинской конс. (с 1986 проф.). Гос. пр. СССР (1949).

ДО́ТЦАУЭР (Dotzauer) Фридрих (1783—1860) — нем. виолончелист, педагог, композитор. Ученик Б. Г. Ромберга и И. Я. Крига (влч.). Работал в Майнингенской (1801—05) и Дрезденской (1811—52) придв. капеллах, Лейпцигском орк. (1806—11). Организовал струн. квартет. Наиб. значительны концерт для 2 влч. с орк., влч. пьесы. Автор школы игры на влч.

ДО́ХНАНЬИ, Д о н а н ь и (Dohnányi) Эрнё (Эрнст) (1877—1960) — венг. пианист, композитор, дирижёр, педагог. Учился у С. Томана (фп.) и Х. Кёсслера (композиция). В 1897—1956 концертировал как пианист. Гастролировал (в России в 1907). Проф. по классу фп. в высших муз. школах в Берлине (1908—15), в Будапеште (с 1916; в 1919, во время Венг. сов. республики, и в 1934—43 её директор, затем почётный президент). В 1931—44 муз. директор Венг. радио. С 1945 жил в Австрии, с 1949 — в США (в 1949—60 проф. композиции ун-та штата Флорида). Как исполнитель пропагандировал венг. музыку. В муз. соч. испытал влияние *романтизма, импрессионизма*, стиля *вербункош*. Написал автобиографич. произв. «Message to posterity» (Jacksonville, 1960).

□ О п е р ы Тётушка Симона (1913, Дрезден), Башня воеводы (1922, Будапешт), Тенор (1929, Будапешт); пантомима Покрывало Пьеретты (1910, Дрезден); кантата, месса; 2 симф. (1901, 1944); 6 инстр. концертов с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп. и др.

ДРАГО́Й, Д р э г о й (Dragoi, Drăgoi) Сабин (1894—1968) — рум. композитор, фольклорист. Засл. деят. иск-в СРР (1953). Чл.-корр. Академии СРР (1953). Проф. консерваторий в Тимишоаре (1924—42 и 1946—50; в 1925—43 также директор) и Бухаресте (1950—52). Директор Оперного т-ра в Тимишоаре (1940—47), Ин-та фольклора в Бухаресте (1950—64). Один из крупнейших рум. композиторов 20 в., Д. в своём творчестве опирался на рум. крест. песни. Опера Д. «Напасть» (по пьесе Й. Л. Караджале; 1928, Бухарест) — один из классич. образцов рум. оперы. Среди др. соч.: оперы, в т. ч. «Пэкалэ» (комич., 1962, Брашов); «Сельский дивертисмент» для струн. орк. (1928); концерт для фп. с орк.; хор. произв.; музыка к к.-ф., в т. ч. «Митря Кокор» (1952). Видный исследователь рум. фольклора, особенно Трансильвании (записал ок. 3000 нар. мелодий). Д. принадлежат обработки нар. мелодий для фп. и голоса с фп., сб-ки нар. песен (колядки, дойны), статьи. Гос. пр. СРР (1950, 1952).

● К о с м а В., С. Дрэгой, «СМ», 1964, № 6; В а н ч а З., С. Драгой, в сб.: Страницы истории рум. музыки, пер. с рум., М., 1979, с. 210—16; R ă d u l e s c u N., Sabin V. Drăgoi, Buc., 1971.

ДРАГОНЕ́ТТИ (Dragonetti) Доменико (1763—1846) — итал. контрабасист, композитор. Играл в оркестре собора Сан-Марко в Венеции, в оперных и симф. оркестрах в Лондоне, концертировал. Обладал феноменальной техникой. Выступал с Дж. Виотти (в его скр. дуэтах исполнял на к-басе партию 2-й скр.), исполнял с Л. Бетховеном его влч. сонату. Й. Гайдн написал для Д. концерт. Автор пьес и концертов для к-баса, струн. квартета и др.

ДРА́МА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. δρᾶμα, букв. — действие) — 1) одно из ранних названий *оперы*. Применялось со времени возникновения оперы в Италии на рубеже 16—17 вв. [итал. dramma per (la) musica, dramma in musica], использовалось наряду с новым термином «опера» вплоть до 18 в. 2) Понятие, выдвинутое во 2-й пол. 19 в. Связано с борьбой против оперных условностей; отразило новую тенденцию привнесения в оперу принципов драм. т-ра: более последоват. подчинение музыки драм. действию, преодоление замкнутости отд. эпизодов ради усиления сквозного действия, замену арий свободно построенными вок. монологами, дуэтов — муз.-диалогич. сценами. Теоретич. разработку проблем Д. м. наиб. полно осуществил Р. Вагнер в лит. работах 1849—52. Он выдвинул осн. принцип: драма — цель, музыка — средство для её воплощения; выступал против развлекательности, украшательства, за выражение драм. начала в музыке, за цельность оперы как произведения, объединяющего неск. видов иск-ва. Д. м. резко противопоставлялась им традиц. опере 1-й пол. 19 в., достижения к-рой он порой недооценивал. Начиная с «Лоэнгрина» (1848) Вагнер в своём оперном творчестве стремился преобразовать старые оперные формы на основе принципов Д. м. Сам он, однако, не пользовался термином «Д. м.» и предпочитал давать каждому своему оперному произв. индивидуальное определение. Вагнеровская концепция Д. м. оказала большое влияние на дальнейшее развитие оперного иск-ва. В то же время крупнейшие композиторы др. нац. школ во многом по-своему решали вопросы оперной драматургии. Она очень различна в таких, напр., операх, как «Отелло» Верди, «Каменный гость» Даргомыжского, М. П. Мусоргский в своих операх «Борис Годунов» и «Хованщина» создал совершенно особый тип «нар. муз. драмы». 3) Драм. произведение, в к-ром существ. роль отводится музыке (вокальной и инструментальной). Образцы такой Д. м. даёт уже т-р древнего мира и ср. веков («Шакунтала» Калидасы в Индии, литургич. драма в католич. странах Европы, муз. т-р в Китае). В эпоху *Возрождения* к ней приближаются мистерии, исполнявшиеся в церквах и на площадях. В СССР термин «Д. м.» как обозначение пьесы с музыкой применяется в республиках Ср. Азии и Казахстане. Первоначально это были обработки нар. поэтич. сказаний, включавшие нар. песни и танцы («Лейли и Меджнун» и др.), затем в такие пьесы стали вводить эпизоды, написанные проф. композиторами, оркестр нар. инструментов был заменён симфоническим, большее значение приобрела муз. драматургия. В таких Д. м. («Гюльсара» Глиэра и Джалилова, Узбекистан; «Алтын кыз» Власова и Фере, Киргизия, и др.) сохраняются разговорные диалоги, замена к-рых речитативами превращает произв. в оперу. 4) Термин «Д. м.» иногда применяется и для обозначения произв. оперного жанра, в к-рых господствует драм. содержание, возникают острые драм. коллизии («Фиделио», «Риголетто», «Кармен», «Иван Сусанин» и др.).

● Д р у с к и н М. С., Вопросы муз. драматургии оперы, Л., 1952; Я р у с т о в с к и й Б. М., Драматургия рус. оперной классики, М., 1952; Ф е р м а н В. Э., Оперный театр. Статьи и исследования, М., 1961; В а г н е р Р., Избр. работы, [пер. с нем.], М., 1978; M u n d t Th., Kritische Wälder, Lpz., 1833; A l b r i g h t H. D., Musical drama as a union of all the arts, в кн.: Studies in speech and drama. In honour of A. M. Drummond, Ithaca (N. Y.), 1944; D a h l h a u s C., Wagners Konzeption des musikalischen Dramas, Regensburg, 1971. *Г. В. Крауклис.*

ДРАМАТУРГИ́Я м у з ы к а л ь н а я (греч. δραματουργία) — система выразит. средств и приёмов воплощения драм. действия в произв. муз.-сценич. жанра (*опере, балете, оперетте*). В основе муз.

Д. лежат общие законы драмы как одного из видов иск-ва: наличие ясно выраженного центр. конфликта, раскрывающегося в борьбе сил действия и противодействия, определ. последовательность этапов развития драм. замысла (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка) и т. п. Эти общие закономерности находят специфич. преломление в каждом из видов муз.-драм. иск-ва соответственно природе их выразит. средств, причём роль музыки определяет ряд особенностей их композиции, отличной от построения лит. драмы. В ходе историч. развития сложились определ. формы, служащие для воплощения драм. действия: в опере — речитатив, ария, ариозо, разл. виды ансамблей, хоры; в балете — классические и характерные танцы, хореографич. ансамбли. Эти формы не остаются неизменными, постепенно происходит отход от регламентиров. функций и структур вок. форм. Оперная Д. обогащается за счёт нек-рых приёмов симф. развития, выработанных в области инстр. музыки. Одним из средств симфонизации (см. *Симфонизм*) оперного жанра служит закрепление за отд. действующими лицами определ. тем или интонац. комплексов (см. *Лейтмотив*). В произв. муз.-сценич. жанров встречаются признаки таких чисто муз. принципов конструктивной организации материала, как вариационность, рондообразность, сонатность. Но обычно они проявляются здесь свободнее и более гибко, чем в инстр. музыке, подчиняясь требованиям драм. логики. Понятие муз. Д. применяется и к произв. инстр. музыки, не связанным со сценич. действием или определ. лит. программой. Принято говорить о симф. Д., Д. сонатной формы и т. д. Специфич. закономерности, к-рым подчиняется развитие муз. образов в инстр. музыке, лишь отчасти совпадают с законами сценич. драмы.

● Друскин М. С., Вопросы муз. драматургии оперы, Л., 1952; Ярустовский Б. М., Драматургия рус. оперной классики, М., 1952; его же, Очерки по драматургии оперы XX в., кн. 1—2, М., 1971—78; Конен В. Д., Театр и симфония, М., 1975; Чернова Т. Ю., Драматургия в инстр. музыке, М., 1984.

ДРАНИ́ШНИКОВ Владимир Александрович (1893—1939) — сов. дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1933). Ученик Н. Н. Черепнина. С 1918 дирижёр, с 1925 гл. дирижёр Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета), с 1936 худ. рук. и гл. дирижёр Укр. т-ра оперы и балета. Один из крупнейших сов. оперных дирижёров. Среди пост.: «Орлиный бунт» Пащенко (1925, Ленинград, 1-я пост.), «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева (1926, Ленинград, впервые в СССР), «Воццек» Берга (1927, Ленинград, впервые в СССР), «Кавалер розы» Р. Штрауса (1928, Ленинград, впервые в СССР), «Борис Годунов» (1928, Ленинград, 1-я пост. на сов. сцене), «Щорс» Лятошинского (1938, Киев, 1-я пост.). Выступал также как симф. дирижёр и пианист. Гастролировал за рубежом. Автор статей, муз. произв. и др.

ДРЕ́ВЕС (Dreves) Гвидо Мария (1854—1909) — нем. историк музыки, поэт (выступал под псевд. Ульрих фон Уленхорст, Ulrich von Uhlenhorst). Чл. ордена иезуитов. Работал в области церк. музыки. Гл. труд — собр. ср.-век. гимнов «Analecta Hymnica Medii Aevi» (v. 1—55, Lpz., 1886—1922) (совм. с Г. М. Банистером, окончил К. Блуме).

ДРЕ́ВНЕГО ЕГИ́ПТА МУ́ЗЫКА. Истоки Д. Е. м. восходят к кон. 4-го — нач. 3-го тыс. до н. э. Осн. источниками сведений о ней служат памятники материальной культуры — инструменты, иконографич. материалы (барельефы и др. изображения), словесные тексты гимнов и песнопений, свидетельства др.-греч. и рим. историков, философов. В Др. Египте музыка сопровождала придв. и храмовые ритуалы, была одним из средств развлечения разл. слоёв населения (др.-егип. назв. музыки «хи» означает «удовольствие»). Ещё в доклассовом обществе были известны погремушки, в т. ч. с и с т р ы, колотушки, а затем и ранние формы *аэрофонов* — свистки, флейты. В эпоху Раннего, Древнего и Среднего царств (ок. 3000 — ок. 1700 до н. э.) существовали тростниковые свирели, продольные флейты уффата, трубы, дуговые арфы, разл. барабаны, трещотки. По-видимому (исходя из анализа муз. инстр.), ладовой основой Д. Е. м. была *пентатоника*. В период Древнего и Среднего царств появились п и к т о г р а ф и ч. (рисуночная) нотация и первые труды, раскрывающие космологич. теорию связи музыки с небесными светилами.



Древнеегипетские музыканты. С рисунка на гробнице 15 в. до н. э.

Особое значение имела храмовая музыка, связанная прежде всего с культом богов Осириса, Исиды и Тота (считались творцами муз. иск-ва).

Муз. культура Египта включала также музицирование при дворах правителей, в богатых домах и нар. творчество, одной из наиб. ярких форм к-рого были представления, посв. разл. богам, где хор. песни, жен. песни-плачи и танцы перемежались с шествиями и драм. эпизодами. В 3-м тыс. до н. э. получила распространение *хейрономия*, выполнявшая, вероятно, и функцию *нотации*. Уже в эпоху Др. царства возник социальный слой проф. (обычно придв.) музыкантов, среди к-рых славились Хемре, Хуфу-Анх и др.
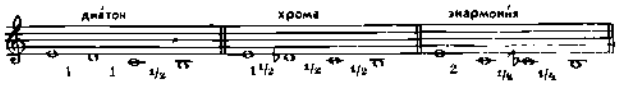
В период Нового царства (ок. 1580 — ок. 1070 до н. э.) в Д. Е. м. усилились азиат. влияния, особенно сирийское. Муз. инструментарий пополнился гобоями, угловыми арфами, лирами, лютнями, кифарами и др. Более совершенная конструкция мн. инструментов позволила использовать практически полный хроматич. звукоряд. В грекорим. период (332 до н. э. — 395 н. э.) широко употреблялись авлос, поперечная флейта, букцина, разл. лиры, губная гармоника, барабаны, трещотки, бубенчики и др. В 3 в. до н. э. в Александрии был изобретён *гидравлос* (предшественник совр. органа). Немаловажную роль сыграл обмен музыкантами: нек-рые египтяне в качестве учителей и придв. музыкантов находились в Греции и Риме, а в Египте работали мн. греч. музыканты. В целом Д. Е. м. оказала большое влияние на муз. культуру древнего мира.
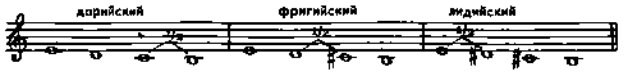
● Закс К., Муз. культура Египта..., в сб.: Муз. культура древнего мира, Л., 1937; Майкапар А. Е., Муз. культура Др. Египта, «Вопросы истории», 1974, № 8; Mecklenburg K. G., Ägyptische Rhythmik, Strasbourg—Baden-Baden, 1960; Hickmann H., Ägypten, Lpz., 1961 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 2, Lfg. 1); Catalogue des instruments de musique égyptiens, red. par Chr. Ziegler, P., 1979.

ДРЕ́ВНЕГО РИ́МА МУ́ЗЫКА. Древнерим. художеств. культура складывалась под разл. влияниями, обусловленными как преемственностью традиций (этрусские, греч., эллинистич.), так и широтой границ Римского гос-ва (с кон. 3 в. до н. э. по 5 в. н. э.). Сведения о Д. Р. м. довольно скудны. Раннерим. культура была относительно более самостоятельной: существовали бытовые муз.-поэтич. жанры (песни триумфальные, свадебные, застольные, поминальные), воен. музыка исполнялась на трубах, рогах; известно о напевах салиев и «арвальских братьев» (рим. коллегии жрецов; лат. salii — прыгуны, плясуны). С 5 в. до н. э. становится характерной ориентация Римского гос-ва на греч. иск-во (заимствование мифологич. мотивов, ввоз предметов иск-ва, с 1 в. до н. э. — греч. б-к, до 1 в. в риторских школах обучение на греч. яз.). Как и в Греции, распространилось пение поэтич. произв. (оды Горация, эклоги Вергилия, поэмы Овидия) в сопр. тибии, *кифары*. Среди др. инструментов — разновидности арфы и *лиры*, *гидравлос*, кимвалы. По сравнению с греческим др.-рим. иск-во утратило демократичность и приобрело зрелищно-развлекательный характер (музыка цирковых, театр. представлений, публич. концерты виртуозов, выступления музыкантов из вост. и европ. стран, с кон. 1 в. н. э. «капитолийские состязания» поэтов, певцов и инструменталистов, основанные имп. Домицианом). Существ. роль в развитии инстр. музыки принадлежала театр. пантомиме, исполнявшейся танцором-солистом в сопр. хора и большого инстр. состава. Увлечение музыкой в её гедонистич. понимании привело к расцвету любительства у рим. знати; имп. Нерон ввёл «греч. состязания», где сам выступал как певец и кифаред. Известные музыканты эпохи Римской империи — Анаксенор, Тигеллий, Менекрат, Месомед, Терпний, Диодор. Христианство принесло с собой культуру, в известном смысле противостоящую «языческой» культуре рим. празднеств, концертов, состязаний. Сведения о Д. Р. м. начиная со 2 в. сочетаются со сведениями о раннехрист. музыке.
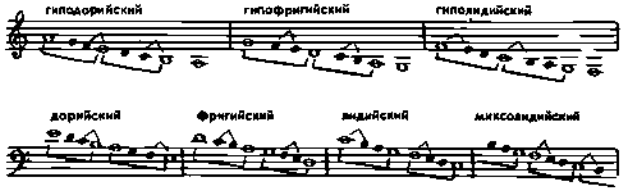
● Грубер Р., Всеобщая история музыки, М., ³1965; Ливанова Т. Н., История зап.-европ. музыки до 1789 г., т. 1, М., 1983; Fleischhauer G., Etrurien und Rom, Lpz., 1964 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 2, Lfg. 5); Wille G., Musica Romana, Amst., 1967.

ДРЕВНЕГРЕ́ЧЕСКИЕ ЛАДЫ́ — модальная система античной Греции (см. *Модальность*). В основе звукорядов Д. л. лежали отношения консонансов — кварты, квинты и октавы (т. н. настройка «лиры Орфея» e¹-h-a-e). В отличие от совр. понятия (октавного) лада, звукоряды в пределах каждого из этих интервалов считались самостоятельными. Осн. категорией лада был *тетрахорд*. Осн. модальные функции звуков греч. тетрахорда — гесто́ты («неподвижные», «опоры» — краевые тоны, не изменяющиеся во всех родах; своего рода «устои») и кину́мены («подвижные»; перестраиваемые в разных родах; соответственно — «неустои»). Мелодич. движение было направлено от верхнего звука (в тетрахордах — *гегемона*) вниз. Мелодика могла включать интервалы не только одного из 3 родов — диа́тона, хромы и энармонии (см. пример ниже), но также и их разновидностей («хро́ии»), отличалась богатством экспрессии. Интервалы внутри тетрахорда могли располагаться разл. образом, напр. в диатонике возможны были 3 вида тетрахордов (см. пример на с. 183).

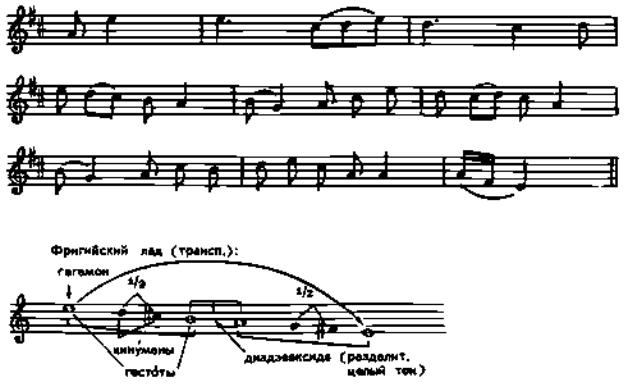




«Гармонии» (октавные лады) образовывались при сочленении тетрахордов — раздельном (διάζευξις) с целым тоном между смежными тонами (напр., e¹-d¹-c -h-a-g-f-e) и слитном (συναφή):



(см. *Совершенная система*). Аналогичным способом образовывались и лады прочих родов — хроматического (напр., e¹-des¹-c¹-h-a-ges-f-e), энармонического (напр., e¹-c¹♭c¹-h-a-f-♯f-e). Д. л. наделялись выразит. характером (*этосом*). «Дорийский лад отличается характером мужественным, величественным, не весёлым, не радостным, но мрачным и могучим, однообразным и однородным» (Гераклид Понтийский). Фригийскому ладу «свойствен оргиастический, страстный характер», он «действует на нас возбуждающим образом» (Аристотель, «Политика», VIII, 7, 5):



Застольная Сейкила

Миксолидийский лад — «жалобный» (Платон, Государство, 398 d). В музыке классич. греч. трагедии допускался лишь диатон. Хрому Аноним Беллермана (26) назвал «сладчайшей и плачевнейшей».

Д. л. имели также систему транспозиций, являвшихся перенесением совершенной системы на др. высоту, что вело к образованию разл. звукорядов (τόνοι).

● Аноним, Введение в гармонику, «Филологич обозрение», 1894, т 7, кн 1–2, Антич муз эстетика, вступ очерк и собр текстов А Ф Лосева, М , 1960, Лосев А Ф, История антич эстетики, [т 5], М , 1979, Герцман Е, Антич муз мышление, Л , 1986 *Ю Н Холопов*

ДРЕВНЕЕВРЕ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — музыка древних евреев (израильтян, иудеев), населявших Палестину. На процессе формирования Д. м. сказалось воздействие цивилизаций Ассирии, Вавилонии, Египта, Финикии. Исследование Д. м. затруднено отсутствием записей музыки и др. памятников культуры, сохранивших сведения о музыке. Осн. источником сведений о др.-евр. невменном письме и особенностях муз инструментария являются т. н. рукописи Мёртвого моря. Данные о муз жизни евреев содержатся в библейских текстах. В 1-й части иудейского (ветхозаветного) канона Торе воспроизводятся тексты песен, описываются танцы, процессии с музыкой, парадные встречи воинов, сопровождавшиеся хор. пением и игрой на кимвалах, торжества освящения храма Соломона (10 в. до н. э.), в к-рых участвовали 120 священнослужителей с трубами. В др.-евр. культуре большую роль играли песнопения типа хороводных (исп. на нар. праздниках, в т. ч. по случаю сбора урожая), бытовали обрядовые свадебные и др. песни. Для Д. м. в целом типично одноголосие; в своей основе она вок. происхождения. Для записи и чтения текстов пользовались знаками, указывающими лишь направление движения мелодики. Первоначально была распространена *пентатоника*, в дальнейшем — диатонич. лады, близкие др.-греческим. Исполнение нар. мелодий сопровождалось хлопками, танцами; такт отбивался ударными инстр. Культовые напевы или имели характер антифонной или респонсориальной *псалмодии*, или богато орнаментировались. Помимо разновидностей арфы, трубы и барабана, использовались инструменты, заимствованные у египтян, финикийцев и персов. С установлением богослужения в храме Соломона в Иерусалиме в ритуале стали участвовать оркестр и хор. Обучение храмовых музыкантов было возложено на служителей низшего духовного сана (левитов). На применении муз. инстр. отражалась социальная структура общества: в нар. быту — преим. духовые тростниковые инстр., для касты жрецов — трубы (рога), храмовых музыкантов — лиры. Регламентации инстр. ансамблей посвящён раздел в трактате «Мишна» (древнейшая часть Талмуда). В 1-м тыс. до н. э. сформировалась книга *Псалмов* (антология культовых гимнов, авторство к-рых приписывалось царю Давиду). Первоначально псалмы предназначались для торжеств. религ. представлений, сопровождаемых инстр. музыкой и хор. пением. Д. м. достигла расцвета в период древних царств — Израильского (ок. 928 –722 до н. э.) и Иудейского (ок. 928—586 до н. э.). Получила развитие культовая музыка. Сложился инструментарий, в к-рый входили киннор (лира), нэвэл (арфа), хацоцра (серебр. труба), шофар (бараний рог, легендарная «иерихонская труба»), халил (свирель) и др. После разрушения Навуходоносором II храма (587 до н. э.) и восстановления его перс. царём Киром II (538 до н. э.) Иерусалим превратился в самоуправляющийся город, храмовая музыка стала упрощаться. С покорением Римом Иудеи и вторичным разрушением иерусалимского храма (70 н. э.) в знак траура в синагогах была запрещена инстр. музыка. Изгнание евреев из Палестины после Иудейской войны (66—73) положило начало новому этапу в истории муз. иск-ва евреев, далее развивавшегося в рамках диаспоры (см. *Еврейская музыка*).

● Маггид Д., О древней евр. музыке и о псалмодии евреев, в сб.: De Musica, в. 3, Л., 1927; Закс К., Муз. культура Египта, Сирии, Палестины, Вавилона и Ассирии, в кн.: Муз. культура др. мира, Л., 1937; Грубер Р. И., История муз. культуры, т. 1, ч. 1, М.—Л., 1941; Idelsohn A., Geschichte der jüdischen Musik, Bd 1—2, Lpz., 1924—28; Bayer B., The materail relics of music in ancient Palestine and its environs, Tel Aviv, 1963; Sendrey A., Musik in Alt-Israel, Lpz., 1970.

ДРЕВНЕЙ ГРЕ́ЦИИ МУ́ЗЫКА. О Д. Г. м. можно судить преим. по памятникам письм. лит-ры (художеств. и науч.) и изобразит. иск-ва. Уцелели лишь нек-рые фрагменты собственно муз. памятников. Развитие Д. Г. м. охватывает ок. 20 столетий (2-е тыс. до н. э. — 5 в. н. э.). Сохранившиеся сведения о разл. жанрах нар. песен (георгики — крестьянские, *эпиталамы* и гименеи — свадебные, трены — заплачки, эмбатерии — походные, сколии — застольные и др.) свидетельствуют о развитом муз. фольклоре. Большое место в Д. Г. м. отводилось песнопениям в честь богов: Аполлона (пеаны, *номы*), Артемиды (парфении, юпинги), Диониса (*дифирамбы*, иобакхи, фаллики), Деметры (иулы), Кибелы (метроа) и т. д. Древнейший ритуал жертвоприношений (спондей) представлял собой синкретич. муз.-танц. действо. Самые ранние из известных творцов музыки и исполнителей (см. *Аэд*) были одноврем. поэтами, композиторами и певцами, аккомпанировавшими себе на к.-л. струн. инструменте. Личности и художеств. деятельность древнейших музыкантов запечатлены в разл. мифах (Олимп, Орфей, Фамирид, Марсий и др.) и эпич. поэмах (Демодок и Фемий в «Одиссее» Гомера). Период архаики (7—6 вв. до н. э.) в Д. Г. м. связан с именами Терпандра, Архилоха, Ариона, Тиртея, Алкмана, Стесихора, Сапфо, Алкея, Анакреонта, Мимнерма, Ивика, Пиндара, Вакхилида и др. В это время происходит становление и развитие мн. жанров: авлодич. и кифародич. номов (песнопения в сопр. *авлоса* или *кифары*), авлетич. или кифаристич. номов (пьесы для солирующих авлоса или кифары), *элегий*, гипорхем (песни, сопровождаемые танцами), эпиникиев и др. В эпоху классики (5—1-я пол. 4 вв. до н. э.) достигли расцвета др.-греч трагедия (Эсхил, Софокл, Еврипид) и ко-



Греческий танец под аккомпанемент двойного авлоса. С античной вазы.



Исполнительницы на арфе, кифаре и лире. С античной вазы.

медия (Аристофан), в к-рых важную драматургич. функцию выполняла музыка. Источники свидетельствуют о новаторских тенденциях в Д. Г. м. этого периода (особенно в творчестве драматургов, представителей хор. лирики Тимофея, Фриния, Крекса и Меланиппида), к-рые связаны с изменениями в муз. языке. В эллинистич. период (начиная со 2-й пол. 4 в. до н. э.) греч. музыка проникает во мн. страны Средиземноморья.

В Др. Греции применялись буквенные вокальная и инструментальная нотации. Д. Г. м. была, в принципе, одноголосна, но при инстр. сопровождении напевов и дифференциации вок. партий возникало гармонич. звучание отдельных интервалов. Основой ладового мышления древних греков были роды *тетрахорда*: все муз. связи звуков осознавались в рамках кварты с особой интервальной структурой (см. *Древнегреческие лады, Совершенная система, Роды интервальные, Диатоника, Хроматизм, Энармоника*).

В муз. практике бытовали многочисл. разновидности инструментов: струнных — лира, кифара, *формингa*, кинир, барбитон, лирофеникс, самбика, спадикс, псалтерий, магадис, пектида, эпигоний, набл и др.; духовых — разл. виды авлоса (бомбикс, борим, калам, гингр, нигляр, элим), *сиринги* (одно-, двух- и многотрубчатые) и труб (салъпинга, керас и др.); ударных — *тимпан, систр*, кимвалы, кроталы, псифира, роптр и др. Александрийский механик Ктесибий (3 — 2 вв. до н. э.) сконструировал первый водяной орган — *гидравлос*.

В Др. Греции развивались также муз. теория и муз. эстетика. Пифагор и *пифагорейцы* научно сформулировали ряд акустич. законов музыки. Аристоксен выдвинул тезис о значении эмпирически-слухового восприятия интервалов и звукорядов. Дальнейшее развитие муз. теории нашло отражение в трудах Никомаха, К. Птолемея (1—2 вв. н. э.), Аристида Квинтилиана, Порфирия, Аллипия (3—4 вв. н. э.) и др. Этич. концепцию музыки (см. *Этос*) разрабатывали мн. антич. учёные, в т. ч. Платон и Аристотель. Др.-греч. муз.-теоретич. учение оказало большое воздействие на развитие европ. науки о музыке.

● Петр В. И., О составах, строях и ладах в древнегреч. музыке, К., 1901; Муз. культура древнего мира, [сб. ст. под ред. и со вступит. ст. Р. И Грубера], Л., 1937; Антич. муз эстетика Вступит очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960; Герцман Е, Антич муз мышление, Л., 1986, Wegner M., Griechenland, Lpz, [1963] (Musikgeschichte in Bildern, Bd 2, Lfg 4), Pöhlmann E, Denkmäler altgriechischer Musik, Nürnberg, 1970 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd 31), Mathiesen Th. J, A bibliography of sources for the study of ancient Greek music, Hackensack—N. Y, 1974 (Music indexes and bibliographies, № 10)

Е. В. Герцман.

ДРЕ́ЗЕКЕ (Draeseke) Феликс (1835—1913) — нем. композитор, пианист, муз. теоретик. Преподавал в консерваториях Лозанны и Женевы, с 1876 работал в Дрездене, с 1884 вёл класс композиции в консерватории (с 1892 проф.). Первонач. примыкал к позднеромантич. направлению; под влиянием И. Брамса усвоил традиции *классицизма*. Автор 6 опер (в т. ч. «Гудрун», 1884, Ганновер; «Рыбак и калиф», 1905, Прага), кантат, месс, симф. и кам.-инстр. произв.

ДРЕ́ЙЗИН Евгений Михайлович (1878—1932) — рус. музыкант. Учился в Моск. конс. В 1903—17 воен. дирижёр. Участник Рус.-японской и 1-й мировой войн. С 1918 преподавал, а также руководил самодеят. дух. оркестрами в Калуге и Керчи. Автор популярного вальса «Березка» (1910; хор. обр. Л. П. Шаца, сл. А. И. Безыменского, 1943).

ДРЕ́ЙЗИН Юлиан Николаевич (1879—1942) — сов. муз. критик, педагог. Вел пед. и муз.-просвет. деятельность в Могилёве. С 1935 жил в Москве. В 1925—35 преподаватель Белорус. муз. техникума (с 1932 — консерватория). Автор статей о муз. жизни республики. Перевел на белорус. яз. либр. ряда классич. опер.

ДРЕ́ЙШОК (Dreyschock) Александр (1818—69) — чеш. пианист, композитор. Учился у В. Я. Томашека (композиция). Концертировал в городах Европы (в Петербурге с 1840). Как пианист отличался блестящей виртуозностью (особенно левой руки). В 1862—68 проф. (класс фп.) Петерб. конс. С 1865 одноврем. директор театр. уч-ща и придв. пианист в Петербурге. С 1868 жил в Италии. Среди учеников — В. Блодек. Автор фп. пьес (более 120, в т. ч. для левой руки), оперы, увертюры, неск. произв. для фп. с орк. и др.

ДРЕМЛЮ́ГА Николай Васильевич (р. 1917) — сов. композитор. Засл деят. иск-в УССР (1972). Ученик Л. Н. Ревуцкого. Среди соч.: вок.-симф. соч., в т. ч. оратория «Ленин» (на стихи сов. поэтов, 1970; 2-я ред. 1982), 2 кантаты; 5 симф. (1968—86), симф. поэмы; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. произв.; хоры, романсы (св. 100), песни; обработки нар. песен (св. 100). Автор кн. «Українська фортепіанна музика» (Київ, 1958). С 1946 преподает в Киевской конс. (с 1978 проф.).

ДРЕМЦО́В (псевд. Дримченко) Сергей Прокофьевич (1867—1937) — сов. муз.-обществ. деятель, композитор, дирижёр, фольклорист, педагог. Засл. арт. УССР (1928). Ученик Н. В. Лысенко. В 1907—17 создал ряд хор. и муз. кружков в рабочих клубах. После Окт. революции 1917 один из организаторов харьковских филармонии и отделения Муз. об-ва им. Н. Д. Леонтовича, Укр. гос. хора (1919; также дирижёр), Муз.-драм. ин-та (1924; также ректор). Среди соч.: опера; песни, в т. ч. на сл. Т. Г. Шевченко (20); обр. укр. нар. песен и др. Автор теоретич. трудов («Музична теорія», Київ, 1925, и др.).

ДРЕ́СДЕН (Dresden) Сем (1881—1957) — нидерл. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик Х. Пфицнера. Основатель об-ва «Мадригал» (1914), концерты к-рого приобрели общеевроп. известность. Был пред. нидерл. СК. Автор оперы «Франсуа Вийон» (1958, Амстердам), оперетты «Тото» (1945), симф. произв., ораторий «Св. Антоний» (1953), «Саул и Давид» для голоса с орк. (по Рембрандту, 1956), концертов для разл. инстр. с орк., кам. ансамблей, фп. пьес, хора «Трагический» (по Вонделу) и др. С 1919 преподавал в консерватории Амстердама (с 1924 директор), в 1937—49 директор Корол. конс. в Гааге. Автор и редактор работ по теории и истории музыки.

ДРИ́ГО (Drigo) Риккардо (Ричард Евгеньевич) (1846—1930) — композитор, дирижёр. По нац. итальянец. В 1879—1920 работал в России. С 1886 дирижёр Мариинского т-ра, участвовал в первых пост. балетов «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892), «Раймонда» (1898). Автор опер; балетов, в т. ч. «Талисман» (1889), «Арлекинада» (1900, оба — Петербург), «Роман розы и бабочки» (1919, Петроград). Осуществил редакцию балета «Лебединое озеро» (1895, Петербург).

ДРО́БИШ — рус. музыканты. Фёдор Д. (последняя четверть 18 в. — после 1854) — дирижёр, педагог. Капельмейстер крепостного орк. в Петербурге. Преподавал в Москве. Автор теоретич. и методич. работ «Нач. сведения о практич. музыке» (СПБ, 1836), «Краткое наставление, как должно поступать при настраивании клавишных инструментов» (М., 1854) и др. По-видимому, изобрёл педали для литавр. Его сын Александр Фёдорович Д. (1818—79) — виолончелист, альтист. С 1853 чл. Петерб. филармоний. об-ва. Концертировал, играл также в оркестре оперного т-ра в Петербурге, с 1860 — Большого т-ра. Участник струн. квартета Моск. отд. РМО. Автор влч. сонат. А. Г. Рубинштейн посв. ему сонату для альта и фп.

ДРОБЬ — 1) приём игры на барабане — быстрая смена ударов палочками. 2) Приём игры на балалайке — быстрое чередование ударов неск. пальцами по струнам.

ДРОЗДО́В Анатолий Николаевич (1883—1950) — сов. пианист, композитор, музыковед, педагог. Ученик Н. А. Дубасова (фп.). В период занятий в Петерб. конс. был одним из активных участников студенч. революц. движения. С 1918 проф. Саратовской, в 1920—24 Моск. конс. Автор муз. произв., а также статей и брошюр по вопросам истории рус. и зап.-европ. иск-ва.

ДРОЗДО́В Владимир Николаевич (1882—1960) — рус. пианист, композитор. Брат А. Н. Дроздова. Ученик А. Н. Есиповой. Совершенствовался у Т. Лешетицкого в Вене. Концертировал в России и за рубежом. С 1907 преподаватель, в 1914—17 проф. Петрогр. конс. С 1923 жил за рубежом, преим. в США, концертировал, преподавал. Автор фп. произв., в т. ч. 3 сонат, фантазии на темы оперы «Сказание о невидимом граде Китеже...».

ДРУЖИ́НИН Фёдор Серафимович (р. 1932) — сов. альтист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1966). Ученик В. В. Борисовского. С 1957 солист Моск. филармонии, с 1964 участник квартета им. Л. Бетховена. Один из крупнейших сов. альтистов. Первый исп. в СССР произв. ряда сов. (посв. ему соната для альта и фп., ор. 147 Д. Д. Шостаковича и др.), а также заруб. (концерт для альта с орк. Б. Бартока) композиторов. С 1958 преподаёт в Моск. конс. (с 1980 проф., с 1978 зав. кафедрой альта и арфы) Автор произв. для альта (сонаты, вариаций, дуэтов для 2 альтов и для баса и альта «Блудный сын»), песен, романсов. Среди учеников — Ю. А. Башмет.

ДРУЗЯ́КИНА Софья Ивановна (1880—1953) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. Совершенствовалась в Италии у Ч. Росси С 1900 выступала на оперных сценах разных городов. В 1910—16 солистка Оперного т-ра Зимина. Среди партий: Антонида; Рукайя («Из змена» Ипполитова-Иванова, первая исп.), Паж («Гугеноты»), Аида. Гастролировала за рубежом. В 1928—46 преподавала в Моск. конс. (с 1930 проф.). Среди учеников: Х. Насырова, Н. П. Рождественская.

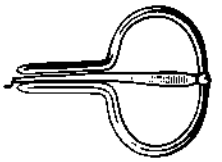
ДРУ́КЕР Софья Юрьевна (1906/07—84) — сов. певица (драм. сопрано). Нар. арт. БССР (1955). Ученица В. А. Цветкова, А. П. Боначича, П. И. Тихонова. В 1933—77 солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Одна из первых белорус. оперных певиц. Впервые исполнила ряд партий в нац. операх: Авгинья («В пущах Полесья» Богатырёва), Марыся («Михась Подгорный» Тикоцкого), Рогнеда Яновна («Колючая роза» Семеняко). Среди др. партий: Ярославна, Лиза; Мария («Мазепа»), Наташа («Русалка»), Тоска, Аида.

ДРУ́СКИН Михаил Семёнович (р. 1905) — сов. музыковед, пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1962). Д-р иск-ведения (1946) Ученик Б. В. Асафьева (история музыки) и О. К. Калантаровой (фп., занимался также у А. Шнабеля). Концертировал как пианист (в 1925—35). В 1924—30 науч. сотрудник, в 1947—53 ст. науч. сотрудник ленингр. Ин-та т-ра, музыки и кинематографии (ранее Ин-т истории иск-в). Исследования Д. посвящены заруб., рус. и сов. музыке, оперной и балетной драматургии, истории дореволюц. песни, клавирной музыке, муз. историографии. Д. внёс значит. вклад в совр. бахиану Ред. (также автор вступит. статей и комментариев) сб-ков и нотных публикаций. С 1935 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1947 проф.). Пр. им. Б. В. Асафьева (1984).

● Новая фп. музыка, Л., 1928, Вопросы муз драматургии оперы..., Л., 1952; Рус революц. песня, М., 1954, История и современность, Л., 1960 (список осн работ); Клавирная музыка..., Л., 1960; История зарубежной музыки второй пол. XIX в., в. 4, [2]М., 1963, [5]1983, Зарубежная музыка первой пол. XIX в., М., 1967,

Пассионы И. С. Баха, Л., 1972, О зап.-европ. музыке XX в., М., 1973, И. Стравинский, Л.—М., 1974, 2 Л., 1979, Пассионы и мессы И. С. Баха, Л., 1976, Исследования. Воспоминания, Л., 1977, И. С. Бах, М., 1982, Очерки, статьи, заметки, Л., 1987, и др.

ДРЫ́МБА — укр., молд. и рум. самозвучащий щипковый инструмент типа *варгана*.



Дрымба.

ДУАДАСТАНО́Н (осет. дуадас — 12, танон — струны) — осет. угловая *арфа*. Корпус деревянный, плоский, прямоугольный или фигурный, долблёный; шейка с колками, заканчивается фигурной головкой коня или тура. 12 волосяных струн, в т. ч. 8 дискантовых (белых) и 4 басовых (чёрных) натянуты под углом к корпусу. Настройка диатоническая. На Д. аккомпанировали (мужчины) нартским нар. сказаниям, лирическим и детским песням. Играют пальцами обеих рук. Известен с древности. Родств. инструменты — груз. *чанги* и абх. *аюмаа*.



Дуадастанон.

ДУБА́СОВ Николай Александрович (1869—1935) — сов. пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1923). Концертировал в России и за рубежом. Пр. на 1-м Междунар. конкурсе пианистов и композиторов им. А. Г. Рубинштейна (1890). В 1894—1917 и 1923—35 преподавал в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1902 проф.). Среди учеников — А. Н. Дроздов.

ДУБИ́СКА (Дубиская) (Dubiska) Ирена (р. 1899) — польск. скрипачка, педагог. Ученица Б. Губермана. С 1915 концертировала в Польше и др. странах Зап. Европы. В 1945 организовала Струн. квартет им. К. Шимановского. С 1918 преподавала в Варшавской конс. Среди учеников: В. Вилкомирская, К. Данчовская.

ДУБЛЬ (франц. double — двойной) — в 16—18 вв. обозначение варьированного повторения небольшой пьесы, гл. обр. инструментальной (во Франции и вокальной). Варьирование заключалось гл. обр. в орнаментации, иногда и в изменении ладового наклонения. Д. чаще всего встречается в сольной сюите (И. С. Бах, Партита № 1 h-moll для скр. соло). В одной пьесе использовались и неск. Д.; они обозначались разл. римскими цифрами (И. С. Бах, «Английская сюита» № 1 A-dur, куранта; Ж. Ф. Рамо, Гавот a-moll для клавесина — с пятью Д.). Со 2-й пол. 18 в. назв. «Д.» вытеснено термином «вариация».

● См. лит. при ст. *Сюита*

ДУБЛЬ-БЕМО́ЛЬ (франц. double-bémol — двойной бемоль) — см. *Альтерация* (1).

ДУБЛЬ-ДИЕ́З (франц. double-dièse — двойной диез) — см. *Альтерация* (1).

ДУБО́ВСКИЙ Иосиф Игнатьевич (Исаакович) (1892—1969) — сов. муз. теоретик, педагог. Ученик Г. Л. Катуара и Р. М. Глиэра. В 1922—43 преподавал в Моск. конс. (с 1940 проф.), с 1944 — в Ин-те воен. дирижеров, с 1953 — в Ин-те иск-в (Алма-Ата). Автор песен, хоров, инстр. пьес, а также уч. и методич. пособий, статей.

ДУБОВСКО́Й Евгений Антонович (1898—1962) — сов. дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1940). В 1931—62 дирижёр балета Ленингр. т-ра оперы и балета. Под рук. Д. впервые пост. балеты «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого (1940), «Ленинградская симфония» (1961, на муз. Д. Д. Шостаковича; оба — Ленинград).

ДУБЯ́НСКИЙ Александр Маркович (1900—20) — рус. пианист, композитор. Ученик А. Н. Есиповой и Ф. М. Блуменфельда. Концертировал с 13-летнего возраста. В обширном репертуаре пианиста выделялись произв. А. Н. Скрябина. Оказал влияние на формирование исполнит. стиля В. В. Софроницкого. Автор фп. пьес и др. муз. соч.

ДУБЯ́НСКИЙ Фёдор Михайлович (1760—96) — рус. композитор, скрипач-любитель. Выступал в петерб. салонах. Его произв. («6 российских песен», в т. ч. популярная песня-романс «Стонет сизый голубочек») — одни из первых образцов сентиментализма в рус. вок. лирике.

▲ Памятники рус. муз. иск-ва, в. 1 — Рус. вок. лирика XVIII в., М., 1972.

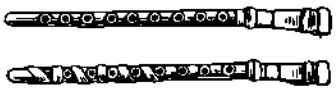
ДУ́ГЛАС (Douglas) Барри (р. 1960) — англ. пианист. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. В. Клайберна (1985), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

ДУДА́, д у д а, — укр., белорус., латыш., литов., а также рус. (реже) название *волынки*.

ДУДА́РОВА Вероника Борисовна (р. 1916) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1977). Чл. КПСС с 1950. Ученица Л. М. Гинзбурга и Н. П. Аносова. С 1947 дирижёр, в 1960—89 гл. дирижёр и худ. рук. Моск. гос. симф. орк. В репертуаре значит. место занимают произв. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. Гос. пр. РСФСР (1980).

ДУ́ДКА — общее название нар. духовых инструментов флейтового типа в России, Белоруссии, на Украине. Может относиться к лабиальным и свистковым духовым (*сопелям* и *свирелям*), реже — к язычковым (*жалейки*), амбушюрным (трубы), а также к *волынкам* (уменьшительное от дуда; гл. обр. на З. Украины и Белоруссии). Д. обычно пастушеский инструмент.

ДУДУ́К (арм.), д у д у́ к и (груз.), — духовой язычковый инструмент. По конструкции близок баламану. Используется при исполнении *мугамов* и сопровождении танцев, иногда дуэтом (первый играет мелодию, второй — бурдон). В 1920—30-х гг. В. Г. Буни сконструировал 3 разновидности Д. разных регистров.



ДУ́ЛОВ Георгий Николаевич (1875—1940) — сов. скрипач, педагог. Ученик И. В. Гржимали и др. В 1896—1901 возглавлял в Петербурге «Мекленбургский квартет», участвовал в квартетных собраниях («пятницах») у М. П. Беляева. В 1901—24 преподавал в Моск. конс. (с 1912 проф.). Автор скр. и вок. пьес, а также сб-ков уч.-пед. репертуара, в т. ч. «Полного курса скрипичной игры» (12 тетр.).

ДУ́ЛОВА Вера Георгиевна (р. 1910) — сов. арфистка, педагог. Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1947. Дочь Г. Н. Дулова. Ученица М. А. Корчинской и др. В 1932—84 солистка орк. Большого т-ра. Выступает в концертах. С участием Д. — виртуозной исполнительницы на арфе создан ряд произв. сов. композиторов. Гастролировала за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). С 1943 преподаёт в Моск. конс. (с 1958 проф.). Среди учеников: Э. А. Москвитина, Н. Х. Шамеева. Автор обработок для арфы произв. франц. клавесинистов и др. Написала кн. «Иск-во игры на арфе» (М., 1975). Гос. пр. СССР (1973).

ДУЛЬКЕ́ВИЧ (урождённая Б а б у р и н а) Нина Викторовна (1891—1934) — сов. эстр. певица (меццо-сопрано). В 1906 концертировала в городах России. После Окт. революции 1917 работала в разл. конц. орг-циях. В репертуаре — рус. песни, цыг. романсы. Одна из первых исп. детских песен на эстраде.

ДУ́МИНЬ Ян (р. 1922) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1977). Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1958). Чл. КПСС с 1963. Ученик Г. А. Дмитревского. В 1953—60 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. хора Латв. ССР. С 1955 один из гл. дирижёров Латыш. певч. праздников. С 1962 худ. рук. и гл. дирижёр Нар. хора «Рига». С 1950 преподаёт в Латв. конс. (с 1977 проф.). Автор статей по вопросам хор. иск-ва. Гос. пр. Латв. ССР (1958).

ДУМИТРЕ́СКУ (Dumitrescu) Георге (р. 1914) — рум. композитор, педагог. Ученик М. Жоры, Д. Куклина. Засл. деят. иск-в СРР (1957). Брат Й. Думитреску. В 1935—46 скрипач, дирижёр, композитор Нац. т-ра в Бухаресте, в 1947—57 композитор Ансамбля песни и пляски Мин-ва вооружённых сил. Работает преим. в жанрах оперы и оратории. Среди соч. выделяется муз.-драм. цикл на историко-нац. сюжеты, состоящий из 5 опер («Господарь Йон Лютый», «Дечебал», «Восстание», «Девушка с гвоздиками», 1956—61, Бухарест, «Влад Цепеш», 1974, Тимишоара). Среди др. соч.: опера «Мастер Маноле» (1970, пост. 1981, Крайова); балет-оратория «Миорица» (1977, пост. 1981, Бухарест); оратория «Тудор Владимиреску» (1950); 5 симфоний; вок.-симф. произв.; хоры; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Проф. Бухарестской конс. (с 1951, с 1979 проф.-консультант). Гос. пр. СРР (1952).

● G h e c i u R., Mit şi epopee. Aspecte ale creaţiei compozitorului G. Dumitrescu, Buc., 1984.

ДУМИТРЕ́СКУ (Dumitrescu) Йон (р. 1913) — рум. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в СРР (1954). Чл.-корр. Академии изящных иск-в Ин-та Франции (1977). Чл. Тиберийской академии в Риме (1981). Брат Г. Думитреску. В 1956—77 пред. СК СРР. В 1940—47 композитор и дирижёр Нац. т-ра. Среди соч.: симфония (1948), симфониетта (1957); сюиты; струн. квартет; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1944 проф. Бухарестской конс. (с 1979 проф.-консультант). Автор пед. пособий. Гос. пр. СРР (1949, 1954).
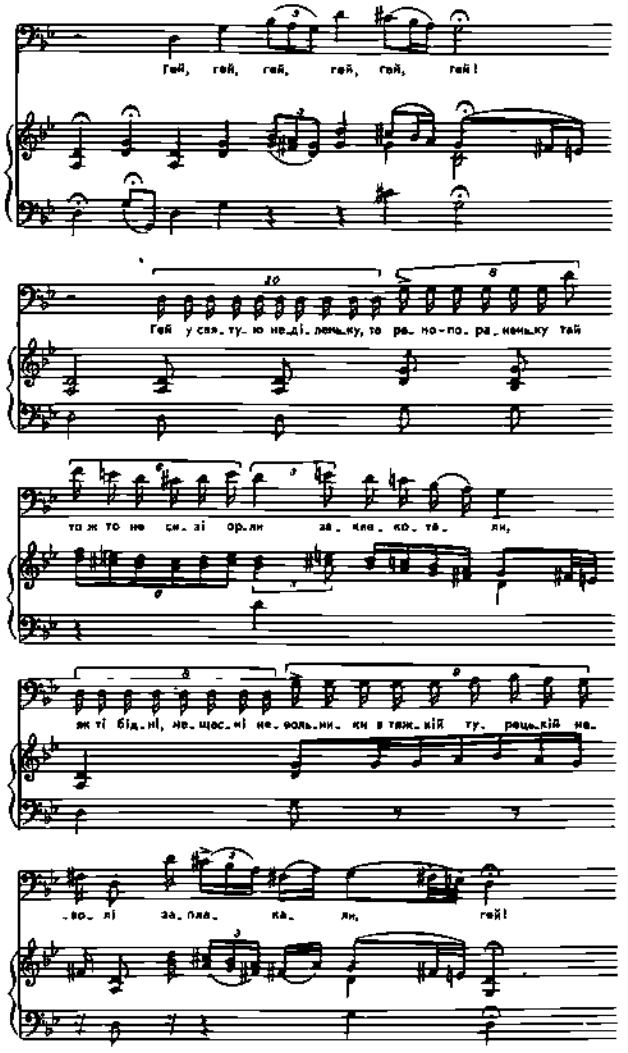
● Т о м е с к у В., Йон Думитреску, «СМ», 1963, № 5, Л е й т е с Р., Музыкант широкого кругозора, «СМ», 1984, № 3.

«ДУ́МКА» — академич. хоровая капелла УССР. Засл. капелла УССР (1930). Первый укр. гос. проф. хоровой коллектив. Организована в Киеве в 1920. Название возникло из начальных букв её первонач. наименования — «Державна укр. мандрівна капела» («Гос. укр. передвижная капелла»). Среди рук. «Д.»: А. Н. Сорока, П. И. Муравский, М. М. Кречко, Е. Г. Савчук. В репертуаре — произв. укр., рус., сов. и заруб. композиторов, укр. нар. песни, преим. a cappella. Гастролирует за рубежом. Награждена орд. Трудового Красного Знамени (1971).

ДУ́МЧЕВ Константин Михайлович (1879—1948) — сов. скрипач, педагог. Ученик Л. С. Ауэра, И. В. Гржимали, С. Томсона. Выступал в концертах с 8-летнего возраста. Гастролировал. Автор произв. для скр. Написал воспоминания о П. И. Чайковском и И. Е. Репине. С 1929 преподавал в муз. школе в Новочеркасске.

ДУ́МЫ — лирико-эпич. укр. нар. песни с историко-героич. и социально-бытовой тематикой. Традиц. исполнение — речитативное (реже мелодич.) пение в сопр. лиры, кобзы или бандуры. Импровизаци-

онность мелодики обусловлена свободным неравносложным стихом, образующим неравные по величине комплексы — тирады. Выделяющийся в муз. построении зачин («заплачка») содержит мотив-тезис, варьируемый в последующих тирадах. Характерны интонации плача и патетич. речи, дорийский лад с повышенной 4 ступенью. Древнейшие Д. об освободит. войнах 15—16 вв. с турками и татарами возникли в Юж. Приднепровье и Причерноморье; стилистически сходны с серб. и болг. эпич. песнями. Д. о борьбе с польск. феодалами в 17 в. сложились в Правобережной Украине, испытали воздействие карпатского фольклора. В 18—19 вв. Д. широко бытовали в проф. творчестве кобзарей и лириков. Н. В. Лысенко и Ф. М. Колесса — первые исследователи Д. Для совр. этапа развития Д. характерны включение новых сюжетов, исполнение на конц. эстраде.



«Невольники на каторге» (плач невольников). Запись А. А. Правдюк от кобзаря Е. Ф. Мовчана.

● Лавров Ф. І., Кобзар Остап Вересай, Київ, 1955; Правдюк А. А., Кобзарь Егор Мовчан, М., 1966; Колесса Ф. М., Мелодії українських народних дум, Київ, 1969; Укр. нар. думы, М., 1972. *Е. М. Фраенова.*

ДУНАЕ́ВСКИЙ Зиновий Иосифович (1908—81) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1954). Чл. КПСС с 1953. Брат И. О. Дунаевского. Ученик С. С. Богатырёва. В 1937—69 худ. рук. ансамблей песни и пляски в разл. городах СССР. Автор преим. песен (в т. ч. «Ну как не запеть», 1935; «Шахтёрский вальс», 1948), а также кантаты «Цветы, Отчизна» (1972), вок. и вок.-танц. циклов, пьес для эстр. орк., музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ДУНАЕ́ВСКИЙ Исаак Осипович (Иосифович) (1900—55) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1950). Ученик С. С. Богатырёва. Был руководителем муз. части Моск. т-ра Сатиры (с 1924), муз. руководителем и гл. дирижером Ленингр. мюзик-холла (1929—34). Пред. Ленингр. отд. СК (1937—41). С 1943 — в Москве.

Д. — один из создателей и крупнейший мастер сов. массовой песни. Мелодич. дар и высокий профессионализм композитора обусловили широкую популярность его песен в 30—50-х гг. (многие из них — к к.-ф.), среди них: «Песня о Родине», «Моя Москва», «Марш весёлых ребят», «Песня о Каховке», «Спортивный марш», «Марш трактористов», «Марш энтузиастов», «Школьный вальс», «Летите, голуби». К значит. достижениям сов. эстрады принадлежат орк. номера из музыки Д. к к.-ф. «Цирк», «Дети капитана Гранта» и др. Д. внёс большой вклад в развитие сов. оперетты. Вместе с реж. Г. В. Александровым и поэтом В. И. Лебедевым-Кумачом создал ряд сов. муз. кинокомедий. Гос. пр. СССР (1941, 1951).

□ Балеты, в т. ч. Отдых фавна (1924); операты (12), в т. ч. Женихи (1927), Золотая долина (1938), Вольный ветер (1947), Сын клоуна (1950), Белая акация (1955, все — Москва); музыка к к.-ф., в т. ч. «Первый взвод» (1933), «Весёлые ребята» (1934), «Три товарища» (1935), «Вратарь», «Цирк», «Девушка спешит на свидание», «Дети капитана Гранта», «Искатели счастья» (все — 1936), «Концерт Бетховена», «Богатая невеста» (оба — 1937), «Волга-Волга» (1938), «Светлый путь», «Моя любовь» (оба — 1940), «Весна» (1947), «Кубанские казаки» (1949), «Крылатая защита» (1953), «Весёлые звёзды» (1954); песни и др.

■ Выступления, статьи, письма. Воспоминания о Дунаевском, М., 1961.

● Пэн А., И. Дунаевский, М., 1956; Чернов А., И. О. Дунаевский, М., 1961; И. О. Дунаевский. Нотно-библиографич. справочник, сост. Д. М. Персон, М., 1971; Аркавов Б., Дунаевский, в кн.: Музыка XX в., ч. 2, кн. 4, М., 1984.

ДУНАЕ́ВСКИЙ Максим Исаакович (р. 1945) — сов. композитор. Сын И. О. Дунаевского. Ученик Т. Н. Хренникова. Среди соч.: мюзиклы «Тили-тили-тесто...» (1968, Москва), «Емелино счастье» (1975, Новосибирск), «Три мушкетёра» (1977, Киев), «Дети капитана Гранта» (1987, Свердловск); концерт для орк. (1970), кантата для хора a cappella «Старые корабли» (на стихи А. Лундквиста, 1970); кам.-инстр. ансамбли; сонаты; циклы романсов; хоры; музыка к к.-ф. (св. 30, в т. ч. «Мэри Поппинз, до свидания!», 1983), к спектаклям драм. т-ра.

ДУНАЕ́ВСКИЙ Семён Осипович (Иосифович) (1906—86) — сов. дирижёр, хормейстер. Нар. арт. РСФСР (1969). Брат И. О. Дунаевского. С 1922 худ. рук. и дирижёр ряда самодеят. хоров и оркестров. Организатор (1935), худ. рук. и гл. дирижёр (до 1976) ансамбля песни и танца Центр. дома детей железнодорожников (с 1977 консультант ансамбля).

ДУ́НИ (Duni) Эджидио Ромуальдо (1709—75) — итал. композитор. Ученик Ф. Дуранте. Организовал оперную труппу, с к-рой гастролировал в 1736—37 в Лондоне (пост. свою оперу «Демофонт»). В 1743—46 служил церк. капельмейстером в Бари, в 1754—56 — при дворе в Парме. С 1757 жил в Париже, с 1761 рук. т-ром «Комеди Итальен». Создал ок. 50 опер, в т. ч. оперы-серия «Нерон» (1735, Рим), «Олимпиада» (1755, Парма), оперы-буффа «Странная простушка» (1751, Флоренция), «Добрая дочка» (1756, Парма). Способствовал утверждению жанра *опера-комик*. Среди его комич. опер. «Два охотника и молочница» (1763), «Жнецы» (1768, обе — Париж).

ДУ́НИН-МАРЦИНКЕ́ВИЧ Викентий Иванович (1807—84) — белорус. драматург, театр. деятель. Основоположник белорус. нац. т-ра. По либр. Д.-М. написаны оперетта «Рекрутский набор» (1841), оперы «Идиллия» (1852, Минск) и «Чудесная вода» (1840-е гг.) С. Монюшко и др.

● Майхровіч С. К., В. І. Дунін-Марцінкевіч, Мінск, 1955.

DUO (ду́о; *лат.* — два, двое) — 1) старинное название ансамбля из двух вокалистов или инструменталистов. 2) В 15—16 вв. 2-гол. полифонич. часть вок. соч. (*мотета, мессы*), позже также 2-гол. инстр. сочинение. Историч. предшественник D. — вок.-полифонич. Bicinium или Diphonium. В 17—18 вв. D. или дуэтом (duetto, итал. уменьшительное от D.) наз. 2-гол., гл. обр. инстр. соч., в частности для одного исполнителя (4 дуэта для клавира Баха, BWV 802—805), иногда также разл. 2-гол. произведения с сопровождением (напр., в *трио-сонатах*). К кон. 18 в. термин становится малоупотребительным.

ДУОДЕ́ЦИМА (от лат. duodecima — двенадцатая) — см. *Интервал*.

ДУОДРА́МА (от лат. duo — два и греч. δρᾶμα — действие, драма) — сценич. представление для 2 актёров. В виде Д. создавались *мелодрамы* («Ариадна на Наксосе» Бенды, 1775; «Орфей» драматурга Я. Б. Княжнина с муз. Е. И. Фомина, 1792). В числе совр. Д. — опера «Телефон» Менотти (1947).

ДУО́ЛЬ (от лат. duo — два) — см. *Ритмическое деление*.

ДУРА́НТЕ (Durante) Франческо (1684—1755) — итал. композитор. Преподавал в консерваториях Неаполя, с 1745 также возглавлял конс. «Сан-Онофрио» в Капуе. Среди учеников: Дж. Б. Перголези, Э. Р. Дуни, Т. Траэтта, Н. Пиччинни, П. А. Гульельми, Дж. Паизиелло. Автор месс, кантат, мотетов, сонат для клавесина, дуэтов для голоса в сопр. инструментов и др.

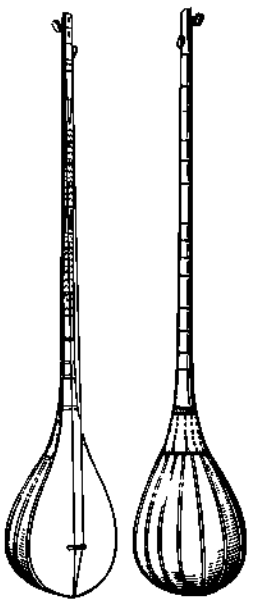
ДУ́РКО (Durkó) Жольт (р. 1934) — венг. композитор. Засл. арт. ВНР. Ученик Ф. Фаркаша и Г. Петрасси. В муз. языке соединяются элементы *вербункоша*, интонации нар. плачей с *сонорикой*, *алеаторикой* и др. Среди соч.: опера «Моисей» (1977, Будапешт); оратория «Надгробная речь» (1972); 2 кантаты; для орк. «Эпизоды на тему BACH» (1963), «Орнаменты» (1985); «Венг. рапсодия» для 2 кл. и орк. (1964); концерт для фп. с орк. (1981); «Альтамира» для кам. хора и орк.; 2 струн. квартета; пьесы для солирующих инстр. с орк. или с кам. ансамблем. 1-я пр. на Междунар. трибуне композиторов ЮНЕСКО (Париж, 1975). Пр. им. Ф. Эркеля (1968), пр. им. Б. Бартока и Д. Пастори (1985).

ДУ́СИК (Dusík), Дуссек, Душек (Dussek, Dušek) Ян Ладислав (1760—1812) — чеш. пианист, композитор. Учился у своего отца Я н а Д. (1738—1818), совершенствовался у К. Ф. Э. Баха (фп.) и др. В 1777—83 работал церк. органистом, давал органные и клавирные концерты. С 1784 выступал как пианист, а также как исполнитель на стеклянной гармонике (в 1786 — в Петербурге). В 1789—1800 жил в Великобритании, завоевал известность как педагог (фп.). Автор произв. разных жанров. Наибольшую художеств. ценность представляют его фп. произв., в т. ч. 12 концертов для фп. с орк., 28 сонат и др. Написал «Méthode nouvelle pour le Piano» (L., 1796).

● Z o u b a r Z d, J. L. Dusík, 1760—1960, Brno, 1960 (есть библ.)

ДУ́СТМАН (Dustmann) (урожд. Мейер, Meyer) Мария Луиза (1831—99) — нем. певица (сопрано). Выступала в городах Европы. В 1857—75 солистка «Кернтнертортеатра» в Вене. Д. — крупнейшая исп. нем. оперного репертуара. Среди партий: Эльза («Лоэнгрин»), Агата («Вольный стрелок»), Изольда («Тристан и Изольда»). Выступала как кам. певица.

ДУСТМУХАМЕ́ДОВ Дамир Вахидович (р. 1941) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1988). Чл. КПСС с 1974. Ученик В. Г. Фере. С 1976 директор Тадж. т-ра оперы и балета, с 1980 худ. рук. Тадж. филармонии. С 1986 пред. СК Таджикистана. Автор опер «Домик Заргуш-биби» (первая тадж. детская, 1978; 2-я ред. под назв. «Приключения зайчихи и зайчат», 1980), «Золотой кишлак» (1981, обе — Душанбе), «Встреча» (1982), «Всадники народа» (1984, Душанбе) и др.; произв. для симф. орк.; концертов с орк.; кам.-инстр. ансамблей и др. Пр. Ленинского комсомола Тадж. ССР (1970).



ДУТА́Р (узб., тадж., туркм., перс.; букв. — двухструнный) — струнный щипковый инструмент. Корпус грушевидный, клееный из тонких дерев. пластинок, с длинной шейкой, с 13—17 навязными жильными ладами и 2 шёлковыми струнами. Дл. 1150—1200 мм. Звукоряд внизу хроматический, вверху диатонический. Диапазон: $1^1/_2$—2 октавы. Звук негромкий, нежный, с характерным призвуком (от скольжения ногтем по деке). Используется нар. и проф. исполнителями как сольный и ансамблевый инстр., а также для аккомпанемента пению. На Д. исполняются небольшие пьесы и инстр. части *макомов*. С сер. 30-х гг. семейство усовершенствованных Д. (прима, альт, бас, контрабас) вошло в состав узб., тадж. и туркм. оркестров нар. инструментов. Афг. и иран. разновидности (3-струн.) несколько отличаются от среднеазиатских.

ДУХО́ВНАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Церковная музыка*.

«ДУХО́ВНЫЕ КОНЦЕ́РТЫ» (франц. «Concerts spirituels») — регулярные публичные концерты, проводившиеся в Париже с 1725 до нач. 19 в. Их основатель и руководитель (до 1728) — гобоист и комп. А. Филидор. Находились в ведении Парижской оперы, устраивались в дни церк. праздников, когда т-ры не работали. В концертах (проходили в Швейцарском зале Тюильрийского дворца) выступали крупнейшие франц. и иностр. артисты. Первонач. в «Д. к.» исполнялась только церк., впоследствии также светская музыка. Во время Великой франц. революции были прерваны. Подобные концерты устраивались во мн. европ. странах (в России с сер. 70-х гг. 18 в.).

ДУХО́ВНЫЙ СТИХ — жанр рус. муз.-поэтич. творчества, основывающийся на религ. образности. Д. с. имеет много разновидностей, среди к-рых выделяют 2 традиции — устную и письменную. К устной относятся: 1) древнейшие по времени возникновения Д. с., тексты к-рых связаны с нар. мифологией и апокрифич. лит-рой Др. Руси, а музыка родственна сев. *былинам*; 2) фольклорные Д. с. 19—20 вв., находящиеся в русле лирич. песенности; 3) сектантские Д. с. того же времени, стилистически неоднородные и отличающиеся от фольклорных. К письм. традиции принадлежат древнейшие (с 15 в.) книжные «покаянные» и «умилительные» Д. с., текст к-рых исходит из церк. гимнографии, а напев подчиняется законам *знаменного распева*; постепенно в «покаянные» стихи проникали и светские, историч. сюжеты, а их мелодика образовала самостоят. стилистич. пласт. Старообрядческие Д. с. частично сохраняют традицию «покаянных», но бо́льшая часть их представляет собой слияние старых и новых элементов — знаменного распева, виршевой поэзии, *кантов*, крест. и гор. песенности. Нередко образцы письм. традиции переходили в фольклор, а фольклорные записывались нотами или крюками.

● Б е с с о н о в П., Калики перехожие. Сб. стихов., ч. 1—2, в. [1—6], М., 1861—63, В е с е л о в с к и й А. Н., Разыскания в области рус. духовных стихов, в. [1]—6, СПБ, 1879—89 (Записки ИАН. приложение); Б о г а т е н к о Я., Напевы нар. стихов и псальм. в кн.: Сб. работ Этнографич. секции ГИМН, в. 1, М., 1926.

ДУХОВО́Й ОРКЕ́СТР — коллектив исполнителей на духовых (деревянных и медных или только медных — т. н. банда) и ударных инструментах. Малый состав Д. о. включает 20, большой — 40—50 исп. (иногда 80—100); в последнем более широко представлена группа дерев. инструментов, что позволяет расширять репертуар. В Египте, Персии, Греции, Индии с древности служил для сопр. разл. торжеств и воен. действий; в Европе — с 17 в. Музыку для Д. о. писали Ж. Б. Люлли, Ф. Ж. Госсек, Э. Мегюль, Г. Берлиоз, Г. Ф. Гендель, Л. Бетховен, Р. Вагнер, А. А. Алябьев, Н. А. Римский-Корсаков, А. С. Аренский и др. Д. о. используется и в составе симф. оркестра (Реквием Берлиоза, Торжеств. увертюра «1812 год» Чайковского), а также в опере как сценич. оркестр. Наиб. распространён как воен. оркестр.

● Г у б а р е в И., Дух. оркестр, М., 1963; М а т в е е в В., Рус. военный орк., М—Л., 1965.

ДУХОВСКА́Я Вера Иосифовна (1903—82) — сов. кам. певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1923 солистка Моск. филармонии, в 1938—48 — ВГКО. Выступала в ансамбле с пианистом М. А. Бихтером. Репертуар включал рус. и зарубеж. кам.-вок. классику. Особое внимание уделяла произв. сов. композиторов. Гастролировала за рубежом.

ДУХОВЫ́Е ИНСТРУМЕ́НТЫ — см. *Аэрофоны*

ДУЧЁСНЕ КУСА́Н (Duchesne Cuzán) Мануэль (р. 1932) — кубин. дирижёр. Ученик Э. Гонсалеса Мантичи и И. Маркевича. С 1974 гл. дирижёр Нац. симф. оркестра, рук. секции симф. музыки Муз. дирекции Мин-ва культуры, зав. кафедрой орк. дирижирования в Ин-те иск-в в Гаване. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. В репертуаре преобладают произв. совр. композиторов.

ДУ́ШЕК (Dušek) Франтишек Ксавер (1731—99) — чеш. пианист, педагог, композитор. Ученик Г. К. Вагензейля и др. Один из основоположников чеш. пианистич. школы. Д. прославился как педагог (среди учеников — Л. Кожелух) и пианист, гл. обр. интерпретатор произв. И. С. Баха. Был дружен с Й. Мысливечеком, В. А. Моцартом. Автор произв. в стиле раннего классицизма (в поздних соч. заметно влияние В. А. Моцарта): симфоний, концертов для фп. с орк., кам.-инстр. соч. и др. (б. ч. произв. осталась в рукописи).

● S ý k o r a V. J., Fr. X. Dušek. Život a dílo, Praha, 1958

ДУ́ШКА — вспомогательная деталь инструментов скрипичного семейства, виол и др. Представляет собой дерев. цилиндрич. стержень (из ели), заточенный сверху и снизу по форме деки. Устанавливается вертикально внутри корпуса. Являясь распором между *деками*, Д. компенсирует давление подставки, натянутых струн и смычка на переднюю деку и способствует передаче звуковых колебаний на заднюю деку, усиливая резонанс и улучшая тембр инструмента. От длины Д., ширины и места её установки зависит качество звучания.

ДУ́ШКИН (Dushkin) Сэмюэл (1891—1976) — амер. скрипач. Учился у Ф. Крейслера и Л. Ауэра. Концертировал с 1918, с 1924 — в городах США. В 1931—37 гастролировал с И. Ф. Стравинским, к-рый написал для Д., а также для совм. выступлений с ним ряд произв., в т. ч. скр. концерт, сюиты из музыки своих балетов и др. Д. — автор виртуозных скр. пьес, конц. транскрипций, инструктивных соч.

ДУ́ШСКИЙ Михаил Ильич (1913—42) — сов. композитор. Ученик Г. И. Литинского. С 1936 записывал и обрабатывал морд. муз. фольклор. Среди соч.: драм. симфония для солистов, хора и орк. «Ветер с Украины» (1935); «Торжеств. кантата» (1940); триптих «Ирон-фандыр» (для баса и орк., 1941); концерт для фп. и струн. орк. (1937); соч. для фп.; романсы, песни.

ДУЭ́Т (итал. duetto, от итал. и лат. duo — два) — 1) ансамбль из двух исполнителей. 2) Вок. пьеса для 2 голосов с инстр. сопр. Часто встречается в опере, оратории, кантате (в опереттe — ведущий вид вок. ансамбля); существует и как самостоят. жанр кам. вок. музыки. 3) Инстр. пьеса для 2 исполнителей, а также для 2 ведущих инстр. голосов с сопр. В нек-рых случаях и обозначение инстр. пьесы 2-гол. склада, рассчитанной на одного исполнителя. См. также *Duo*.

ДУЭТТИ́НО (итал. duettino, уменьшит. от duetto — дуэт) — небольшая пьеса для 2 исполнителей (см. *Дуэт*). Вок. Д. обычно пишутся с инстр. сопровождением. Жакр Д. часто использовал в своих операх В. А. Моцарт («Свадьба Фигаро» содержит 6 Д.). Д. встречается и в рус. музыке (Д. из 2-го д. «Руслана и Людмилы»).

ДЫЧКО́ Леся (Людмила) Васильевна (р. 1939) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1982). Чл. КПСС с 1980. Ученица Б. Н. Лятошинского, Н. И. Пейко и др. Ведущие жанры в творчестве — хоровой, вок.-симфонический. Среди соч.: кантаты, в т. ч. «Красная калина» (1969; 2-я ред. 1971), оратории «И нарекоша имя Киев...» (1982), «Индия—Лакшми» (1987), симфония для хора a cappella, 5 кантат для детского хора; 2 балета; симф. и кам. произв.; песни. С 1972 преподаватель Киевского художеств. ин-та. Пр. Ленинского комсомола УССР (1970). Гос. пр. УССР (1989).

● Г о р д і й ч у к М., Л. Дичко, Київ, 1978.

ДЬЕМЕ́Р (Diémer) Луи (1843—1919) — франц. пианист, педагог. Выступал как солист и ансамблист (в т. ч. с П. Сарасате). Успех имели

его «Историч. концерты» (1889). В репертуаре значит. место занимала музыка франц. клавесинистов. Исполнял также произв. П. И. Чайковского, к-рый посв. Д. свой 3-й концерт для фп. с оркестром. Один из основателей и руководителей Об-ва старинных инструментов. Автор фп., кам.-инстр. произв., романсов. Составитель совм. с Л. Леви и В. Штаубом фп. школы «Méthode supérieure de piano» (P., 1907). Редактор антологии «Les clavecinistes français...» (v. 1—4, P., 1888—1912). С 1888 проф. Парижской конс. Среди учеников: Р. Казадезюс, А. Корто, Л. Леви.

ДЬЮ́РКОВИЧ (Gyurkovics) Мария (1915—73) — венг. певица (колоратурное сопрано). Нар. арт. ВНР. С 1937 солистка будапештского Корол. т-ра (с 1945 — Венг. оперный т-р). Лучшие партии — в операх венг. композиторов, в т. ч. Мелинда («Банк бан» Эркеля). Среди др. партий: Лючия, Джильда, партии в операх В. А. Моцарта. С 1951 гастролировала (в СССР неоднократно с 1953). Снималась в кино. Пр. им. Л. Кошута (1953).

ДЬЯ́КОВ Абрам Борисович (1904—42) — сов. пианист, педагог. Чл. КПСС с 1933. Ученик К. Н. Игумнова. Выступал в концертах как солист и ансамблист. С 1934 преподавал в Моск. конс. (класс кам. ансамбля, с 1939 проф., в 1937—40 зам. директора по учебной части). Бронзовая медаль на Междунар. конкурсе скрипачей им. Э. Изаи (Брюссель, 1937, участвовал как аккомпаниатор).

ДЬЯ́КОНОВ Пётр Иванович (1836—1919) — рус. пианист. Ученик Н. Г. Рубинштейна. Рано прекратил конц. деятельность, преподавал. Создал во Владикавказе (ныне Орджоникидзе) муз. студию, где преподавал игру на фп., хор. пение, муз. теорию. Внёс существ. вклад в развитие проф. образования на Юге России.

ДЮБЮ́К Александр Иванович (1812—1897/98) — рус. пианист, композитор, педагог. Ученик Дж. Филда. Концертировал. Автор фп. произв., в т. ч. вариаций на темы романсов А. Е. Варламова, А. А. Алябьева; песен, романсов. Преподавал игру на фп. (у него занимался М. А. Балакирев). В 1866—72 проф. Моск. конс. (среди учеников — Н. С. Зверев). Переложил для фп. песни и романсы моск. цыган — «Собрание рус. нар. песен с вариациями для фортепьяно...» (М., 1855), выпустил школу «Техника фп. игры» (М., 1866) и др.

ДЮКА́ (Dukas) Поль (1865—1935) — франц. композитор, муз. критик, педагог. Чл. Ин-та Франции (1934). Ученик Э. Гиро (композиция). В творчестве Д. в большой мере проявилось влияние *импрессионизма*. Мировую известность завоевало симф. скерцо «Ученик Чародея» (1897), отличающееся блеском и красочностью оркестровки. Среди соч. Д. выделяются также опера «Арнана и Синяя Борода» (1907, Париж), написанная в импрессионистской манере, хореографич. поэма «Пери» (1912). Редактор оперы «Галантная Индия» Рамо и др.; завершил и оркестровал (совм. с К. Сен-Сансом) оперу «Фредегонда» Гиро. Значительно муз.-критич. наследие Д. Печатался во мн. периодич. изданиях. Одним из первых во Франции оценил творчество М. П. Мусоргского. Проф. Парижской конс. (с 1909, орк. класс, с 1913 — композиция), одноврем. (с 1926) — «Эколь нормаль». Среди учеников: О. Мессиан, Л. Пипков, Ю. Г. Крейн.

▲ Dukas P. et Favre G., Correspondance, P., 1971.

● Favre G., L'œuvre de P. Dukas, P., 1969.

ДЮКА́С (Ducasse) Роже — см. *Роже-Дюкас Ж.*

ДЮМЕНИ́ЛЬ (Dumesnil) Рене (1879—1967) — франц. музыковед, лит. критик. Чл. Академии изящных иск-в (1965). Писал гл. обр. о музыке кон. 19—20 вв. (статьи о П. Дюка, А. Русселе и др.). Большое значение имело участие Д. в капитальном труде Ж. Комбарьё «История музыки от её возникновения до нач. 20 в.» («Histoire de la musidue des origines au début du XX-e siècle», P., 1913—19; Д. переработал 3-й том, 1955, написал 4—5-й тома, 1958—60). Автор работ по истории лит-ры, о творчестве франц. писателей, в т. ч. о Г. Флобере.

■ R. Wagner, P., 1929, с доп. 1954; Portraits de musiciens français, P., 1936; Совр. франц. композиторы группы Шесть, пер. с франц., Л., 1964, и др.

● Van der Kemp G., Notice sur la vie et les travaux de R. Dumesnil, P., 1970.

ДЮПА́РК, Фук-Дюпарк (Fouques-Duparc) Анри (1848—1933) — франц. композитор. Ученик С. Франка. Один из основателей Нац. муз. об-ва (1871, его секретарь). Ценность представляют его романсы (на стихи Ш. Бодлера, Т. Готье и др.), во многом послужившие образцами этого жанра для Г. Форе и К. Дебюсси. Автор орк. произв., в т. ч. ноктюрна «К звёздам»; симф. поэмы «Ленора»; фп. пьес и др.

ДЮПО́Н (Dupont) Пьер (1821—70) — франц. нар. поэт, композитор. Автор текстов и мелодий песен (Д. не владел нотной грамотой; песни записаны Л. Э. Э. Рейером). В 1840-х гг. создал политические «Песнь рабочих» (1846), служившую до «Интернационала» гимном европ. пролетариата, «Песнь о хлебе» (1848), к-рую называли «Марсельезой голодных», и др., что послужило причиной ссылки Д. в Сев. Африку (1852—59). Песни опубликованы в изд. «Chants et chansons» (v. 1—4, P., 1851—54; рус. пер. — Избр. песни, М., 1923).

ДЮПО́Р (Duport) — франц. виолончелисты, братья. Жан Пьер Д. Старший (1741—1818) славился как виртуоз, выступал в концертах во Франции (в т. ч. в «*Духовных концертах*») и др. странах. Был придв. виолончелистом принца Конде, в 1773—1818 солист придв. капеллы в Берлине. Автор концертов, сонат и др. произв. для влч. Л. Бетховен написал для него 2 сонаты для влч. и фп. Жан Луи Д. Младший (1749—1819) — музыкант-виртуоз, занимался у своего брата. Много концертировал. В 1792—1806 служил в придв. капелле в Берлине, затем в Марселе, с 1812 солист придв. капеллы в Париже. В 1813—15 проф. Парижской конс. Среди учеников — бр. Левассёр. Автор концертов, сонат, этюдов и др. пьес для влч. Его влч. школа «Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet» (P., 1806) — первое систематизир. изложение принципов влч. аппликатуры.

ДЮПРЕ́ (Duprez) Жильбер Луи (1806—96) — франц. певец (тенор), композитор, педагог. В 1825—55 выступал на оперной сцене, в т. ч. в 1828—36 в т-рах Италии, в 1837—49 в Парижской опере. Среди партий: Рауль, Роберт («Гугеноты», «Роберт-Дьявол»), Арнольд («Вильгельм Телль» Россини), Эдгар («Лючия ди Ламмермур»). Впервые в истории вок. иск-ва применил т. н. прикрытие верхних нот. В 1842—50 проф. Парижской конс., в 1853 открыл школу пения. Среди учеников — К. Карвальо. Автор опер, в т. ч. «Жуанита» (1852), «Жанна д'Арк» (1865), а также методич. работ по иск-ву пения.

ДЮПРЕ́ (Dupré) Марсель (1886—1971) — франц. органист, композитор, музыковед, педагог. Чл. Ин-та Франции (1956). Ученик А. Гильмана, Ш. М. Видора. Работал органистом в парижских церквах (с 1934 — в Сен-Сюльпис). Концертировал. Блестящий импровизатор, он также впервые исполнил наизусть все орг. соч. И. С. Баха (1920). Автор ораторий, орг., орк., кам.-инстр., фп. произв., романсов. Проф. Парижской конс. (с 1926; в 1954—56 директор). Среди учеников: Ж. и М. К. Ален, О. Мессиан. Под ред. Д. изданы орг. соч. Баха, Г. Ф. Генделя, Ф. Листа и др. Д. принадлежат методич. работы по орг. иск-ву.

ДЮР Николай Осипович (1807—39) — рус. драм. актёр, певец (баритон). Среди партий: Бартоло («Севильский цирюльник»), Леporелло, Папагено. Выступал в водевилях, писал музыку к водевильным куплетам. Опубл. «Муз. альбом водевильных куплетов» (тетр. 1—2, СПБ, 1837—38), «Третий и последний муз. альбом водевильных куплетов» (СПБ, 1839).

ДЮРЕ́Й, Дюре (Durey) Луи (1888—1979) — франц. композитор, обществ. деятель. Чл. ФКП с 1936. Входил в «*Шестёрку*». С 1938 ген. секр. Нар. муз. федерации (с 1953 през.). Участник Движения Сопротивления (возглавлял подпольный Нац. к-т музыкантов). Его «Песню борцов за свободу» и др. пели франц. партизаны. Чл. Франц. к-та сторонников мира. С 1950 муз. критик газ. «L'Humanité». Среди соч.: комич. опера «Случайность» (по П. Мериме, 1923—25); кантаты, в т. ч. на сл. В. В. Маяковского; орк., кам.-инстр., фп. произв.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Автор музыковед. работ.

ДЮРЮФЛЕ́ (Duruflé) Морис (1902—86) — франц. органист, композитор. Учился в Парижской конс., в т. ч. у Л. Вьерна (орган), П. Дюка (композиция). Был церк. органистом. Концертировал (в СССР в 1965, 1970). Среди соч.: реквием (1947), произв. для фп., органа, для хора a cappella. В 1943—69 проф. Парижской конс.

ДЮТИЙЁ (Dutilleux) Анри (р. 1916) — франц. композитор. Ученик А. Бюссе. С 1943 работал в системе Франц. радио и ТВ (в 1944—63 возглавлял муз. отдел). Чл. франц. секции Междунар. об-ва совр. музыки и исполнит. к-та ММС. Автор балетов, в т. ч. «Волк» (1953, Париж; получил широкое признание); 2 симф. (1951, 1959) и др. произв. для орк. и для инстр. с орк., в т. ч. концерта для скр. (1985); песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1961 проф. «Эколь нормаль», с 1970 — Парижской конс.

● Jacobs R., H. Dutilleux, P., 1974.

ДЮТШ — рус. музыканты. По нац. датчане. Оттон (Отто) Иванович Д. (1823—63) — композитор, дирижёр, органист, педагог. Ученик Ф. Мендельсона (композиция). С 1847 работал в России. Был дирижёром симф. концертов, петерб. имп. т-ров и Итал. оперы (также органистом). Среди соч.: опера «Кроатка» (1860, Петербург); оперетта «Узкие башмаки» (1851, там же) и др.; орк., кам.-инстр., фп. произв.; хоры, романсы. С 1862 проф. Петерб. конс. Его сын Георгий Оттонович (Оттович) Д. (1857—91) — дирижёр, собиратель нар. песен, композитор. Ученик Н. А. Римского-Корсакова и Ю. И. Иогансена (композиция). Дирижировал «Рус. симф. концертами» и концертами РМО, пропагандируя произв. композиторов «Новой рус. школы». Участник фольклорной экспедиции песенной комиссии Рус. географич. об-ва, впервые записавшей песни рус. Севера. Составил совм. с этнографом Ф. М. Истоминым сб. «Песни рус. народа...» (СПБ, 1894); нек-рые из этих песен обработал М. А. Балакирев — «30 песен рус. народа» (СПБ, 1898). Преподавал в Петерб. конс. (с 1889 зав. орк. классом).

ДЮФА́Й (Dufay) Гийом (ок. 1400—74) — нидерл. композитор. С 1420 жил в Италии. Певец папской капеллы в Риме (1428—33 и 1435—37) и др. городах Италии. В 1437—39 служил при дворе герцога Савойского. С 1439 (с перерывами) каноник и муз. рук. в соборе в Камбре. Один из основоположников *нидерландской школы*, предст. полифонии строгого стиля. Разработал гл. жанр нидерл. полифонии — 4-гол. мессу (сохранились полностью 9 месс, а также многие их отд. части). Автор мотетов (ок. 30), песен (ок. 80, в осн. франц. баллады, вирелэ и рондо, а также итал. баллаты). Широко использовал муз. формы, осн. на *cantus firmus*, применял *колорирование*.

▲ Opera omnia, t. 1—6, Rome, 1947—66 (Corpus mensurabilis musicae, 1).
● Borren Ch. van den, G. Dufay, son importance dans l'évolution de la musique au XV siècle, Brux., 1925, Nitschke W., Studien zu den Cantus-Firmus-Messen G. Dufays, Bd 1—2, B., 1968.

ДЮФЛИ́, Дюфли (Duflitz, Dufly, Duphly, Du Phly) Жак (1715—89) — франц. клавесинист, органист, композитор. Служил органистом в ряде церквей. Был также известен как клавесинист и педагог. Его клавесинные соч. изданы в 4 сб-ках (Париж, 1744—68). Автор статей о музыке в энциклопедии, муз. отдел к-рой вёл Ж. Ж. Руссо («Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers»).
▲ La De Valmalette, La Du Failly, La Decasaubon, P., 1961; Pièces pour clavecin, P., 1967.

ДЮФУ́РК (Dufourcq) Норбер (р. 1904) — франц. органист, музыковед, палеограф, муз.-обществ. деятель. С 1923 служил церк. органистом. Один из основателей и вице-през. (с 1926) об-ва «Друзья органа». През. Франц. об-ва музыковедения (1957—59). Редактор неск. журналов, а также Муз. энциклопедич. словаря изд-ва «Ларусс» («Larousse de la musique», v. 1—2, P., 1957), в 1928—70 также секр. Дирекции словарей «Ларусс». Выделяются его работы по истории органа. Впервые издал орг. пьесы старинных франц. мастеров (Париж, 1956—70). Проф. Парижской конс. (1941—75, класс истории музыки).

ДЯ́ГИЛЕВ Сергей Павлович (1872—1929) — рус театр. деятель. Один из основателей творч. объединения «Мир иск-ва» (1898) и редактор (совм. с А. Н. Бенуа) журнала того же названия. Организатор «*Русских сезонов*» за границей (1907—13) и труппы «Рус. балет С. П. Дягилева» (1911—29), с к-рой гастролировал во мн. странах. Деятельность Д. способствовала развитию балетного иск-ва в ряде заруб. стран. Рассматривая балет как синтез совр. музыки, живописи, хореографии, Д. способствовал созданию ярких спектаклей этого жанра. Он побудил к написанию нек-рых балетов М. Равеля, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева.
□ С. Дягилев и рус. искусство, т. 1 — Статьи, открытые письма, интервью, М., 1982.

Е Ё

Е — см. *Алфавит музыкальный.*

ЕВАНГЕЛА́ТОС (Εὐαγγελάτος) Антиохос (р. 1903/04) — греч. композитор, дирижёр. С 1941 дирижёр Нац. т-ра, с 1954 руководитель муз. радиовещания в Афинах. С 1957 през. Объединения греч. композиторов. Среди соч.: 2 симф. (1930, 1967); «Вариации и фуга на тему греч. нар. песни» (1949); концерт для фп. с орк. (1957); струн. квартет (1930). С 1933 преподаватель Эллинской конс. в Афинах (с 1967 директор).

ЕВГЕ́НЬЕВ (Евгениев) Андрей Иванович (1833—90) — рус. хор. дирижёр, педагог, композитор. В 1850—60 преподавал в Театр. уч-ще (пение), в 1863—64 — в Петерб. конс. (элементарная теория музыки), последние годы жизни — в собств. школе (пение и фп. в Петербурге). Дирижировал хорами и оркестрами в концертах. Писал романсы, хоры, фп. пьесы. Ему принадлежат «Школа фп. игры» и сб-к рус. нар. песен для голоса и фп. «Русский певец» (СПБ, 1886). Автор «Заметки о преподавании пения в женских гимназиях» (СПБ, 1888).

ЕВДОКИ́МОВ Ярослав Александрович (р. 1946) — сов. эстр. певец. Нар. арт. БССР (1987). С 1975 солист Белорус. филармонии, с 1977 — Ансамбля песни и пляски Белорус. воен. округа, с 1980 — ТВ и радиовещания БССР. Пропагандист и первый исп. песен сов. композиторов, в т. ч. мн. белорусских; в репертуаре также рус. и укр. нар. песни. Гастролирует за рубежом.

ЕВДОКИМОВА Юлия Константиновна (р. 1939) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1987). Чл. КПСС с 1975. С 1967 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1988 проф., в 1987—89 зав. кафедрой совр. муз. культуры и образования).
■ Становление сонатной формы в предклассич. эпоху, в сб.: Вопросы муз. формы, в. 2, М., 1972, Тематич. процессы в мессах Палестрины, в сб.: Теоретич. наблюдения над историей музыки, М., 1978; История, эстетика и техника масс-народий XV—XVI вв., в сб. Историко-теоретич. вопросы зап.-европ. музыки, в. 40, М., 1978, Музыка эпохи Возрождения, М., 1982 (совм. с Н. А. Симаковой); Многоголосие средневековья X—XIV вв., М., 1983; Орг. хоральные обработки Баха, в кн.: Рус книга о Бахе, М., [2]1986, Händel auf dem Wege zur Wiener Klassik, in Bericht über die internationale wissenschaftliche Händel-Konferenz 1985, Lpz., 1987, Merkmale der frühdeutschen Oper in Händelsopernschaffen, in: Händel-Jahrbuch 1988, Lpz., 1988, Полифония эпохи Возрождения, М., 1988, и др.

ЕВЛА́ХОВ Борис Михайлович (1891—1974) — сов. певец (тенор). Засл. арт. РСФСР (1933). Ученик А. М. Додонова. В 1918—46 (с перерывом) солист Большого т-ра. Среди партий: Герман, Хозе, Радамес. Был первым исп. партий в операх С. Н. Василенко, С. И. Потоцкого, И. И. Дзержинского, В. В. Желобинского.

ЕВЛА́ХОВ Орест Александрович (1912—73) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1972). Ученик Д. Д. Шостаковича. Среди соч.: балеты, в т. ч. «Бронзовая сага» (1970); 3 симф. (1946—1967); 5 сюит для орк. (1942—70); концерт для фп. с орк. (1940), концерт-поэма для скр. с орк. (1971); кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., для скр. и фп.; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1947 преподавал в Ленингр. конс. (с 1963 проф.). Среди учеников: С. П. Баневич, В. А. Гаврилин, Г. Г. Окунев, А. П. Петров, С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, И. И. Шварц. Автор кн. «Проблемы воспитания композитора» (Л., 1963).
● О Евлахов Композитор и педагог. Статьи, материалы, воспоминания, Л., 1981.

ЕВРЕ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — бытовая, светская и культовая музыка диаспоры (евр. населения, расселившегося в разных странах после первого изгнания из Палестины Навуходоносором II в 586 до н. э.), а также творчество композиторов-евреев, в основе к-рого лежит евр. муз. фольклор. Е. м. впитала и ассимилировала особенности мн. муз. культур, наиб. глубоким оказалось влияние араб. и нем. культур. Евр. музыканты, воспитанные в культурных традициях тех стран, где они жили, становились участниками создания разл. нац. традиций (представитель нем. миннезанга Зюскинд из Тримберга, франц. трувер Матье Еврей, итал. поэт-певец Саломон Эбрео из Феррары, в 17 в. — Саломоне Росси из Мантуи, в 19 в. — З. Зульцер в Вене, Л. Левандовский в Берлине, Н. М. Блюменталь в Одессе и др.). Для ранних образцов Е. м. характерны одноголосие, богатство мелодич. орнаментики, связанная с речевым интонированием ритмика. Евр. мелосу свойственны экспрессивность, преобладание напевов скорбного характера. Наиб. древние мелодии основаны на *пентатонике*, в дальнейшем получили распространение 7-ступенные диатонич. лады. Среди жанров Е. м. — танц. мелодии, баллады, плачи, застольные, а также рабочие, революц. и солдатские песни. На почве хасидизма (религиозно-мистич. течение иудаизма) расцвело полурелигиозное, полусветское песнетворчество (т. н. хасидские мелодии).

В России в черте оседлости распространялось иск-во евр. нар. музыкантов-инструменталистов — клезмеров, к-рые выступали небольшими ансамблями (цимбалы, контрабас, флейта или кларнет), возглавлявшимися скрипачами, и самобытно претворили нем., польск., укр., венг., молд. и др. традиции. В театрализов. муз. представлении — пуримшпиле, часто носящем явно националистич. характер, игровая импровизация сочеталась с обрядовыми песенками и драм. сценами. На свадьбах исполнялась традиц. евр. муз. игра (фрейлехс), составленная из вок.-инстр. номеров, плясок и разговорных сцен. В Галиции и на Карпатах распространилось иск-во проф. шутов-балагуров — бадхенов и нар. певцов-забавников — бродерзингеров. Иск-во евр. нар. музыкантов претворено в опереттах и пьесах с музыкой композитора-мелодиста и драматурга, основателя евр. проф. т-ра А. Гольдфадена. В 1894 Ю. Д. Энгель написал и поставил первую евр. оперу «Эсфирь». В 1901 издан сб. «Евр. нар. песни в России». В 1908 в Петербурге было организовано «Об-во евр. нар. музыки» (моск. отделение в 1913). Из среды группировавшихся вокруг него молодых композиторов вышли видные предст. Е. м.: И. Ю. Ахрон, М. Ф. Гнесин, А. А. Крейн, С. В. Розовский, Л. С. Саминский. В области Е. м. для т-ра работали М. А. Мильнер, Л. М. Пульвер, С. Н. Штейнберг. Евр. тематика нашла отражение в нек-рых произв. С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, М. С. Вайнберга. С 1977 в СССР функционирует Евр. муз. т-р (худ. рук. М. С. Глуз). В зап.-европ. музыке жанровые и интонац. особенности Е. м. нашли претворение в произв. Ф. Галеви, М. Бруха, А. Шенберга, М. Равеля. Крупнейший представитель Е. м. 20 в. — Э. Блох. Ряд значит. сочинений написан А. Коплендом, Л. Бернстайном и др.
● Idelsohn A. Z., Jewish music in its historical development, N. Y., 1967, Sendrey A., The music of the Jews in the Diaspora (up to 1800), N. Y., [1971]; Contributions to a historical study of Jewish music, ed. by E. Werner, N. Y., 1976.

ЕВРО́В Николай (р. 1936) — болг. пианист. Нар. арт. НРБ (1982). Учился у Л. Енчевой, совершенствовался у Г. Г. Нейгауза в Москве. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно). Лауреат Междунар. конкурса им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1959), Междунар. конкурса им. Ф. Листа — Б. Бартока (Будапешт, 1961). С 1967 преподаёт в Болг. конс. (с 1984 проф.), с 1986 также в консерватории г. Сидней (Австралия).

ЕВСЕ́ЕВ Сергей Васильевич (1894—1956) — сов. композитор, муз. теоретик. Канд. иск-ведения (1935). С 1917 вёл муз.-просвет. работу. В 1929—32 пред. Ассоциации кам. музыки. С 1922 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф.). Среди муз. соч.: 3 симф. (1925—43); концерты с орк. — 2 для фп. (оба — 1932), для кл. (1943); 2 струн. квартета (1935, 1945), 2 квинтета (оба — 1934); хоры, романсы; обработки нар. песен. Автор исследований «Рус. нар. полифония» (М., 1960), «Нар. песни в обработке П. И. Чайковского» (М., 1973) и др.

ЕГИАЗАРЯ́Н Григорий Ильич (Егиазарович) (1908—88) сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1977). Чл. КПСС с 1950. Ученик Н. Я. Мясковского. В 1952—55 пред. СК Армении. Автор балетов «Севан» (1956), «Озеро грёз» (1968, оба — Ереван), «Ара Прекрасный и Семирамида» (1972); произв. для симф. орк., в т. ч. симф. «Раздан» (1960), «Рапсодии» (1939), поэмы «Армения» (1942); концерта для скр. с орк. (1943); хоров, романсов, песен и др. С 1938 преподавал в Ереванской конс. (с 1959 проф., в 1954—60 ректор). Среди учеников: А. В. Аджемян, Э. А. Аристакесян, Г. А. Арменян, Г. М. Ахинян, Э. И. Багдасарян, Г. Г. Овунц, Э. С. Оганесян, Г. О. Читчян. Гос. пр. Арм. ССР (1970)

● Волян И. Р., Г. Егиазарян, М., 1968

ЕГИ́ПТА МУ́ЗЫКА, Арабской Республики Египет музыка. Е. м. — одна из развитых ветвей *арабской музыки*. Корнями она уходит в глубокую древность (см. *Древнего Египта музыка*). До наших дней сохраняет значение развивавшаяся в течение мн. веков традиц. музыка. Её осн. жанры — трудовые песни (в т. ч. рыбацкие), лирич. (мауали), свадебные, похоронные, песни на день рождения (сабу), танц. песни с хлопками (каф-аль-араб), а также характерные для Верх. Египта эпич. песни-сказания. Мелодика песен Ниж. Египта основана на 7-ступенных звукорядах, включающих микроинтервалику, почти на всей остальной территории Египта (как у арабов, так и у берберов, нубийцев и др.) преобладает *пентатоника*. Из муз. инструментов бытуют мизмар (тип лютни), аргуль (двойной кларнет), флейты (часто под назв. саламийя), барабины дарабукка или хока, табл баладн (большой барабан), а также рикк (бубен), кусат (тарелочки). В связи с арабизацией Е. м. (с 7 в. началось завоевание Египта арабами) появились араб. муз. инструменты — *уд*, *ребаб*, канун (струнный щипковый), *най* и др. Складывались основы муз. теории, связанной с арабской. Сформировалась система *макамов* — макамат. Метроритмика Е. м. опирается гл. обр. на принцип ритмоформул — вазн (насчитывается ок. 100 вазн). В эпоху средневековья получили распространение разл. виды светской араб. классич. музыки, сохранившиеся в муз. практике поныне: вок. жанры — касыда, мувашшах, инструментальные — *таксим* и др. В 16—19 вв. под влиянием тур. культуры (в 1517 Египет был присоединён к Османской империи) в муз. практику входят инстр. ансамбли тахт. В 19 в. в Е. м. проникли элементы европ. муз. культуры. Одним из важнейших муз. жанров становится дор (развёрнутая вок. композиция). Произв. этого жанра исполняются певцом-мутрибом (обычно он же автор музыки), инстр. ансамблем и хор. группой. Были созданы муз. школы, где преподавали европейцы. В 1869 в Каире открылся первый на Афр. континенте оперный т-р, в к-ром выступали артисты из европ. стран (в 1871 здесь пост. опера «Аида», написанная Дж. Верди по заказу егип. пр-ва). В кон. 19 — нач. 20 вв. в муз. жизни особую роль приобрели концерты; возникли новые конц. жанры, в т. ч. васла (циклич. композиция). В 1910—20-х гг. складывается жанр араб. оперетты, крупнейшим мастером к-рой был комп. С. Дервиш. В 1914 в Каире основан муз. клуб, преобразованный впоследствии в Школу вост. музыки (с 1929 — Ин-т араб. музыки), в 1927 — Муз. об-во Египта. В 1930-х гг. появились муз. к.-ф., создававшиеся при участии певца, композитора, киноактёра и реж. М. Абд аль-Ваххаба, певицы У. Кульсум. В 1932 в Каире состоялся 1-й конгресс араб. музыки, выдвинувший задачи сохранения, изучения и пропаганды араб. музыки, стимулировавший развитие муз. образования. В 1940—50-х гг. формируется проф. комп. школа (в 1955 осн. Союз проф. музыкантов): А. Б. Хайрат, М. Р. Гарана, Г. А. Рахим и др. Во многих их произв. сочетаются егип. нац. интонационность и образность с зап.-европ. техникой композиции. После Июльской революции 1952 муз. жизнь Египта оживилась. Нац. муз. кадры готовят: Каирская конс. (осн. в 1959), Ин-т араб. музыки, Каирский ин-т муз. воспитания, Александрийский филиал Каирской конс. и др. Получили развитие патриотич. политич песни (один из *ее* создателей — Шейх Имам). В 1960—70-х гг. под влиянием евро-амер. музыки возникли разл. формы популярной музыки, особенно в городах. Созданы исполнит. коллективы, в т. ч. оперная и балетная труппы Каирского оперного т-ра, симф. оркестр Каирского радио, оркестр араб. классич. музыки, Егип. нац. труппа нар. иск-ва и др. В 1970—80-х гг. активизировалась деятельность по собиранию и изучению традиц. наследия (этому способствует Центр фольклорных исследований при Мин-ве культуры и информации).

● Хавас Э-С М А, Совр араб нар. песня, М., 1970, Волян И., Очерки араб музыки, М., 1977, Touma H H, Die Musik der Araber, Wilhelmshaven, 1975

О. В. Русанова

ЕГО́РОВ Александр Александрович (1887—1959) — сов. хор. дирижер, педагог, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Автор муз. произв. для хора. С 1920 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс (с 1935 проф., в 1938—52 зав. кафедрой хор. дирижирования, в 1946—51 декан дирижёрско-хор. ф-та). Написал кн. «Основы хорового письма» (Л.—М., 1939) и др.

ЕГО́РОВ Павел Григорьевич (р. 1948) — сов. пианист. Ученик В. В. Горностаевой, Г. П. Федоровой и др. С 1976 артист Ленконцерта. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Международн. конкурсе им. Р. Шумана (Цвикkау, 1974). С 1980 преподает в Ленингр. конс.

ЕГУ́ДИН Валерий Григорьевич (р. 1937) — сов. певец (тенор). Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1982. С 1961 солист Новосибирского т-ра оперы и балета. Среди партий: Герман, Самозванец, Садко, Хозе, Радамес, Отелло. С 1976 зав. кафедрой сольного пения Новосибирской конс. (с 1984 проф.).

● Калужский В., Нар. арт СССР В. Егудин, Новосибирск, 1989.

ЁДЛИЧКА (Jedlička) Алоис (Алоиз Вячеславович) (1821—1893 или 1894) — чеш. вок. педагог, композитор. С 1848 жил на Украине. Преподавал пение и игру на фп. в Полтаве. Автор фп. пьес салонного характера и обработок для фп. укр. нар. песен, в т. ч. популярной «Хусточки» (изд. в сб. «Собрание 100 малороссийских песен», [СПБ], 1861, ч. 1—2, [М.], 1869). Редактор музыки О. В. Марковича к спектаклю «Наталка Полтавка» по одноим. пьесе И. П. Котляревского.

ЕКМАЛЯ́Н Макар Григорьевич (1856—1905) — арм. композитор, хор. дирижёр, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция). Творчество Е. способствовало расширению жанровых границ арм. музыки, соединению нац. мелоса с формами европ. многогол. музыки. Центр. место среди соч. занимают хор. обработка крестьянских песен (изд. в 1970, Ер.) и «Патарагъ» — литургия для хора а cappella (1892). Е. также автор симф., кам.-инстр. и др. произв. В 1891—1902 преподавал пение в школе Нерсесян (Тбилиси) (где создал муж. хор. капеллу), среди учеников — Комитас. В 1893—94 преподаватель и ректор муз. уч-ща Тбилисского отд. РМО.

● Тагмизян Н. К., М. Екмалян, Ер., 1981 (на арм. яз.).

ЕЛЕБЕ́КОВ Жусупбек (1904—77) — сов. певец (тенор). Нар. арт. Казах. ССР (1942). В 1935—60 солист Казах. филармонии. Гастролировал за рубежом. Преподавал нар. пение в Казах. студии эстр. иск-ва (1967—79). Гос. пр. Казах. ССР (1968).

ЕЛИНЕК (Jelinek) Ханс (1901—69) — австр. композитор, педагог. Ученик Ф. Шмидта, А. Шёнберга, А. Берга. С 1935 (начиная со 2-го струн. квартета) сочинял преим. в додекафонной системе (см. *Додекафония*), пропагандируя её в многочисл. лекциях и статьях. Издал «Anleitung zur Zwölftonkomposition...» (Tl 1—2, W., 1952—58, ²1967), неск. тетрадей пьес и упражнений для овладения техникой додекафонии. В области эстр. музыки сочетал додекафонию с элементами *джаза*. Среди соч.: кантаты, 6 симфоний и др. произв. для орк., кам.-инстр. и вок. музыка. С 1965 проф. композиции в Венской академии музыки и сценич. иск-ва.

ЕЛЬЦИ́Н Сергей Витальевич (1897—1970) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1954). Ученик Э. А. Купера. С 1928 дирижёр, в 1953—56 гл. дирижёр Ленингр. т-ра оперы и балета. В репертуаре — классич. и сов. оперы. С 1921 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1935 проф.). Один из организаторов (1923) и дирижёр Оперной студии там же.

ЕМЕЛЬЯ́НОВА Нина Петровна (р. 1912) — сов. пианистка, педагог. Нар. арт. РСФСР (1966). Ученица С. Е. Фейнберга. Вела конц. деятельность. Гастролировала за рубежом. С 1938 преподаватель Моск. конс (с 1960 проф., в 1965—76 зав. кафедрой).

ЕНГА́ЛЫЧЕВ Парфений Николаевич (1769 или 1771—1829), князь, — рус. пианист, скрипач, композитор-любитель. Его фп. пьесы (в т. ч. полонезы, «Две рус. песни с вариациями») принадлежат к ранним образцам рус. фп. музыки. Автор книг по медицине, педагогике.

ЁНЕТКЕН (Yönetken) Халил Беди (1899—1968) — тур. музыковед, фольклорист, педагог. Окончил Пражскую конс. Преподавал в Анкарской конс. и др. муз. уч. заведениях. Собирал тур. муз. фольклор (ему принадлежат обработки нар. песен). Автор исследований о тур. музыке. Перевёл на тур. яз. либр. оперы «Борис Годунов» и др.

ЕНИКЕ́ЕВ Ренат Ахметович (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Ученик Ю. В. Виноградова и А. С. Лемана. Среди соч.: вок.-симф. поэма «Памяти М. Джалиля» (1981); концерт для фп. с орк. (1961, новая ред. 1987); «Рапсодия» для симф. орк. (1986), симф. миниатюры «Басни по Крылову» (1977); 4 тат. нар. песни для баритона с орк. «Каръят батыр» (1968); кам.-инстр. ансамбли, фп. сонаты; вок. циклы; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки тат. и башк. песен. Гос. пр. Тат. АССР (1983).

ЕНИ́ШТА И. И. — см. *Геништа И. И.*

ЁНКО (Jenko) Даворин (1835—1914) — югосл. композитор, дирижёр. По нац. словенец. С 1863 работал в Сербии, руководил хорами певч. об-в в Веке, Панчево, Белграде, в 1871—1902 муз. рук. Нац. т-ра в Белграде. Один из основоположников Нац. муз. т-ра в Сербии. Автор более 80 «пьес с пением» (нац. разновидность *зингшпиля*), среди к-рых «Молодец», «Погоня». Написал первую серб. оперетту «Колдунья» (1882, Белград), 9 программных увертюр («Косово», «Сербия» и др.), музыку к драме «Прибыслав и Божана» (1894), хоры, романсы.

● Цветко Д., Даворин Јенко и његово доба, Београд, 1952

ЁНСЕН, Йенсен (Jensen) Адольф (1837—79) — нем. композитор. Ученик Ф. Марпурга (1824—84; племянника Ф. В. Марпурга), Ф. Листа и др. В 1856 работал учителем музыки в России, затем театр. капельмейстером в ряде европ. городов (в т. ч. Кёнигсберге). Выступал как дирижер и пианист. Предст. позднего *романтизма*. Осн. область творчества — песни и произв. для фп.

Ё́НЧЕВА Люба (р. 1914) — болг. пианистка, педагог. Нар. арт. НРБ (1979). Совершенствовалась у Э. Фишера и др. Выступала как солистка и в ансамблях с В. Аврамовым, В. Стефановым, Н. Симеоновой. Значит. место в репертуаре занимает болг. музыка. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1953). 2-я пр. на Междунар. конкурсе певцов и инструменталистов (Вена, 1936). Чл. жюри св. 50 междунар. исполнит. конкурсов. С 1947 преподаёт в Болг. конс. (с 1963 проф.). Среди учеников: А. Диков, Н. Евров. В 1982—83 преподавала в консерватории в Токио. Димитровская пр. (1952).

ЕОЛЯ́Н Изабелла Рубеновна (р. 1928) — сов. музыковед. Д-р искусствоведения (1986). Чл. КПСС с 1961. Училась у Х. С. Кушнарёва, Р. И. Грубера. С 1955 преподавала в Моск. конс. С 1965 младший, с 1970 старший сотрудник Всес. НИИ искусствознания. Осн. сферы исследований — муз. культура сов. и заруб. Востока. Среди трудов: работы об А. Арутюняне (М., 1962), Г. Егиазаряне (М., 1968), Комитасе (на арм. яз., Ер., 1969); «Очерки араб. музыки» (М., 1977); «Нек-рые вопросы методологии исследования традиц. музыки Востока» (в сб.: «Художеств. культура Азии и Африки», М., 1986).

Ё́ППЕСЕН (Jeppesen) Кнуд (1892—1974) — дат. музыковед, композитор. Ученик Т. Лауба и К. Нильсена (композиция), Г. Адлера (музыковедение). В 1920—46 преподавал в консерватории в Копенгагене, в 1947—62 проф. музыковедения в Орхусском ун-те. Автор муз.-теоретич. и историч. трудов по полифонии: «Palestrinastil...» (Kbh., 1923), «Kontrapunkt» (Kbh.—Lpz., 1930), «La Frottola» (bd I—3, Kbh., 1968—70) и др. Среди муз. соч.: «Реформационная кантата» (1936), «Датский Те Деум» (1945, посв. событиям 2-й мировой войны 1939—45).

ЕРА́СОВА Наталья Константиновна (р. 1955) — сов. певица (меццо-сопрано). С 1981 солистка Горьковского, с 1985 — Пермского т-ров оперы и балета. 1-е пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986), конкурсе вокалистов в Тулузе (Франция, 1987).

ЕРЕМИАШ (Jeremiáš) — чеш. музыканты, братья. Отакар Е. (1892—1962) — композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. ЧССР (1950). Ученик К. Штекера, В. Новака (композиция). С 1913 преподаватель и руководитель муз. школы в Ческе-Будеёвице, с 1929 гл. дирижёр оркестра Радио, в 1945—50 руководитель оперной труппы Нац. т-ра в Праге. Среди соч.: оперы «Братья Карамазовы» (1928) и «Уленшпигель» (1949, обе — Прага); кантата «Песнь о родной земле» (1941) и др.; симф. и кам.-инстр. произв.; хоры, песни. Автор кн. «Практич. советы по дирижированию» (Пер. с чеш.], М., 1964) и др. Ярослав Е. (1889—1919) — композитор, пианист. Ученик К. Штекера, В. Новака (композиция). Участник Пражского фп. трио. Гастролировал. Автор оратории «Магистр Ян Гус» (1915) и др. произв. в нац. традициях, испытал также влияние Р. Вагнера. Среди др. соч.: опера «Старый король» (1919, Прага); произв. для орк.; инстр. пьесы; хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Bělohlávek B., J. Jeremiáš, Praha, 1935, Plávec J, Národní umělec O. Jeremiáš, Praha, 1964.

ЕРЁМИН Дмитрий Фёдорович (1915—72) — сов. фаготист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1956). Ученик А. Г. Васильева. В 1936—65 солист симф. орк. Ленингр. филармонии. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1941). С 1946 преподавал в Ленингр. конс. (с 1958 проф.).

ЕРЁМИН Сергей Николаевич (1903—75) — сов. трубач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1965). Чл. КПСС с 1948. Ученик М. И. Табакова. В 1928—35 солист симф. оркестра Моск. филармонии, в 1929—47 одноврем. оркестра Большого т-ра. Концертировал как солист и ансамблист. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). С 1932 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф.). Среди учеников — Ю. А. Усов. Автор методич. пособий, осуществил ряд переложений для трубы.

ЕРЁМКИН Григорий Захарович (р. 1912) — сов. фаготист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1963). Канд. иск-ведения (1953). В 1938—72 солист симф. орк. Ленингр. филармонии. С 1951 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1970 проф.). Автор уч. пособий, брошюры «Методика первоначального обучения игре на фаготе» (М., 1963).

ЕРЁСЬКО Виктор Кондратьевич (р. 1942) — сов. пианист. Засл. арт. РСФСР (1986). Ученик Л. Н. Наумова. С 1965 солист Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1963), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966).

ЕРЗАКО́ВИЧ Борис Гиршевич (р. 1908) — сов. музыковед, композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1945). Д-р иск-ведения (1966). Чл.-корр. АН Казах. ССР (1967). Чл. КПСС с 1945. С 1931 муз. редактор Казах. радио, с 1938 науч. муз. отдела Управления по делам иск-в Казах. ССР, в 1945—68 науч. сотрудник, зав. сектором иск-ведения, зав. сектором театр. и изобразит. иск-ва АН Казах. ССР, с 1969 зав. отделом музыки Ин-та лит-ры и иск-ва АН Казах. ССР. В 1939—48 ответств. секр. Оргкомитета СК Казахстана. С 1931 изучает казах. муз. фольклор, записал св. 2500 его образцов. Автор муз. произв. В 1950—87 преподаватель Алма-Атинской конс. (с 1970 проф.).

■ Нар. песни Казахстана, А.-А., 1955 (на казах. яз.); Творч. связи казах. и рус. музыки, А.-А., 1962, Песенная культура казах. народа, А.-А., 1966, Казах. революц. песни, [А.-А., 1969], Музыка Сов. Казахстана, [А.-А., 1975, на казах. яз.] (совм. с М. Ахметовой, А. Жубановым), Муз. наследие казах. народа, А.-А., 1979, Историография казах. муз. фольклора, А.-А., 1986 (совм. с З. Коспаковым), У истоков казах. музыкознания (по материалам рус. ученых XIX в.), А.-А., 1987, и др.

● Жубанов А., Б. Ерзакович — доктор искусствоведения, в его кн.: Эн-куй сапары, А.-А., 1976, Кузембаева С., С любовью к фольклору, «СМ», 1981, № 12.

ЕРИЦА, Йеритца (Jeritza) (наст. фам. Едличкова, Jedličková) Мария (1887—1980) — чеш. певица (лирико-драм. сопрано). Выступала на сценах Венской гос. оперы (1913—35), «Метрополитен-опера» (1921—32), «Ковент-Гарден» и др. т-ров. Пела в концертах. Первая исп. партий в операх Р. Штрауса. Среди др. партий: Тоска, Кармен; Зиглинда («Валькирия»), Елизавета («Тангейзер»), Ёнуфа («Её падчерица» Яначека). Снималась в кино. С кон. 1930-х гг. жила в США.

ЕРКА́Т Мигран Арменакович (1921—86) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1977). До 1946 жил и работал за рубежом. С 1947 солист Арм. т-ра оперы и балета в Ереване. Среди партий: Евгений Онегин; Аршак II («Аршак II» Чухаджяна), Риголетто. Выступал в концертах.

ЕРМА́К Ромуальд (р. 1931) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1976. Ученик Я. Иванова. Среди соч.: оратория «Сердцебиение Сальспилса» (1972); симфонии (1963, 1964; 1977 — для дух. орк.), концерты — для орг. с кам. орк. (1969, 1976), для орг. с ансамблем скрипок (1978), для скр. и орг. (1977), для трубы и орг. (1981), для 2 орг., 3 труб и кам. орк. (1983), для орг. соло (1984), для фл. и орг. (1985); концертино «Do-mi-sol» для фп. с кам. орк. (1974); инстр., вок., хор. произв. С 1971 преподаёт в Латв. конс.

ЕРМАКО́ВА Людмила Владимировна (р. 1927) — сов. хор. дирижер. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1968. С 1957 хормейстер, с 1965 дирижер, с 1972 гл. дирижёр, с 1983 худ. рук. Большого хора Центр. ТВ и радиовещания. С 1952 преподаёт, с 1963 — в Моск. конс. (с 1979 доцент).

ЕРМОЛА́ЕВ Михаил Георгиевич (р. 1952) — сов. композитор, пианист. Ученик А. С. Лемана (композиция), В. В. Горюстаевой (фп.). Автор симф. соч., концертов с орк. — для альта, для фп.; кам.-инстр., вок. произв. 1-я пр. на Всес. конкурсе пианистов (1981).

ЕРМО́ЛЕНКО-ЮЖИНА (урожд. Плуговская, по мужу Южина) Наталия Степановна (1881—?) — рус. певица (драм. сопрано). Засл. арт. Республики (1920). В 1901—04 и 1910—17 (с перерывом) солистка Мариинского, в 1904—08, 1913, 1916 — Большого т-ров, в 1908—10 — Оперного т-ра Зимина. Участвовала в спектаклях «Русских сезонов» (1908, Париж). С 1917 гастролировала во мн. странах. С 1924 жила в Париже, иногда пела на сцене Парижской оперы. Славилась исп. партий в операх Р. Вагнера.

ЕРОФЕ́ЕВА Людмила Васильевна (р. 1937) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1967. С 1960 солистка Молд. т-ра оперы и балета. Среди партий: Марфа («Царская невеста»), Иоланта, Маргарита, Розина, Джильда, Виолетта, Дездемона; Леонора («Трубадур»), Соня Гурвич («Зори здесь тихие» Молчанова). Гастролирует за рубежом.

ЕРШО́В Иван Васильевич (1867—1943) — сов. певец (драм. тенор), педагог. Нар. арт. СССР (1938). Д-р иск-ведения (1941). Ученик С. И. Габеля, совершенствовался в Италии. Один из крупнейших представителей рус. вок. школы. Обладал драм. дарованием. Создавал завершённые вок.-сценич. образы, отмеченные пластич. выразительностью. В 1894—1929 солист Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-ра оперы и балета). Один из выдающихся исп. на мировой оперной сцене партий Гришки Кутерьмы; Зигфрида («Зигфрид»), Тангейзера, Лоэнгрина, Тристана. Исполнял сольные партии в крупных вок.-симф. произв. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Дж. Верди. В 1916—41 проф. Петрогр. (Ленингр.) конс.; один из создателей Оперной студии при ней. Среди учеников: С. П. Преображенская, Т. Н. Лаврова, А. П. Иванов.

● И. В. Ершов. Статьи. Воспоминания. Письма, [Л.—М., 1966], Гозенпуд А., И. Ершов, Л., 1986.

ЕРШО́ВЫ — рус. музыканты. Лев Петрович Е. (?—1837) — скрипач, дирижер, педагог. С 1773 камер-музыкант, с 1787 дирижёр придв. балького орк. в Петербурге. В 1794—1827 преподавал игру на смычковых инстр. в петерб. Театр. школе, в 1819—29 директор музыки имп. т-ров. Его сын Александр Львович Е. (1787—1805) — скрипач. Концертировал в Петербурге и Москве с детских лет.

ЕСАУ́ЛОВ (Петров) Андрей Петрович (1800—ок. 1850) — рус. композитор. Был капельмейстером, скрипачом театр. оркестров, преподавал игру на фп. Известны его романсы на сл. А. С. Пушкина (поэт стремился облегчить бедственное положение Е.) «Прощание» («В последний раз твой образ милый»), «Гишпанская песня» («Ночной зефир») и др. Автор конц. увертюры для орк., церк. музыки.

▲ Восемь романсов. Для среднего голоса с фп., М.—Л., 1950.

ЕСИПОВА Анна Николаевна (1851—1914) — рус. пианистка, педагог. Ученица Т. Лешетицкого. Концертировала в России и за рубежом. Выступала также как ансамблист (в дуэте с Л. С. Ауэром, в трио с ним же и А. В. Вержбиловичем). С 1893 преподавала в Петерб. конс.
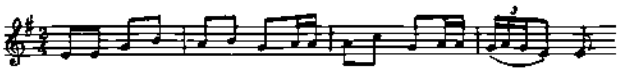
(с 1901 проф.). Создала одну из крупнейших рус. пианистич. школ. Среди учеников: М. А. Бихтер, А. К. Боровский, И. А. Венгерова, С. О. Давыдова, С. С. Прокофьев, Г. И. Романовский; нек-рое время у Е. занимались М. В. Юдина и А. М. Дубянский. Автор методич. записок (не завершены).

● Бертенсон Н., А. Н. Есипова, Л., 1960.

ЁУХИККО — см. *Йоухикко*.

ЕФРЕ́МОВА Ленина Петровна (р. 1924) — сов. музыковед. Канд. искусствоведения (1962). В 1974—79 зам. пред. правления СК УССР. В 1949—84 преподавала в Киевской конс. (с 1964 доцент, в 1970—84 зав. кафедрой). Автор кн. «Мусоргський і Україна» (Київ, 1958), «Игорь Шамо» (М., 1958), «„Лісова пісня". Опера В. Кирейко» (Київ, 1965) и др.

ЁХОР — бурят. и монг. нар. хороводные песни. Возникли в период родового строя. Исполнялись в связи с удачной охотой. Различают Ё. круговые и некруговые, быстрые и медленные. Быстрые Ё. — чаще шуточные и сатирические (напр., «Ягарухай», «Тукинский ёхор»); музыка их энергична и жизнерадостна, в 2-дольном метре. Медленные



Ё. характеризуются певучими распевными мелодиями в 3-дольном метре. Обе разновидности чаще всего 2-гол., голоса движутся параллельными октавами, квинтами и квартами. В позднейшее время появились 3-гол. Ё.

Ж

ЖАДУ́ЛЬ (Jadoul) Теодор (1848—?) — бельг. дирижёр, пианист, композитор. Пропагандировал рус. музыку, особенно творчество А. П. Бородина, к-рый посв. Ж. скерцо As-dur (1885). Один из организаторов «Рус. муз. клуба» в Льеже. В 1885 дирижировал в Льеже организованными Л. Мерси-Аржанто двумя рус. концертами.

ЖАК-ДАЛЬКРО́З (Jaques-Dalcroze) (наст. фам. Жак) Эмиль (1865—1950) — швейц. педагог, композитор, муз. писатель, обществ. деятель. Ученик А. Брукнера, Л. Делиба (композиция) и др. Система муз.-ритмич. воспитания, разработанная Ж.-Д., способствовала приобщению ученика к музыке через пластич. движения. В 1892—1910 проф. Женевской конс., в 1910 организовал Школу музыки и ритма в Хеллерау (близ Дрездена), в 1915 — Ин-т Ж.-Д. в Женеве. Подобные ин-ты и школы ритмич. воспитания были основаны во мн. городах Европы и Америки (в 1920 — в Москве и Петрограде). Автор 7 комич. опер и оперетт, кантат (в т. ч. «Праздник в кантоне Во», 1903), орк. соч., концертов для разл. инстр. с орк., песен («Романские песни» стали народными), а также лит. соч. «Ритм...» (рус. пер. — П., 1907, [2]М., 1922), «Le rhythme, la musique et l'éducation» (P., 1919, [2]Lausanne, 1965), «La musique et nous» (Gen., 1945) и др.

● Шторк К., Система Далькроза, пер. с нем., Л.—М., 1924; Emil Jaques-Dalcroze, l'homme, le compositeur, le créateur de la rythmique, Neuchâtel, 1965.

ЖАКО́БС (Jacobs) Эдуард (1833—1919) — бельг. виолончелист. Ученик Ж. Серве. В 1877—85 солист придв. капеллы в Веймаре. Гастролировал во мн. странах Европы (в т. ч. в России). Известен также как исп. на виоле да гамба. С 1885 преподавал в Брюссельской конс. Среди учеников — Г. Шнефохт.

ЖАЛЕ́ЙКА, жулейка, жилейка, желейка (этимология слова неясна), — 1) в рус., укр., белорус. нар. музыке — мелодическая (игровая) трубка (из дерева, тростника и др.) длиной 150—300 мм с 2—7 пальцевыми отверстиями. Представляет собой деталь волынки (дуды) или корпус пастушеского рожка. Звукоизвлечение — с помощью вырезанного на трубке одинарного язычка или вставляемого в неё пищика (одинарной трости). Звукоряд диатонич. типа (иногда неполный — в зависимости от количества пальцевых отверстий). 2) Инструмент с раструбом из коровьего рога или берёсты и тростью, одноствольный или парный, обычно называемый рожком, дудкой. 3) Модернизированная Ж. — язычковый дух. инструмент с мундштуком и тростью кларнетного типа (иногда трость находится внутри капсулы). Введена в оркестр рус. нар. инструментов В. В. Андреевым в нач. 20 в. вместе с брёлкой, имеющей двойную трость гобойного типа.



ЖАНДРО́Н (Gendron) Морис (р. 1920) — франц. виолончелист. Ученик Ж. Манго и Ж. Хеккинга. Концертировал как солист и ансамблист (в дуэтах с пианистами Ж. Франсе, Д. Липатти, Б. Бриттеном; в трио с И. и Х. Менухиными), а также как дирижёр. С 1954 проф. Высшей муз. школы в Саарбрюккене, с 1970 — Парижской конс. Ж. принадлежат многочисл. влч. транскрипции.

ЖАНЕКЕ́Н, Жаннекен (Janequin, Jannequin) Клеман (ок. 1485—1558) — франц. композитор. Возможно, ученик Жоскена Депре. С 1533 руководил капеллой собора в Анже. С кон. 1540-х гг. был, по-видимому, капелланом у герцога Гиза. С 1555 певец Корол. капеллы, в 1556—57 корол. композитор. Один из создателей жанра светской многогол. песни — *шансон*. Среди соч. — жанрово-изобразительные («Пение птиц», «Охота», «Женская болтовня»), лирические, любовные (на слова поэтов «Плеяды»), сатирические песни. Особенно популярной была 4-гол. фантазия «Битва». Автор месс, мотетов, псалмов. При жизни Ж. изданы неск. сб-ков шансон и псалмов, в т. ч. «Chansons nouvellement composées» (livre 7—8, P., 1557—58), «Octante pseaumes de David» (P., 1549).

▲ Chansons polyphoniques, v. 1—6, Monaco, 1965—69.

ЖАНР МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ (франц. genre, от лат. genus, род. падеж generis — род, вид; нем. Gattung) — многозначное понятие, характеризующее роды и виды муз. творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятием. Ж. м. как категория отражает осн. проблему музыковедения и муз. эстетики: взаимосвязь между внемуз. факторами муз. творчества (жизненное предназначение музыки, её связь со словом, танцем, др. иск-вами) и его внутримуз. характеристиками (тип муз. формы и комп. письма), в конечном счете, зависящими от внемузыкальных. Ж. м. — одно из важнейших средств художеств. обобщения в музыке. На разных историч. стадиях развития муз. иск-ва жанровые признаки по-разному соотносятся со стилевыми признаками (см. *Стиль музыкальный*), то целиком определяя их (в муз. фольклоре), то становясь подчинённым средством выразительности в рамках индивидуального комп. стиля.

На первых этапах истории музыки Ж. м. выступал как традиц. художеств. канон, в рамках к-рого комп. индивидуальность не проявлялась. Канонизация норм музицирования всецело диктовалась определ. обществ. функциями музыки (напр., культовыми, церемониальными). В древних пластах муз. фольклора, неевроп. проф. музыке устной традиции, а также ранней европ. проф. музыке Ж. м. определяет тип инструментария, характер исполнения, набор устойчивых мелодич. и ритмич. формул, устойчивых сочетаний музыки и словесного текста, лежащих в основе *импровизации*. Длительное время (вплоть до 17 в.) в европ. проф. музыке господствовали жанровые критерии оценки проф. мастерства, т. е. прежде всего — ориентация на нормативное соответствие муз. опуса (см. *Opus*) определ. внешней цели. Опус, вполне отвечавший требованиям Ж. м., не нуждался в детальной нотной записи. И в 18 в. существовала частичная запись произв., расшифровывавшаяся импровизирующими исполнителями по-разному, но в духе общих жанровых норм. В 18 — 19 вв., по мере признания художеств. самостоятельности музыки и возникновения т. н. автономной музыки, свободной от прикладных задач и существующей «ради слушания», а также по мере роста самосознания творч. индивидуальности и возобладания индивидуально-личностного начала в комп. стилистике, опус перестаёт быть только лишь воплощением жанрового типа. Он преобразуется в несводимое к сумме норм, внутренне цельное *произведение музыкальное*. Одноврем. значительно обогащается и дифференцируется система Ж. м. Если в *прикладной музыке* сформировались признаки п е р в и ч н ы х жанров, зависящие от функций, выполняемых музыкой в разл. бытовых, трудовых, обрядовых ситуациях (песенно-танц. жанры, марши и т. п.), то в условиях автономного творчества формируются в т о р и ч н ы е Ж. м. (*соната, концерт, симфония* и т. п.). При этом первичные Ж. м. художественно переосмысляются, становятся, с одной стороны, содержательно-ассоциативными моделями, средствами создания характерного образа (в связи с этим Б. В. Асафьев писал о «маршевости» у Л. Бетховена, «вальсовости» у П. И. Чайковского) и, с др. стороны, исходным моментом индивидуальной работы композитора, фиксирующим его связь с традицией. Однако и признаки вторичных Ж. м. определяют лишь общий абрис оригинального произведения: от родовых характеристик (эпич. или лирич. опера, муз. драма) к характеру отражаемого жизненного материала (комич. или трагич. опера), типу экспрессии (лирич. миниатюра), инстр. составу (струн. квартет).

В муз. жизни постоянно возникают новые первичные жанры. К ним на совр. этапе относятся, напр., мн. жанры эстр. музыки. Их характерные признаки, однако, формируются нередко под влиянием проф. вторичных Ж. м.

● Цуккерман В. А., Муз. жанры и основы муз. формы, М., 1964, Назайкинский Е., О психологии муз. восприятия, М., 1972, с. 272—283, Сохор А., Эстетич. природа жанра в музыке, в его кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки, [т.] 2, Л., [1981], его же, Теория муз. жанров: задачи и перспективы, там же, [т.] 3, Л., 1983. См. также лит. при ст. *Опера, Оперетта, Оратория, Кантата, Песня, Романс, Мадригал, Симфония, Квартет, Трио, Соната* и др.

Т. В. Чередниченко.

ЖАНЦАННО́РОВ Нацагийн (р. 1948) — монг. композитор, музыковед, муз.-обществ. деятель. Обучался в Киевской конс. Пред. правления СК МНР (с 1983). Среди соч.: оратории, в т. ч. «Песня славы» (1981); кантаты, симф. увертюры, кам.-инстр. произв.; песни; обработки нар. мелодий; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Автор муз.-теоретич. статей.

ЖАРКО́ВСКИЙ Евгений Эммануилович (1906—85) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1955. Ученик Л. В. Николаева (фп.). Осн. жанры творчества — оперетта (8), в т. ч. «Морской узел» (1945, Москва), «Золотое веретено» (1981), и песня (ок. 300, в т. ч. «Прощайте, скалистые горы», «Ласточка-касаточка», «Женька»). Автор произв. для детей и юношества.

ЖГА́НЕЦ (Žganec) Винко (1890—1976) — югосл. фольклорист, этнограф. Чл. Югосл. академии наук и иск-в. Работал в Загребе. С 1945 сотрудник Этнографич. музея, науч. советник Ин-та нар. иск-ва (1948—64, до 1952 директор). Проф. Муз. академии (1948—67). Один из крупнейших фольклористов Югославии, Ж. записал ок. 15000 мелодий народов разл. областей страны (б. ч. в Меджимурье), а также соседних р-нов Австрии и Венгрии; сделал обработки для разл. вок. и инстр. составов и опубликовал 10 сб-ков (1924—74). Автор книг о нар. свадебных обрядах (1921), хорв. нар. напевах и танцах (1944), о муз. фольклоре (1962).

ЖДА́НОВ Василий Александрович (1845—1910) — рус. контрабасист, педагог, композитор. С 1861 играл в оркестрах петерб. имп. т-ров, с 1877 преподавал в Петерб. конс. (с 1897 проф.). Автор пьес для к-баса. Ему принадлежат многочисл. перелож. для к-баса произв. рус. композиторов, а также первая на рус. яз. «Школа для контрабаса» (СПБ, 1881, ^{2}1912).

ЖДА́НОВ Сергей Сергеевич (1907—68) — сов. композитор. Ученик Л. Н. Ревуцкого. Автор опер, в т. ч. «Багряные зарницы» (по повести «Fata morgana» Коцюбинского, 1967, Львов); муз. комедий; вок.-симф., симф. произв.; кам.-инстр. соч.; пьес для эстр. орк. и оркестра нар. инстр.; хоров; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

ЖЕ́ГИН Николай Тимофеевич (1873—1937) — сов. муз. деятель. С 1916 по завещанию М. И. Чайковского хранитель Дома-музея П. И. Чайковского в Клину (с 1923 зав., с 1925 директор). Собрал архивные, иконографич. и эпистолярные материалы, связанные с жизнью и творчеством П. И. Чайковского и его современников. Принимал участие в публикации переписки и дневников композитора.

ЖЕДА́ЛЬЖ (Gédalge) Андре (1856—1926) — франц. композитор, педагог. Ученик Э. Гиро и Ж. Массне. Автор опер, балета «Феб» (1900, Париж), 4 симф. (1893—1926), кам.-инстр. ансамблей, фп. пьес, романсов. С 1905 преподавал в Парижской конс. Особое внимание уделял воспитанию муз. слуха (этой проблеме посв. работа «L enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille», v. 1—2, P., 1921—23).

ЖЕЛЕЗНО́В Владимир Феофилактович (1863 — не ранее 1916) — рус. воен. историк, муз. фольклорист. Записал много нар. песен (первые в 1880). Сб. «Песни уральских казаков» (совм. с женой — А. В. Железновой; фп. сопр. написано А. А. Петровым; СПБ, 1899) при всех недостатках представляет ценность как первая нотная публикация песен уральских казаков.

ЖЕЛЕ́НЬСКИЙ (Żeleński) Владислав (1837—1921) — польск. композитор. С 1878 руководитель Муз. об-ва в Варшаве. Работал преим. в оперном жанре («Конрад Валленрод», 1885, Львов; «Гоплана», 1896, Краков, и др.). Среди др. произв.: 2 симф. (1872, 1912), кантаты, мессы, псалмы, соч. для фп., романсы (ок. 100). Основатель и директор (1888—1921) Краковской конс. Автор муз.-теоретич. и критич. работ.
● Jachimecki Z., W. Żeleński, Kr., 1952.

ЖЕЛОБИ́НСКИЙ Валерий Викторович (1913—46) — сов. композитор, пианист, педагог. Ученик В. В. Щербачёва. Автор опер «Камаринский мужик» (1933), «Именины» (1935, обе — Ленинград), «Мать» (одна из первых опер на сюжет произв. М. Горького; 1938, Москва); оперетт «Под стеклянным колпаком» (1932), «Последний бал» (1939, обе — Ленинград); симф., кам. вок. и инстр. произв.; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.
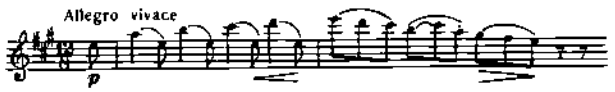
ЖЕМЧУГО́ВА (наст. фам. Ковалёва) Прасковья Ивановна (1768—1803) — рус. актриса, певица (сопрано). Крепостная актриса, Ж. только в 1798 получила вольную, в 1801 стала законной женой графа Н. П. Шереметева. В обширном репертуаре выделялись партии трагедийного плана — Элиана («Самнитские браки» Гретри) и др. Участвовала в исп. опер рус. композиторов. Оставила сцену в 1797. Судьба Ж. нашла отражение в нар. песне «Вечор поздно из лесочка...»
● Марничик П. Ф., Недопетая песня. Необычайная жизнь П. И. Жемчуговой, Л.—М., 1965

ЖЕРЕБЦО́ВА-АНДРЕ́ЕВА Анна Григорьевна (1868—1944 или 1945) — рус. кам. певица (меццо-сопрано). Ученица Н. А. Ирецкой. Концертировала в России и за рубежом, часто в ансамбле с А. Г. Рубинштейном, высоко ценившим её дарование. Н. А. Римский-Корсаков посв. Ж.-А. неск. романсов. Была первой исп. нек-рых соч. И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева. С 1907 преподаватель, в 1913—22 проф. Петерб. конс. С 1922 жила за рубежом (мн. годы в Риге).

ЖИ́ВОТОВ Алексей Семёнович (1904—64) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученик М. М. Чернова и В. В. Щербачёва. Значит. место в творчестве занимает вок. лирика (цикл «Весна», 1942; «Песни о Ленинграде», 1944; цикл романсов на сл. Д. В. Давыдова). Автор соч. для орк., в т. ч. «Элегии памяти С. М. Кирова» (1935), музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ЖИ́ГА, ж и г (франц. gigue), — зап.-европ. ср.-век. струнный смычковый инструмент. По конструкции Ж. близка *ребеку*. Термин «Ж.» также мог обозначать инструменты разл. типа (по конструкции). Ж. была распространена в 13—14 вв., особенно среди *жонглёров*. Вышла из употребления.

ЖИ́ГА (франц. gigue; англ. jig; нем. Gigue) — быстрый старинный нар. танец кельтского происхождения, сохранившийся в Ирландии. Первоначально Ж. была парным танцем. Пьесы под этим назв. встречаются уже в 16 в. В 17 в. танец стал популярным в странах Зап. Европы.



А. Вивальди. Жига из сонаты (сюиты) для скрипки A-dur.

В лютневой музыке Франции 17 в. получила распространение Ж. в 4-дольном размере с одногол. началом и гомофонным или имитац. продолжением. Во франц. клавирной *сюите* в качестве заключит. части представлена Ж. в размерах $^{3}/_{4}$, $^{6}/_{4}$, $^{6}/_{8}$, $^{3}/_{8}$. В итал. скр. музыке сер. 17 в. для Ж. характерны преобладание гомофонного склада, сглаженный, триольный ритм и широкое применение фигураций, размеры $^{6}/_{8}$, $^{9}/_{8}$, $^{12}/_{8}$. Осн. разновидность нем. Ж. — т. н. фугированная Ж., к-рая сформировалась в творчестве И. Я. Фробергера. Её отличают сложная полифонич. разработка темы, разнообразие размеров (2-дольных, 3-дольных, 4-дольных), введение 2-й части, построенной на обращении осн. темы. Разл. типы Ж. могли сосуществовать даже в творчестве одного композитора (напр., И. С. Баха).
● Яворский Б., Сюиты Баха для клавира, М.—Л., 1947, с. 26; Друскин М., Клавирная музыка, Л., 1960, с. 22.

ЖИГА́ЙТИС Римвидас (р. 1933) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1974). Чл. КПСС с 1960. Ученик А. Н. Александрова. В 1963—86 худ. рук. Литов. филармонии. Осн. область творчества — вок. музыка. Автор оратории «Колокола напоминают» (1983); кантат «Дороги» (1959), «Родине» (1981) и др.; «Торжественной музыки» для хора мальчиков, органа, струн. орк. (1970). Среди др. соч.: орк. увертюра «Молодость» (1965), поэма для кам. орк. «У монумента» (1968), «Публицистич. монологи» для голоса и фп. (1983); инстр. пьесы. С 1969 преподаёт, с 1986 зав. кафедрой композиции Литов. конс. (с 1988 проф.).

ЖИГА́НОВ Назиб Гаязович (1911—88) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1957). Герой Соц. Труда (1981). Чл. КПСС с 1944. Ученик Г. И. Литинского. Секр. СК СССР и РСФСР, пред. правления СК Тат. АССР (1939—77). Сыграл значит. роль в становлении и развитии тат. проф. муз. культуры. Нац. колорит произв. композитора своеобразно сочетается с традициями рус. классич. школы. С 1945 преподаватель (класс оркестровки) Казанской конс. (с 1953 проф., с 1945 ректор). Гос. пр. СССР (1948, 1950, 1970), Гос. пр. Тат. АССР (1958).
□ О п е р ы (все пост. в Казани) — Беглец (1939), Свобода (1940), Золотоволосая (1941), Ильдар (1942; 2-я ред. — Дорога победы, 1954), Тюляк (1945; 2-я ред. — Тюляк и Су-Слу, 1967), Поэт (1947), Честь (1950), Джалиль (1957; 2-я ред. 1986); б а л е т ы — Фатых (1943), Зюгра (1946), Две легенды (Зюгра и Нжери, 1970); к а н т а т ы — Республика моя (1960), Здравствуй, Москва (1980); д л я о р к. — 16 симф. (1937—85), симф. поэма Кырлай (1946), увертюра Нафиса (1952), Симф. новеллы (1964), Симф. песни (1965) и др.; кам.-инстр. соч.; фп. произв.; вок. циклы; романсы и песни; обработки тат. нар. песен.
● Гиршман Я., Н. Жиганов, М., 1975; Касаткина Г., Художник щедрого таланта, неиссякаемой энергии, «СМ», 1981, № 11.

ЖИ́ДЕК (Židek) Иво (р. 1926) — чехосл. певец (лирич. тенор). Нар. арт. ЧССР (1976). Дебютировал в 1945 в Остраве. С 1948 солист оперной труппы Нац. т-ра в Праге. Выступал в Венской гос. опере (1957—60), Берлинской гос. опере (1954—68), т-ре «Метрополитен-опера» (1966) и др. Среди партий: Еник («Проданная невеста» Сметаны), Принц («Русалка» Дворжака), Штева, Лаца («Её падчерица» Яначека), Лоэнгрин, Герман, Юродивый; Манолис («Греческие страсти» Мартину). Концертирует, участвует в исп. ораторий. Гастролирует (в СССР в 1954, 1955, 1959).

ЖИ́ЛИН Алексей Дмитриевич (ок. 1766— не ранее 1848) — рус. композитор, пианист. В раннем детстве ослеп. Играл на мн. инструментах. Концертировал (исп. свои фп. произв.), преподавал в петерб. Ин-те слепых. Среди соч. выделяются романсы, в т. ч. «Велизарий» («Малютка, шлем нося, просил»), «Полно льститься мне слезами», «Ладьёю лёгкой управляя».
● Алексеев М. П., К вопросу об А. Д. Жилине, рус. музыканте нач. XIX в., в кн.: История рус. музыки в исследованиях и материалах, т. 1, М., 1924; Дроздов А. Н., Новое о композиторе А. Д. Жилине, «СМ», 1950, № 10.

ЖИЛИ́НСКИЙ Борис Леонидович (1890—1961) — сов. пианист. Засл. арт. РСФСР (1944). Выступал в концертах как солист и ансамблист. Был пропагандистом творчества М. А. Балакирева. С 1928 солист Всес. радио.

ЖИЛИ́НСКИС Арвидс (р. 1905) — сов. композитор, пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1983). Ученик Я. Витола (композиция). Основоположник латыш. оперетты («В краю голубых озёр», 1954; «Шесть маленьких барабанщиков», 1955; «Парни с янтарного берега», 1964; «Тайна красного мрамора», 1969; «Только розы», 1977). Среди др. соч. (все пост. в Риге): ооперы «Золотой конь» (1965), «Вей, ветерок» (1970), «Майя и Пайя» (1980); детские балеты «Спридитис» (1968), «Чиполлино» (1979), «Волшебная птица Лолиты» (1979), «Кошкина мельница» (1986); концерты с орк., в т. ч. для фп. (1948, 1983), для валторны (1985); хоровые и сольные песни (св. 800). В 1927—37 преподаватель в Рижской народной консерватории, с 1937 — в Латвийской консерватории (с 1967 проф.). Гос. пр. Латвийской ССР (1967).

● Grāvītis O., A. Žilinskis, Riga, 1971.

ЖИ́ЛИС-ГА́РА (Žylis-Gára) Тереса (р. 1936) — польск. певица (сопрано). Солистка Оперного т-ра в Кракове (1957—60). С 1960 — в ФРГ. Солистка оперных т-ров в Оберхаузене, Дортмунде, Дюссельдорфе (1960—66). Выступает в крупнейших т-рах мира, гастролирует (в СССР в 1978). Одна из известных исполнительниц партий в операх В. А. Моцарта, выступает с кам. репертуаром (в т. ч. песни К. Шимановского).

ЖИЛЬБЕ́Р (Gilbert) Жан (наст. имя и фам. Макс **Винтерфельд**, Winterfeld) (1879—1942) — нем. композитор, дирижёр. Работал в разл. т-рах Германии. В 1933 эмигрировал, с 1939 жил в Буэнос-Айресе. Известен как автор св. 50 оперетт, в т. ч. «Невеста Лукуллы» (1921, Берлин), «Женщина в горностае» (1922, Лондон), «Женщина в пурпурном» (1923, Вена).

ЖИЛЬ-МАРШЕ́ (Gil-Marchex) Анри (1894—1970) — франц. пианист, композитор, музыковед. Концертировал во мн. странах (в СССР неоднократно в 1926—35). Предст. виртуозно-салонного направления. В репертуаре выделялись произв. франц. импрессионистов. Автор фп. произв., песен, а также статей, посв. гл. обр. фп. музыке. Проф. «Эколь нормаль» (1927—30), директор консерватории в Пуатье (с 1953).

ЖИЛЬСО́Н (Gilson) Поль (1865—1942) — бельг. композитор, муз. критик. Один из создателей совр. фламандской комп. школы. В произв. Ж. творчески претворены традиции нац. муз. фольклора, достижения европ. (Р. Вагнер, Р. Штраус) и рус. (Н. А. Римский-Корсаков) муз. культур. В творчестве выделяется орк. музыка — симфония «Море» (1890), симф. вариации (1902) и др. Автор опер «Принцесса Солнечный Луч» (1903, Антверпен), «Люди моря» (по В. Гюго, 1904, там же) и др.; балета «Пленница» (1904, Брюссель) и др.; вок.-симф. соч., в т. ч. оратории «Демон» (по М. Ю. Лермонтову), кантаты «Синай» (1889). Написал муз.-теоретич. работы по гармонии и оркестровке. Выступал как муз. критик. В 1925 основал журн. «Revue musicale belge» (к-рый существовал до нач. 40-х гг.). В 1899—1901 проф. Брюссельской, в 1904—09 — Антверпенской конс.

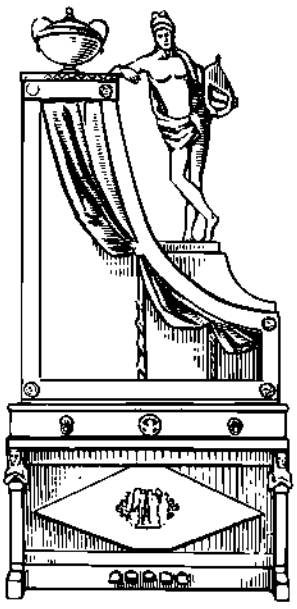
● Brenta G., P. Gilson, Brux., 1965.

ЖИЛЯ́ЕВ Николай Сергеевич (1881—1938) — сов. музыковед, композитор, педагог. Ученик С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова, Л. И. Бетинга. В 1907—24 как муз. критик сотрудничал во мн. периодич. изданиях. Выступал как пианист (ансамблист). С 1911 действит. чл. об-ва *«Музыкально-теоретическая библиотека»*. В 1922—1926 сотрудник ГАХНа, ГИМНа. В последние годы жизни А. Н. Скрябина уточнил нотные тексты и подготовил к печати ряд его произв. Автор статей о Н. А. Римском-Корсакове, С. В. Рахманинове, А. Н. Скрябине, С. С. Прокофьеве («Характерные черты творчества Прокофьева», в сб. «История рус. музыки в исследованиях и материалах», т.1, М., 1924) и др. В 1925—30 и 1933—37 проф. Моск. конс. Оказал влияние на творч. формирование мн. сов. композиторов. Среди учеников: Е. К. Голубев, Д. В. Житомирский, В. Г. Фере, А. И. Хачатурян.

■ Литературно-муз. наследие, М., 1984.

ЖИНО́ВИЧ (наст. фам. **Жидович**) Иосиф Иосифович (1907—1974) — сов. цимбалист, дирижёр, композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1968). Выступал как виртуоз-цимбалист. В 1930—35 руководитель, в 1938—41 солист, концертмейстер и педагог, с 1946 художественный руководитель и главный дирижёр Гос. народного оркестра БССР (с 1974 имени Ж.). Модернизировал ряд инструментов, включённых в состав оркестра белорус. нар. инструментов. Автор пьес для цимбал и фп., для квартета цимбал, а также «Школы для белорус. цимбал» (1948, [2]1974) и др. работ об этом инструменте и оркестре нар. инструментов. 1-я пр. на Всес. смотре исп. на нар. инструментах (1939). С 1944 преподавал в Белорус. конс. (с 1963 проф.), был основателем класса цимбал и кафедры нар. инструментов. Гос. пр. БССР (1968).

● Насценка З., Іосіф Жыновіч, Мінск, 1969.



ЖИРА́Ф, фортепьяно или рояль жираф (нем. Giraffenklavier, Giraffenflügel), — одна из разновидностей вертикального *фортепьяно* (рояля). Напоминает силуэт Ж.-животного. Изготовлялся зап.-европ., в частности венскими, фирмами в нач. 19 в.

ЖИРКО́В Марк Николаевич (1892—1951) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947). С 1936 зав. муз. частью Якут. т-ра, при к-ром основал Гос. нац. хор. Один из основоположников якут. проф. музыки. Исследователь якут. муз. фольклора и инструментария. Совм. с Г. И. Литинским создал первые якут. оперы «Нюргун Боотур» и «Сытый Кырынаастыыр» (обе —1947) и балеты «Полевой цветок» (1947), «Алый платочек» (1967, все — Якутск). Автор песен и хоров.

ЖИРШИ́, жырши, жырау (от казах. жыр — эпич. сказание), — исполнитель нар. песен и поэм, нар. певец, сказитель. Ж. аккомпанирует себе на *домбре* или *кобызе*. Иск-во Ж. возникло как продолжение традиций жырау — создателей казах. эпоса. Среди Ж. — Мурын, Мергенбай, Марабай, Нурпеис Байганин. См. также *Жырау*.

● Турсынов Е., Казак ауыз әдебиетін жасаушылардың байыр екшдері, Алматы, 1976.

ЖИ́СЛИН Григорий Ефимович (р. 1945) — сов. скрипач. Засл. арт РСФСР (1984). Ученик Ю. И. Янкелевича. С 1970 солист Моск. филармонии. Первый исп. ряда сочинений сов. и заруб. композиторов. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Н. Паганини (Генуя, 1967). С 1971 преподаёт, с 1978 — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных.

ЖИТО́МИРСКИЙ Александр Матвеевич (1881—1937) — сов. композитор, педагог. Ученик А. К. Лядова. Автор произв. для орк., в т. ч. «Симф. поэмы» (1915), поэмы «Весеннее» (памяти Н. А. Римского-Корсакова, 1933), «Траурного шествия» (памяти С. М. Кирова, 1935); концерта для скр. с орк. (1937), струн. квартета (1923), пьес для скр. и влч. с фп., романсов и др. С 1915 преподавал теорию композиции в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1919 проф.). Среди учеников: А. М. Баланчивадзе, А. М. Веприк, Х. С. Кушнарёв, М. А. Юдин, М. И. Чулаки.

ЖИТО́МИРСКИЙ Даниэль Владимирович (р. 1906) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1968). Ученик Н. С. Жиляева, М. В. Иванова-Борецкого. Выступает в печати с 1929. С 1965 ст. науч. сотрудник, в 1980—86 науч. консультант ВНИИ искусствознания. Составитель, автор вступит. статей и комментариев в изд.: «Р. Шуман. О музыке и музыкантах. Собр. статей» ([пер. с нем.], т. 1—2, М., 1975—79), «Р. Шуман. Письма» ([пер. с нем.], т. 1—2, М., 1970—82). Осн. работы посв. муз. романтизму, рус., сов., а также заруб. музыке 20 в. С 1931 преподавал в Московской (с 1936 доцент), в 1949—53 — в Бакинской, в 1955—70 — в Горьковской конс. Междунар. пр. им. Р. Шумана (1966).

■ Балеты П. Чайковского, М.—Л., 1950, [2]М., 1957; К изучению стиля Н. Я. Мясковского, в кн.: Н. Я. Мясковский, т. 1, М., [2]1964; Р. Шуман, М., 1955, [2]1960; Р. и К. Шуман в России, М., 1962; Р. Шуман. Очерк жизни и творчества, М., 1964; Скрябин, в кн.: Музыка XX в., ч. 1, кн. 2, М., 1977; Муз. «авангард» в раздумье о своих путях, в сб.: Совр. бурж. иск-во, М., 1975; Бунт и слепая стихия (в мире поп-музыки), в кн.: Иск-во и массы в совр. бурж. об-ве, М., 1979, [2]1988; Избр. статьи, М., 1981, и др.

ЖОБЕ́Р (Jaubert) Морис (1900—40) — франц. композитор. Был муз. руководителем кинокомпании Пате. Автор музыки к к.-ф. «Четырнадцатое июля» (1933), «Последний миллиардер» (1934), «Набережная туманов» (1938) и др., а также оперы, балетов, орк. произв., романсов, песен.

● Porcile F., M. Jaubert, musicien populaire ou maudit?, P., 1971.

ЖОК (молд., букв. — танец) — массовый молд. нар. танец. Разновидности: Ж.-бэтриней (танец стариков), Ж.-деглумэ (шуточный) и др. Движения динамичные. Размер $^{2}/_{4}$; встречаются также $^{6}/_{8}$ и $^{3}/_{8}$. В разл. р-нах Молдавии существуют самостоят. варианты музыки и танц. шагов.

ЖОЛИВЕ́ (Jolivet) Андре (1905—74) — франц. композитор, дирижёр. Ученик П. Ле Флема и Э. Вареза. Один из основателей творч. объединения *«Молодая Франция»* (1935). Был муз. директором т-ра «Комеди Франсез» (1945—59). Выступал как дирижёр (исполнял собств. соч.) во Франции и др. странах (в СССР неоднократно). Экспериментировал в области звука и ритма в их гипнотич. воздействии на человека. Применял архаич. лады. Среди соч.: комич. опера «Доло-

рес» (1942; исп. по Франц. радио, 1947); балеты, в т. ч. «Незнакомка» (1950, Париж); «Эпиталама» для 12-гол. вок. оркестра (1953), оратория «Правда о Жанне» (1956) и др.; 3 симф. (1953—64), «Трансокеанская сюита» (1955) и др. орк. произв.; концерты для разл. инстр. с орк., в т. ч. для инструмента Волны Мартено; кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1966 проф. Парижской конс.

● Филенко Г., Франц музыка 1-й пол. XX в., Л., 1983, Jolivet H., Avec... Jolivet, P., 1978

ЖОНГЛЁР (франц. jongleur, от лат. joculator — шутник, остряк) — странствующий проф. музыкант и комедиант в ср.-век. Франции. Ж. — продолжатели традиций антич. мимов и гистрионов, их иск-во родственно иск-ву нем. *шпильманов*, рус. *скоморохов* и т. п. Иск-во Ж. связано с фольклором; единств. проф. музыканты и актёры раннего средневековья, они участвовали в нар. празднествах, выступали на ярмарках, исполняли чужие, реже собств., сатирич. песенки и стихи (за что их преследовала церковь), пели и танцевали, аккомпанируя себе и др. артистам на *виоле*, *ротте*, арфе и др.

● Дживелегов А. К., Нар. основы франц. т-ра (жонглеры), в кн. Ежегодник Ин-та истории иск-в, М., 1955; Jeanroy A., Jongleurs et troubadours gascons des XII[e] et XIII[e] siècles, P., 1923.

ЖО́РА (Jora) Михаил (1891—1971) — рум. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. СРР (1964). Академик (1955). Активный деятель Об-ва рум. композиторов (1920, ныне СК СРР). Один из крупнейших рум. композиторов 1-й пол. 20 в. Его балеты («На ярмарке», 1931; «Мадемуазель Мэриуца», 1942; «Когда созревает виноград», 1954; «Возвращение из глубин», 1965, все — Бухарест) заложили основы развития этого жанра в Румынии. Среди др. соч.: симфонии, симф. сюита «Молдавские пейзажи» (1924), многочисл. вок. миниатюры (ок. 80) на стихи рум. поэтов. С 1929 (с перерывом в 1948—1957) проф. (в 1941—47 также ректор), с 1962 проф.-консультант Бухарестской конс. Среди учеников: Д. Липатти, П. Константинеску, Г. и Й. Думитреску. Автор статей и очерков по вопросам музыки. Гос. пр. СРР (1954).

● Бентою П., М. Жора, в сб.: Страницы истории рум. музыки, М., 1979, с. 189—210, Sbârcea G., Mihail Jora, Buc., 1969.

ЖОСКЕ́Н ДЕПРЕ́, Жоскен де Пре́ (Josquin Després, Josquin des Prés) (ок. 1440—1521 или 1524) — франко-фламандский композитор. Возможно, ученик Й. Окегема. Был церк. певчим, в т. ч. соборной капеллы в Милане, в 1486—99 — папской капеллы в Риме; нек-рое время был придв. музыкантом Людовика XII, в последние годы жизни настоятель собора в Конде-сюр-л'Эско. Один из крупнейших полифонистов эпохи Возрождения, предст. *нидерландской школы*. Ж. Д. выдвинул на первый план эстетич. начало в иск-ве, способствовал «гармонич. прояснению» полифонич. стиля путём освобождения муз. ткани от контрапунктич. усложнённости. В мессах, мотетах, светских песнях, полифонич. инстр. пьесах и др. соч. он глубже своих предшественников передал «настроение души» (по выражению его младшего современника — Глареана). В Амстердаме издано Полн. собр. соч. Ж. Д. (Bd 1—12, fasc. 1—55, Amst.—Lipsia, 1921—69).

● Муз. эстетика зап.-европ. средневековья и Возрождения, М., 1966, Osthoff H., Josquin Desprez. Leben und Werke, Bd 1—2, Tutzing, 1962—65; Josquin Des Prez, ed by E. E. Lowinsky, L., 1977.

ЖРА́У (у казахов и киргизов — жырау) — каракалп. проф. исполнители эпич. сказаний. В отличие от *жырши*, Ж. создают свои варианты старинных сказаний, применительно к своей эпохе.

ЖУБА́НОВ Ахмет Куанович (1906—68) — сов. композитор, музыковед, педагог. Нар. арт. Казах. ССР (1944). Д-р иск-ведения (1945). Академик АН Казах. ССР (1946). Чл. КПСС с 1940. В 1945—1950 зав. сектором иск-в АН Казах. ССР, в 1961—68 зав. отделом музыки Ин-та лит-ры и иск-ва АН Казах. ССР. В 1945—61 (с перерывом) зав. кафедрой нар. инструментов и ректор Алма-Атинской конс. (с 1947 проф.). Заложил основы казах. проф. муз. иск-ва и музыковедения. Гос. пр. Казах. ССР (1978, посмертно).

□ Оперы — Абай (1944), Тулеген Тохтаров (1947, обе — совм. с Л. А. Хамиди), Курмангазы (совм. с Г. А. Жубановой, 1987; все — Алма-Ата); муз. драма Сары (1939); для орк. — сюита на темы казах. нар. песен (1943), сюита Абай (1958), поэмы Абай (1941, также к для орк. нар. инстр.), Тулеген Тохтаров; произв. для фп., скр. или кобыза, для кобыза и фп.; хоры, песни, романсы; обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

■ Струны столетий, А.-А., 1958; Курмангазы Сагырбаев, А.-А., 1960; Мухан Тилебаев, А.-А., 1963; Соловьи столетий, [пер. с казах.], А.-А., 1967, Ән-күй сапары, А.-А., 1976; Өскен өнер, А.-А., 1985.

● Аравин П., Ахмет Жубанов, А.-А., 1966, Гизатов Б., Академик Ахмет Жубанов. Жизнь и творчество, А.-А., 1972.

ЖУБА́НОВА Газиза Ахметовна (р. 1927) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1965. Чл. ЦК КП Казахстана (1966—71). Дочь А. К. Жубанова. Ученица Ю. А. Шапорина. Пред. правления СК Казах. ССР (1962—68), секр. правления СК СССР (с 1974). С 1966 преподаватель Алма-Атинской конс. (с 1978 проф.; в 1975—87 ректор). Гос. пр. Казах. ССР (1970), пр. Ленинского комсомола Казахстана (1964).

□ Оперы — Курмангазы (радиоопера, 1972), Еңлик и Кебек (1975), Двадцать восемь (1981), Курмангазы (совм. с А. К. Жубановым, 1987, все — Алма-Ата); балет Легенда о белой птице (1966, Алма-Ата); для солистов, хора и орк. — оратории Заря над степью (1960), Ленин (1969), Горки Ленинские (1974), Аральская быль (1978), Торжество, оратория (1982), Письмо Татьяны (1983), Возлюби человек человека (1988), кантаты Сказ о Мухтаре Ауэзове (1963), Ленин с нами (1970), О партии (1970); для орк. — симфонии Жигер (1973), Остров Женщин (1983), симф. поэмы Аксак кулан (1954), Утро Темиртау (1965); концерт для фп. с орк. (1986), концерт для скр. с орк. (1958), кам.-инстр. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Мухамбетова А., Истинная традиция живет в развитии, (К 50-летию Г. Жубановой), «СМ», 1978, № 4, Мухамбетова А., Ахметова М., Прекрасный мир музыки, в сб. Композиторы Казахстана, в. 1, А.-А., 1978.
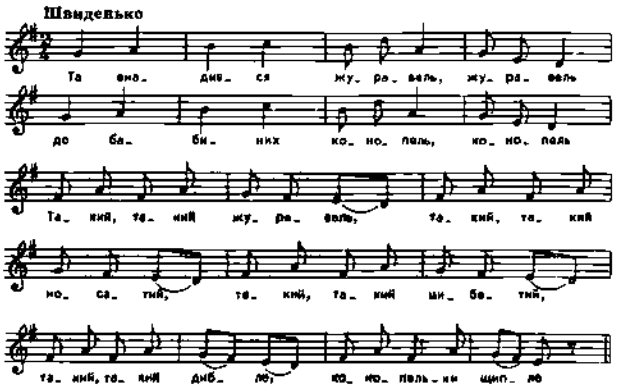
ЖУК Валентин Исаакович (р. 1934) — сов. скрипач. Нар. арт. РСФСР (1987). Сын скрипача Исаака Абрамовича Ж. (1902—73) — организатора и руководителя (1931—68) квартета Большого т-ра. Ученик А. И. Ямпольского. С 1970 1-й концертмейстер симф. оркестра Моск. филармонии (возглавляет также ансамбль солистов этого коллектива). Концертирует. С 1989 работает за рубежом. 2-е пр. на Международ. конкурсах — им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1960), им. Н. Паганини (Генуя, 1963).

ЖУ́КОВ Михаил Николаевич (1901—60) — сов. дирижёр, композитор. Засл. арт. РСФСР (1941). Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1949). Ученик Н. С. Голованова. Был дирижёром в Оперной студии К. С. Станиславского (1922—28), Оперном т-ре им. К. С. Станиславского (1928—32, 1935—41, с 1939 гл. дирижёр), в Ленингр. т-ре оперы и балета (1932—35), Моск. т-ре оперетты (1942—46), Латв. т-ре оперы и балета (1946—51, с 1948 гл. дирижёр), в Большом т-ре (1951—57). Автор опер. Гос. пр. СССР (1950).

ЖУКО́ВСКАЯ Глафира Вячеславовна (р. 1898) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Засл. арт. РСФСР (1937). С 1920 работала в оперных т-рах ряда городов. В 1925—48 солистка Большого т-ра. Прославилась как исп. партии Иоланты. Первая исп. в СССР партий Лиу («Турандот» Пуччини), Николетты («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева), Трильби («Трильби» Юрасовского).

ЖУКО́ВСКИЙ Герман Леонтьевич (1913—76) — сов. композитор. Нар. арт. УССР (1973). Ученик Л. Н. Ревуцкого. В творчестве преобладают произв. крупной формы: оперы (9), в т. ч. «От всего сердца» (1950, Саратов), «Первая весна» (1960, Киев); балет «Лесная песня» (1961, Москва) и др.; вок.-симф. соч., среди к.-рых кантата «Славься, Отчизна моя» (1949) и др. В 1951—58 преподавал в Киевской конс. Гос. пр. СССР (1950).

«ЖУРАВЕ́ЛЬ» — укр. плясовая песня (свадебный хоровод). Танец шуточного характера, исполнители подражают движениям и повадкам



журавля. Размер $^2/_4$ или $^4/_4$. Тема «Ж.» использована в финале 2-й симф. П. И. Чайковского, в вариациях для 2 фп. А. С. Аренского.

ЖУРБИ́Н Александр Борисович (р. 1945) — сов. композитор. Ученик Н. И. Пейко (композиция). Автор опер «Орфей и Эвридика» (рок-опера, 1975, Ленинград), «Луна и детектив» (1979, Москва), «Нетерпение» (1980, Челябинск); балетов «Женитьба» (по Н. В. Гоголю, 1986, Ленинград), «Западня» (1986, Петрозаводск); 12 мюзиклов, в т. ч. «Принц и нищий» (по М. Твену, 1973), «Пенелопа» (1979), «Бянджужник и король» (по И. Э. Бабелю, 1987, Рига); вок.-симф. произв., 2 симфоний, инстр. концертов, сонат, вок. циклов, музыки к спектаклям драм. т-ра, кино- и телефильмам.

ЖУРНАЛЫ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ — периодические издания, освещающие различные проблемы музыкального искусства. Появились в 18 в. в Германии, затем во Франции, Великобритании и России. Первый Ж. м. «Critica musica», изд. с 1722 И. Маттезоном, оказал существ. влияние на развитие муз.-теоретич. мысли и эстетич. вкусов своего времени. В дальнейшем утвердились 3 ведущие функции Ж. м. — исследовательская, публицистическая и информационная. Наиб. значит. издания в истории муз. периодики: «Allgemeine musikalische Zeitung» (с 1798, ред. И. Ф. Рохлиц, Германия), «Revue musicale» (с 1827, ред. Ф. Ж. Фетис), «Revue et Gazette musicale de Paris» (с 1835, изд. М. Шлезингер; обе — Франция), «Monatshefte fur Musikgeschichte» (1869—1908, ред. Р. Эйтнер), «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft» (1885—1908, изд. Ф. Кризандером, Ф. Шпиттой и Г. Адлером; обе — Германия), «Zeitschrift der IMG» (1899—1913/14, междунар.).

Значит. часть совр. Ж. м. либо специализируется на публикациях определ. типа [исследования — «Acta musicologica» (междунар.), «Music and Letters» (Великобритания), «Revue de Musicologie» (Франция), «Archiv für Musikwissenschaft» (Германия, затем ФРГ), «Die Musikforschung», «Zeitschrift für Musiktheorie» (оба — ФРГ); хроника муз. жизни — «Musical Times» (Великобритания), «Musik und Gesellschaft» (ГДР), «Ruch muzyczny» (Польша), «Courrier musical de France»; библиография — «Notes», «Current Musicology» (оба — США), «RILM abstracts» (междунар.); дискография — «Fono-Forum» (ФРГ), «Harmonie» (Франция) и т. д.], либо имеет чётко выраженный тематич. профиль [этномузыковедение — «Ethnomusicology» (США); проблемы муз. образования — «Musik und Bildung» (ФРГ), «Musik in der Schule» (ГДР), «Education Musicale» (Франция); производство и торговля муз. инструментами — «Musikinstrument», «Instrumentenbau» (оба — ФРГ); вопросы оперного иск-ва — «Opera» (Великобритания), «Opernwelt» (ФРГ), «Avant-Scene. Opera», «Lyrica» (оба — Франция); джазовая музыка — «Jazz Journal International» (Великобритания), «Jazz Magazine» (США); вопросы изучения и исполнения старинной музыки — «Early Music» (Великобритания), «Journal of Renaissance and Baroque Music» (США) и т. д.].

Рус. муз. периодику с момента её возникновения в 18 в. и до сер. 19 в. составляли преим. нотные журналы («Муз. увеселения...», 1774—1775; «Северный Трубадур», 1804—11; «Евтерпа», 1810, и др.). Статьи по вопросам истории музыки, муз. исполнительства, рецензии, хронику муз. жизни публиковали лит.-художеств. журналы и др. периодич. издания. Собственно Ж. м. появились в 1860-е гг. («Муз. вестник», «Муз. обозрение», «Баян» и др.). Лучшими дореволюц. Ж. м. были «Рус. муз. газета» (1894—1918, ред.-изд. Н. Ф. Финдейзен), «Музыка» (1910—16, ред.-изд. В. В. Держановский) и «Муз. современник» (1915—17, ред.-изд. А. Н. Римский-Корсаков). В период 1920—1930-х гг. издавались журн. «Муз. новь», «Совр. музыка», «Муз. образование», «Музыка и революция», «Пролетарский музыкант», «За пролетарскую музыку» и др. Ныне ведущими сов. Ж. м. являются «Сов. музыка» (с 1933), ориентированный преим. на проф. музыкантов, «Муз. жизнь» (с 1957), издающийся для широких кругов читателей, а также «Музика» (на укр. яз., с 1970). Др. Ж. м. — «Мелодия» (с 1979), «Музыка в СССР» (с 1982; с 1984 ежеквартальное изд.), «Музыка в школе» (с 1983).

● Финдейзен Н., Муз. журналы в России. (Историч. очерк), «РМГ», 1903, № 1, 3, 48, 52; Иванов-Борецкий М., К истории муз. культуры в России («Giornale musicale...»), в кн.: История рус. музыки в исследованиях и материалах, т. 1, М., 1924; Яголим Б. С., Рус. муз. периодика до 1917 г., в сб.: Книга. Исследования и материалы. Сб. 3, М., 1960; Музыка. Экспресс-информация, в. 1—4, М., 1978 (обзор муз. периодики); Gregoir E., Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Anvers, 1872; Daugherty D. H., A bibliography of periodical literature in musicology..., № 1—2, Wash., 1940—43.

О. В. Хиловская.

ЖУРНЕ́ (Journet) Марсель (1867—1933) — франц. певец (бас). С 1892 пел в т-ре «Де ла Монне» в Брюсселе, с 1897 — в «Ковент-Гарден», в 1901—08 — в «Метрополитен-опера». Выступал на оперной сцене до 1931. Среди партий: Мефистофель; Голо («Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси); Вотан, Ганс Сакс («Валькирия», «Нюрнбергские мейстерзингеры»); Симон Маго («Нерон» Бойто, первый исп.), Скарпиа, Тонио.

ЖУЧКО́ВСКИЙ Тимофей Васильевич (1785 — не ранее 1832) — рус. композитор, дирижёр. Был пом. капельмейстера петерб. имп. т-ров. Среди соч.: опера «Казак и прус. волонтёр в Германии» (1815, Петербург), опера-водевиль «Девушка-разбойник» (совм. с др. авторами, 1829, там же); балеты (совм. с К. А. Кавосом); музыка дивертисментов, театр. интермедий; романсы (11 из них вошли в «Лирич. альбом романсов и песен», СПБ, 1832).

ЖЮДИК (Judic) (наст. фам. Дамьен, Damiens) Анна (1850—1911) — франц. артистка оперетты, эстр. певица. С 1867 выступала в парижских т-рах, в 1872 — в «Буфф-Паризьен» (по приглашению Ж. Оффенбаха), с 1876 — в «Варьете». Среди партий: Елена, Герцогиня («Прекрасная Елена», «Герцогиня Герольштейнская» Оффенбаха). Как эстр. певица создала свой стиль исполнения (впоследствии развит И. *Гильбер*). Гастролировала в др. странах (в России неоднократно с 1875).

ЖЮРА́ЙТИС Альгис Марцелюс (р. 1928) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1953. Ученик Н. П. Аносова. С 1951 дирижёр Литов. т-ра оперы и балета, с 1960 — Большого т-ра. Выступает и как симф. дирижёр. Дирижировал рядом пост. оперных и балетных спектаклей за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе орк. дирижёров Нац. академии «Санта-Чечилия» (Рим, 1968). Гос. пр. СССР (1977).

З

ЗАБЕ́ЛА (по мужу Врубель) Надежда Ивановна (1868—1913) — рус. певица (лирико-колоратурное сопрано). Ученица Н. А. Ирецкой, а также О. О. Палечека. Пела в оперных т-рах Киева, Тбилиси, Петербурга и др., в 1897—1902 — в Моск. частной рус. опере, в 1904—1911 — в Мариинском т-ре. Первая исп. ряда партий в операх Н. А. Римского-Корсакова, нек-рые из к-рых написаны спец. для З.: Марфа («Царская невеста»), Царевна-Лебедь и др. Последние годы жизни выступала в концертах, исполняла гл. обр. романсы Римского-Корсакова (ей посв. романсы «Ещё я полн, о друг мой милый», «Нимфа»).

● Барсова Л., Н. И. Забела-Врубель глазами современников, Л., 1982.

ЗАВА́ДСКИЙ Михаил Адамович (1827—87) — укр. и польский композитор, пианист. По нац. полях. Был учителем музыки в Киеве и Каменце-Подольском. Св. 500 произв. (пронизаны укр. нар.-песенными интонациями), в т. ч. для фп.: «Шумки» (42), «Думки» (12), «Чабарашки» (45), «Запорожские марши» (4). Автор перелож. для фп. укр. и польск. нар. песен, а также соч. на рус. темы.
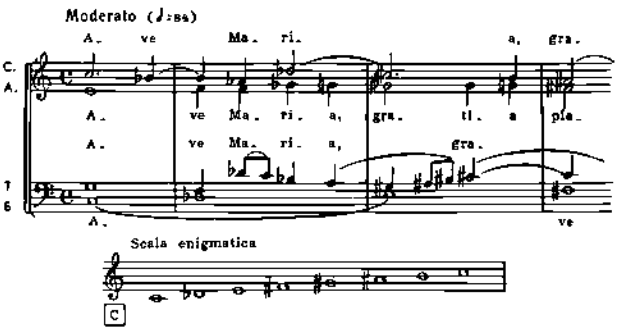
ЗАВА́ЛЛИШ (Sawallisch) Вольфганг (р. 1923) — нем. дирижёр, пианист (ФРГ). Ученик Х. Кнаппертсбуша. Работал в т-рах Аугсбурга, Ахена, Висбадена, Кёльна. С 1960 дирижёр Венского симф. орк., одноврем. с 1961 — Гамбургского филармонич. орк.; с 1971 генерал-музик-директор Мюнхенской гос. оперы, дирижёр оперного т-ра и проф. Высшей муз. школы в Кёльне. Как пианист выступал в ансамбле с певцами Э. Шварцкопф, Д. Фишером-Дискау и др. Гастролирует.

ЗАВА́РСКИЙ (Zavarský) Эрнест (р. 1913) — чехосл. музыковед. Ученик Я. Рацека и Б. Штедроня. Пред. Муз. об-ва (1945—48), зав. муз.-информац. центром в Братиславе (1965—69). Исследователь гл. обр. слов. муз. культуры. Автор орк., фп. и орг. произведений.

■ Všeobecná náuka o hudbe, Brat., 1946; Súčasná slovenská hudba, Brat., 1947; E. Suchoň, Brat., 1955; Prehľad dejín slovenskej hudby, Praha, 1956; M. Ravel, Brat., 1963; J. S. Bach, Brat., 1971, и др.

ЗАВЕТНО́ВСКИЙ Виктор Александрович (1875—1950) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1934). Ученик П. А. Красножутского. С 1897 вёл конц. деятельность. С 1902 артист, в 1910—45 солист и концертмейстер симф. орк. Ленингр. филармонии (быв. Придв. орк.). В 1907 организовал и возглавил струн. квартет в Петербурге. С 1898 занимался пед. работой, среди учеников — Г. В. Баринова.

ЗАГА́ДОЧНАЯ ГА́ММА (итал. scala enigmatica), гамма Верди, — гамма гемиольного типа (см. *Гемиолика*), на к-рую, как на *cantus firmus*, написан хор Дж. Верди «Ave Maria» (№ 1 из цикла «Четыре духовные пьесы»):



ЗАГА́ДОЧНЫЙ КАНО́Н — см. *Канон*.

ЗАГАЙКЕ́ВИЧ Мария Петровна (р. 1926) — сов. музыковед. Д-р искусствоведения (1982). С 1955 младший, с 1958 ст. науч. сотрудник Ин-та искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР. Автор кн. «С. П. Людкевич» (Київ, 1957), «Музичне життя західної України...» (Київ, 1960), «Українська балетна музика» (Київ, 1969), «Драматургія балету» (Київ, 1978) и др.

ЗА́ГИБА (Zagiba) Франтишек (1912—77) — австр. музыковед. По нац. словак. С 1942 директор Ин-та музыкознания АН Словакии (Братислава). С 1946 преподавал в Венском ун-те (с 1972 проф.). Основатель (1952) и вице-през. Междунар. об-ва Ф. Шопена в Вене, один из издателей «Шопеновского ежегодника» (Вена, 1956, 1963, 1970). Осн. труды З. посв. истории словацкой, церк.-слав. музыки.

ЗАГО́РСКИЙ Василий Георгиевич (р. 1926) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Молд. ССР (1982). Чл. КПСС с 1958. Ученик Л. С. Гурова. С 1964 пред. правления СК Молд. ССР.

Директор Молд. т-ра оперы и балета (1959—62). С 1956 преподаватель Молдавской конс. (с 1983 проф.). Гос. пр. Молд. ССР (1968).
□ Балеты — Рассвет (1959, Кишинёв), Перекрёсток (1977, там же); для солистов, хора и орк. — кантаты Под знаменем побед (1952), Революция продолжается (1962), Красное Знамя его (о В. И. Ленине, 1970), Партии слава в веках (1975), Кто росу сбивает (1981), Нам нужен мир (1984); симфония (1955), 5 пьес для симф. орк. (1962), Музыка для фп. и струнных (1980); 2 струн. квартета (1964, 1986); Рапсодия для скр., 2 фп. и ударных (1967); романсы, песни, хоры; обработки нар. песен; музыка к кино- и телефильмам.

ЗАГУ́РСКИЙ Борис Иванович (1901—68) — сов. муз.-обществ. деятель, музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1919. Ученик Б. В. Асафьева. В 1938—41, 1944—51 нач. Управления по делам иск-в Ленгорсовета. В 1936—38 директор Ленингр. конс., в 1951—61 — Ленингр. Малого оперного т-ра.
■ Краткий очерк истории Ленингр. консерватории, 1932, [2]1933; М. И. Глинка, Л., 1940, [2]Л.—М., 1948.

ЗАДЕРА́ЦКИЙ Всеволод Всеволодович (р. 1935) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1985). Чл. КПСС с 1962. Ученик А. Н. Котляревского и В. В. Протопопова. Автор работ, посв. творчеству Д. Д. Шостаковича (в т. ч. кн. «Полифония в инстр. произв. Д. Шостаковича», М., 1969) и др. сов. композиторов, творчеству И. Ф. Стравинского (в т. ч. кн. «Полифонич. мышление И. Стравинского», М., 1980), муз. теории, исполнительству. С 1967 преподаватель Киевской (с 1971 доцент, с 1968 проректор по науч. работе), с 1980 — Московской (с 1985 проф.) конс.

ЗАДЕРЖА́НИЕ — см. *Неаккордовые звуки.*

ЗА́ДОР Дезидерий Евгеньевич (1912—85) — сов. композитор, пианист, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1972). Выступал как пианист. В 1945 принимал активное участие в организации муз. жизни Закарпатья. Автор вок.-симф. произв., в т. ч. кантаты «Карпаты» (1959), симф. поэмы «Верховина» (1971); концертов для фп. (1965) и для цимбал (1982) с орк.; кам.-инстр. соч.; хоров, романсов; обработок нар. песен и др. С 1939 преподавал, с 1963 — во Львовской конс. (с 1978 проф.).

ЗАДО́РА (Zadora) Михаэль (псевд. Пьетро Амадис, Amadis) (1882—1946) — амер. пианист, педагог, композитор. Ученик Т. Лешетицкого и Ф. Бузони. В репертуаре преим. произв. малых форм. Гастролировал (в СССР во 2-й пол. 1920-х гг.). Автор фп. миниатюр, песен, транскрипций для органа и скрипки соч. И. С. Баха, Д. Букстехуде. Преподавал во Львовской конс. (1911—12), в Ин-те муз. иск-ва в Нью-Йорке (1913—14).

ЗАЙРА МУ́ЗЫКА — см. *Центральной Африки музыка.*

ЗАЙЦ (Zajc, Zayts) Иван (1832—1914) — хорв. композитор, дирижёр, педагог. Ученик Л. Росси. Дирижёр театр. оркестра в г. Риека. В 1862—1870 работал в Вене (написал ряд оперетт на нем. тексты), с 1870 — в Загребе. Дирижёр и руководитель муз. части Нац. т-ра (1870—89) и первых в стране симф. концертов. Автор 19 опер, в т. ч. хорв. нац.-патриотич. оперы «Никола Шубич Зриньский» (1876), оперы «Лизанька» (по повести «Барышня-крестьянка» А. С. Пушкина, 1878; обе — Загреб); 26 оперетт, в т. ч. «Парни, на палубу!» (на нац. либр., 1863, Вена), «Нигилисты» (на рус. тематику, 1906); музыки к 23 спектаклям драм. т-ра. Среди др. соч.: орк., кам.-инстр. произв., ок. 60 кантат, ок. 250 хоров, песни. Директор и преподаватель муз. школы Хорв. муз. ин-та (1870—1908).
● Pettan N., Popis skladbi I. Zajca, Zagreb, 1956.

ЗАК Владимир Ильич (р. 1929) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1979). Ученик В. А. Цуккермана. С 1986 пред. Комиссии музыковедения и критики СК СССР. Автор книг, статей, в т. ч. «О секретах доходчивости мелодики» (в кн.: «О музыке. Проблемы анализа», М., 1974), «Asaf'ev's theory of intonation and the analysis of popular song» (в сб.: «Popular music», v. 2 — «Theory and method», Camb., 1982), «Il meraviglioso mondo dell'intonatione popolare» (в кн.: «What is popular music?», Mil., 1983), «Броскость лада в песенной интонации» (в кн. «Проблемы муз. науки», в. 6, М., 1985), «Об „устойчивых интонац. комплексах"» (в кн. «Б. В. Асафьев и сов. муз. культура», М., 1986), «Общительный характер популярной интонации» (в сб.: «Муз. современник», в. 6, М., 1987). Лауреат Всес. конкурса им. Б. В. Асафьева (1982).
■ А. Бабаев, М., 1968; М. Блантер, М., 1971, О мелодике массовой песни, М., 1979, и др.

ЗАК Исидор Аркадьевич (р. 1909) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1940. Ученик Н. А. Малько. Вёл дирижёрскую деятельность в оперных т-рах мн. городов. Дирижёр (а также один из организаторов) т-ров в Челябинске (1955—68) и Новосибирске (1944—49 и с 1968 — главный). Осуществил первые пост. ряда опер, в т. ч. «Мадам Бовари» Бондевиля (1982, Новосибирск). Преподавал в Алма-Атинской конс. (1952—55). Среди учеников — Ф. Ш. Мансуров. Гос. пр. СССР (1948).

ЗАК Яков Израилевич (1913—76) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1966). Чл. КПСС с 1943. Ученик Г. Г. Нейгауза и др. Один из крупнейших сов. пианистов. Огромный репертуар З. включал классич. произв. заруб. и рус. композиторов; был также первым испол. сочинений мн. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-испол. (1935), 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1937). С 1935 преподаватель Моск. конс. (с 1947 проф., с 1965 зав. кафедрой). Среди учеников: Е. Г. Могилевский, Н. А. Петров, Э. К. Вирсаладзе.
● Нейгауз Г., Я. Зак, «СМ», 1959, № 4; Я. Зак. Статьи. Материалы. Воспоминания, М., 1980.

ЗАКАРЯ́Н Каро Оганесович (1895—1967) — сов. композитор, хор. дирижёр. Нар. арт. Арм. ССР (1960). Чл. КПСС с 1949. Ученик Н. Н. Черепнина и М. М. Ипполитова-Иванова (композиция). В 1938—53 худ. рук. хора Ереванского радио. Особенно ярко комп. мастерство З. проявилось в хор. произв. (кантата «Страна моя родная», 1943; хор. поэма «Раздан», 1955). Автор оперы, балета, симф. и кам.-инстр. соч., обработок нар. песен и др.

ЗАКИ́РОВ Дани (1914—85) — сов. композитор, дирижёр, исполнитель на гиджаке. Нар. арт. Узб. ССР (1967). Ученик Б. Б. Надеждина, А. Ф. Козловского и Ю. Н. Тюлина (композиция). С 1937 концертмейстер-гиджакист оркестра нар. инстр. Узб. филармонии, с 1940 дирижёр Узб. т-ра муз. драмы и комедии им. М. Мукими, в 1948—53 дирижёр оркестра нар. инстр. Узб. радио. В 1957—81 худ. рук. и гл. дирижёр оркестра узб. нар. инстр. Узб. радио и ТВ. Автор муз. драм, балета, муз. комедий, вок.-симф. произв., произв. для оркестра нар. инстр., хоров, песен, музыки к к.-ф.

ЗАКИ́РОВ Карим (1912—77) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Узб. ССР (1939). Чл. КПСС с 1948. Сценич. деятельность начал в 1929 как драм. актёр. С 1939 солист Узб. т-ра оперы и балета. Исполнил св. 30 партий в произв. узб., а также рус. и заруб. композиторов. Выступал в концертах с исп. узб. нар. песен, вок. частей макомов и др.

ЗАКЛЮЧИ́ТЕЛЬНАЯ ПА́РТИЯ — см. *Сонатная форма*

ЗАКРЖЕ́ВСКИЙ Юлиан Фёдорович (1852—1915) — рус. певец (драм. тенор). На оперной сцене с 1871, в 1882—84 пел в Большом т-ре, затем в Саратове, Перми и др. городах. Был особенно популярен в студенч. среде. В репертуаре — партии Германа, Собинина, Радамеса; Иоанна Лейденского («Пророк») и др. В 1907 оставил сцену, жил в Казани, давал уроки.

ЗАКС (Sachs) Курт (1881—1959) — нем. музыковед, искусствовед. С 1919 директор Музея муз. инстр. в Берлине, в 20-е гг. — проф. ун-та, Высшей муз. школы и Академии церк. и школьной музыки. В 1933 эмигрировал в Париж, работал в этнографич. и др. музеях. С 1937 проф. Нью-Йоркского, с 1953 — Колумбийского ун-тов. През. Амер. музыковедч. об-ва (1950—52), почётный през. Амер. этнографич. об-ва. Один из основателей совр. инструментоведения, исследователь внеевроп. музыки и муз. культуры древнего мира, проблем взаимодействия иск-в.
■ Совр. орк. муз. инструменты, пер. с нем., М.—Л., 1932; Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Lpz., 1920, 1969; Die Musik der Antike, Potsdam, 1928; Eine Weltgeschichte des Tanzes, B., 1933; Commonwealth of art..., N. Y., 1946, L., 1955; Die Musik der Alten Welt in Ost und West, B., 1968.

ЗА́ЛИТИС Янис (1884—1943) — латыш. композитор, муз. критик. Ученик А. К. Лядова и Я. Витола (композиция). В 1919—22 и 1926—1927 директор Латыш. оперы. Автор гл. обр. хоровых и сольных песен. Среди хор. произв.: «Чаша на острове мёртвых» (1911), «Песня каторжан» (1919). В 1910—40 ведущий латыш. муз. критик. З. принадлежат очерки о Я. Витоле, Э. Дарзиньше и др.
■ Raksti. Sakārtojusi M. Zālīte, Rīga, 1960.
● Bērziņa V., J. Zālītis, Rīga, 1978.

ЗАЛЫ́ШКИН Егор (Георгий) Иванович (1749 — г. смерти неизв.) — рус. драм. актёр, певец (баритон). Служил в Петровском т-ре (вероятно, до 1797). Первый исп. партии Анкудина («Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского).

ЗАЛЬЗА́ЛЬ Мансур ибн Джафар ад-Дариб (ум. 791) — араб. музыкант, исполнитель на уде. Ученик Ибрахима аль-Маусили. Был придв. музыкантом в Багдаде. Усовершенствовал лютню, реформировал её звукоряд: ввёл т. н. нейтральную терцию (в истории музыки известна под назв. зальзалева терция).

ЗА́ЛЬМХОФЕР (Salmhofer) Франц (1900—75) — австр. композитор дирижёр. Среди учителей — Г. Адлер. В 1929—39 капельмейстер венского «Бургтеатра», в 1945—55 директор Венской гос. оперы в 1955—63 — венской «Фольксопер». Среди соч.: оперы, балеты, произв. для орк., кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп., песни, музыка к спектаклям драм. т-ра (св. 300) и к.-ф.

ЗАМА́РА (Zamara) — австр. музыканты, по нац. итальянцы. Антонио З. (1829—1901) — арфист, композитор, педагог. В 1842—1892 1-й арфист орк. «Кернтнертортеатра» и проф. консерватории в Вене. Автор пьес для арфы. Сост. «Школу арфы» («Harfenschule», Bd 1—4, W., [s. a.]). Его дочь Тереза З. (1863—1927) —арфистка, солистка орк. Венской гос. оперы. Преподавала в Венской академии музыки и сценич. иск-ва.

ЗА́МБИИ МУ́ЗЫКА — см. *Центральной Африки музыка.*

ЗА́НДЕРЛИНГ (Sanderling) Курт (р. 1912) — нем. дирижёр (ГДР). Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Действит. чл. Академии иск-в ГДР (Берлин). С 1931 коррепетитор в Гор. опере Берлина. В 1936 эмигрировал и проживал в СССР, в 1937—41 дирижёр орк. Всес. радио, в 1941—1960 — орк. Ленингр. филармонии. В 1960—77 рук. Гор. симф. орк. Берлина. Гастролирует. Исполнит. манере З. присущи интеллектуа-

лизм, строгое следование авторскому тексту. Пропагандист сов. музыки. Нац. пр. ГДР (1962, 1987).

ЗАНДТ (Zandt) Мария ван (1861—1919) — амер. певица (лирико-колоратурное сопрано). По нац. голландка. Училась у Ф. Ламперти. В 1879—98 пела в крупнейших оперных т-рах стран Европы и в США. Лучшие партии: Миньона («Миньона» Тома), Розина, Керубино. Первая исп. партии Лакме, написанной Л. Делибом специально для неё (под рук. Э. эту партию подготовила А. В. Нежданова). Гастролировала (в России неоднократно с 1885).

ЗА́НТЕН (Zanten) Корнелия ван (1855—1946) — нидерл. певица (контральто, позднее — колоратурное сопрано). Ученица Ф. Ламперти. Пела в Турине (Леонора в «Фаворитке» Доницетти), т-рах Германии, в труппе амер. Нац. оперной компании. Гастролировала также в России (1889, «Кольцо нибелунга» Вагнера). Преподавала в консерватории Амстердама (с 1895), Берлина (с 1903), Гааги (с 1914). Среди учеников — Я. Урлюс. Автор работ об иск-ве пения, а также песен.

ЗА́ПАДНОЙ А́ФРИКИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура историко-культурного региона Зап. Африка включает музыку гос-в Бенин, Буркина-Фасо, Гамбия, Гана, Гвинея, Гвинея-Бисау, Кабо-Верде, Кот-д'Ивуар, Либерия, Нигерия, Сан-Томе и Принсипи, Сенегал, Сьерра-Леоне, Того, юж. провинций Мали и Нигера, а также Камерун и Экваториальная Гвинея (к-рые географически обычно относят к Центр. Африке). З. А. м. в связи с пестротой этнич. состава региона (здесь проходит граница расселения двух рас — берберо-язычных туарегов и негроидных народов), множественностью языковых и диалектных групп, разнообразием форм экономич. деятельности и религий отличается богатством муз. традиций и стилей, а также их постоянным взаимодействием, смешением (в частности, в связи с миграцией населения).

Музыке принадлежала немаловажная роль в жизни высокоорганизованных цивилизаций Йоруба и игбо и исламизированных феодальных гос-в — Гана (3—11 вв.), Мали (13—15 вв.), Сонгай (16—17 вв.), Канем (14 — кон. 19 вв.) и др. Различалась музыка двора и общины. Придв. музыка была строго канонизирована: напр., звучание нек-рых барабанов допускалось только в присутствии эмира или высокопоставленных лиц либо во время битвы. В придв. церемониях большая роль отводилась ансамблям и оркестрам — рожковым, барабанным. Во время больших религ. праздников и важных политич. событий придв. музыка включалась в общенар. торжество. Существовала традиция регулярных придв. концертов (*дарен джума'а*). В придв. иске сформировалась т. н. высокая традиция. От исполнителей требовалась проф. подготовка. Сложились касты музыкантов и сказителей — *арокины* (Нигерия), *мендзаны* (Камерун), *джали* (Гамбия); известны также под общим назв. *гриоты*. Нек-рые из них служили при дворах вождей, королей, а также в богатых семьях, являясь хранителями семейных генеалогий (исполняли истор. сказания, величальные песни и др.). Значит. часть составляли странствующие гриоты, к-рые, выступая во дворцах, на деревенских праздниках, на гор. рынках, переносили традиции от одного социального слоя (а также и этноса) к другому. В деревенских общинах музыканты обычно занимались и каким-то др. обществ.-полезным трудом.

З. А. м. выполняет эстетич., этич., утилитарные функции. Мн. народы приписывают ей магич. роль, рассматривают как средство общения с духами, силами природы и воздействия на них, отсюда — сакрализация напевов, ритмов, муз. инструментов. Большая роль в сохранении и передаче муз. традиций, в обучении молодёжи принадлежала тайным обществам.

Музыка — неизменный компонент всех семейных, календарных и обществ. обрядов. Выделяется погребальный ритуал (мог длиться неск. месяцев), во время к-рого с помощью барабанов, погремушек, дудок из дома покойного «изгоняются» злые духи, женщины поют песни-плачи, исполняются ритуальные танцы. Спец. песни, танцы, а также шествия, соревнования сопровождают обряды инициации (посвящения во взрослые). Как правило, песня, танец, действо в обрядах неотделимы друг от друга. Зачастую исполнители надевают маски; у нек-рых народов (напр., у дан в Того) имеются оригинальные акустич. маски (Бегбо), искажающие голос.

Музыка сопутствует и коллективным трудовым процессам (песни косьбы и гребли у конкомба, молотьбы у кассена-нанкани и буилса, сбора риса у дан и др.).

Разнообразны типы вок. исполнения. У народа бапоиноу (Габон) принято мягкое, спокойное пение, у акан, га, эве (Гана) — открытый звук, *фальцет*, *йодли*. Интонирование песен зачастую определяется тональным характером языков большинства народов Зап. Африки. Однако преобладает нисходящее мелодич. движение. В многоголосии различны типы соотношения голосов у разных народов: движение параллельными интервалами, одноврем. звучание неск. самостоят. мелодич. линий, элементы *канона*, принцип *гокета* и т. п. Многочисленны песенные жанры, в т. ч. *мвет* (эпич. воен. песнопения у фанг), серенады и др. любовные песни. Ладовой основой З. А. м. зачастую служит *пентатоника*, но встречаются также 6-, 7-, 2-ступенные звукоряды, как диатонические, так и включающие микрохроматику, ув. интервалы. Богата ритмика, выполняющая наравне с мелодикой информативную функцию (определённая ритмич. формула обозначает соответствующий текст). Отличит. черта ритмики — совмещение метрич. регулярности с кажущейся ритмич. свободой, как бы совмещение разл. метроритмич. сеток, комбинирование из простых ритмич. сочетаний сложных комплексов.

Разнообразен инструментарий Зап. Африки. Многим инструментам, в т. ч. барабанам, флейтам, придаётся магич. значение. Встречается деление инструментов на мужские и женские (напр., у туарегов на флейтах играют только мужчины). Характерно наделение ансамблевых инструментов наименованиями, символизирующими родовые связи: «мать» и «ребёнок», «мужчина» и «женщина» и т. д.

Широко распространены в Зап. Африке мембранофоны, особенно барабаны, различающиеся по форме, количеству мембран, способам звукоизвлечения: конусообразные барабаны — *сангбай* (Сьерра-Леоне); цилиндрические — *гбунг-гбунг* (Либерия); со сферич. корпусом — *боте* (Сьерра-Леоне); в форме песочных часов — *хатамба* (у лимба), водяные барабаны — *ассакхалембо*; разновидности литавр — *табл* (у туарегов); т. н. щелевые барабаны из выдолбленных стволов с прорезями или из туго сплетённого тростника. Барабанная игра зачастую служит средством передачи информации («говорящие барабаны»). Так, на барабане *дуи-дуи* (у йоруба) воспроизводят мелодич. и ритмич. рисунок тональной йорубской речи (используется, в частности, для восхваления предков правящих династий). Многочисленна группа идиофонов: колокольчики, в т. ч. *даврунинавута* (у ашанти); трещотки и др. шумовые, в частности *акзатце* (полая тыква, опутанная бусами; Гана); разл. ксилофоны. Популярны также ламеллафоны (см. *Идиофоны*): *санса* (или *мбира*), *премпенсуа*, *конди*, *конгома* и др. Духовые инструменты представлены разнообразными типами флейт, трубами, свистками, *окаринами*. Трубы из слоновых бивней или рогов антилопы применяются гл. обр. как придворные, сигнальные и культовые инструменты. Малочисленна и наиб. поздняя по происх. группа струнных (в основном занесены кочующими фульбе и мандинго). Среди смычковых — однострун. скрипка *инзад* (у туарегов; аналогичный инструмент встречается у темне в Сьерра-Леоне). Известны муз. луки с одной, реже неск. струнами, натянутыми на гибкую палку, один конец к-рой упирается в землю (служит резонатором), — *гбегбетеле*, *гбонг*, *кпала* и др. Разнообразны инструменты типа арфы или арфы-лютни. У исламизиров. народов большую группу образуют щипковые — *ксалам* (у волоф), *моло* (у фульбе), а также 21-струн. *кора* (излюбленный инструмент гриотов). Для Зап. Африки характерна ансамблевая игра (в т. ч. как сопр. пению). Существуют ансамбли смешанные — *мменсуои*, *нагла* (Гана), барабанные, флейтовые — *кара* (Нигерия), струнно-ксилофонные (Сенегал), флейтово-барабанные (Буркина-Фасо), ксилофонные (Мали).

Несколько обособлена муз. культура Мали, Нигера, а также тесно связанных с ними кочевых народов (фульбе, мандинго) Сенегала, Гвинеи, Гвинеи-Бисау, Гамбии. Наиб. самобытна музыка туарегов (исповедуют ислам), у к-рых, в отличие от мусульм. негроидных народов, нет профессии музыкант (эту функцию выполняет наряду с др. обязанностями спец. каста слуг). Муз. традиции туарегов чётко разделены на мужские (испытали влияние музыки Бл. Востока; характерно неприкладное значение музицирования) и женские (сохранили архаич. черты; в осн. это музыка утилитарного назначения). Воздействие муз. культуры ислама на З. А. м. сказалось как в непосредств. перенесении на афр. почву ортодоксальных культовых традиций (распевание текстов из Корана, призывы муэдзина, муз. оформление религ. праздников и др.), так и в самой муз. практике (заимствование строфич. принципа построения вок. форм, использование струнно-щипковых инстр. и др.).

Выделяется также культура островных и юго-зап. прибрежных гос-в, к-рые испытали сильные амер.-европ. влияния. В связи с заселением этой зоны португ. колонистами здесь возникли разнообразные этнокультурные синтезы. Напр., на Ю. Сенегала сохранилась старинная португ. музыка, а также распространены многочисл. смешанные (афро-португ.) жанры. В прибрежных и островных зонах Сьерра-Леоне и особенно в Либерии (часть её населения составляют американо-либерийцы — потомки быв. рабов) существ. место в муз. культуре принадлежит креольской традиции. Это проявляется в культовой музыке (христ. службы сопровождаются муж. хором и органом), праздничных религ. шествиях (элементы католич. карнавала переплетаются с афр. ритуалами, в частности включение танцев масок). Получили распространение специфич. разновидности сев.-амер. *спиричуэл*. В области светской музыки с креольскими традициями связана популярность разл. инстр. групп, выступающих на вечеринках, свадьбах, а также бэндов (в Либерии под назв. *гамби*, *гомби*, *миловджаз*; они иногда сопровождали танцы масок). Широко известны такие жанры, как *маринга* и заимствованные из Сев. Америки, но качественно переосмысленные *блюз*, соул и др.

Европ. культура проникала на Афр. континент и с духовными миссиями. С принятием африканцами христианства возникли религии, сочетающие христ. догматы с афр. ритуалами. Европ. церк. музыка приспосабливалась к местным условиям (исполнение молитв на афр. языках, включение в богослужение афр. песнопений, танцев, игры на барабанах). Даже ортодоксальная христ. псалмодия приобрела здесь иной облик (афр. ритмич. организация, темперация, подчинение принципу тональных языков изменяли её ритмич. и мелодич. контуры). В процессе колонизации Африки афр. традиции вытеснялись английскими и французскими. В зап.-афр. городах (бурно развивались

в колониальный период) культивировалась зап.-европ. музыка (т-р, концерты, поп-музыка, бэнды). В 20 в. возникли местные формы лёгкой музыки, напр. стиль х а й л а й ф. Европ. театр. иск-во стимулировало развитие афр. традиц. т-ра: откристаллизовались такие жанры, как ганские театр. действа, т. н. опера йоруба (разыгрывается один сюжет, музыка является элементом, организующим действие). Одна из первых афр. муз. драм создана сьерра-леонским комп. А. Дафаром («Кинхункор», 1934).

В 1960—70-х гг. (после завоевания гос-вами Зап. Африки независимости) особое внимание стало уделяться сохранению и пропаганде нац. традиций. Возникли науч. центры, где изучается традиц. музыка: Совет иск-в в Гане (впоследствии — Ин-т иск-в и культуры), Ин-т африканистики при Ганском ун-те, Муз. академия в Гане, Региональный центр по документации и исследованиям в области устного муз. творчества в Камеруне и др. По их инициативе проводятся смотры и фестивали нар. иск-ва. Прошли 1-й Всемирный фестиваль негр. иск-ва (Дакар, 1966), 2-й Всемирный фестиваль негр. и афр. иск-ва и культуры (Лагос, 1977), а также Междунар. симпозиум по афр. культуре (Ибадан, 1966), науч. коллоквиум «Муз. традиции южней Сахары» (Яунде, 1970) и др. Нац. иск-во пропагандируют центры радиовещания и ТВ, студии грамзаписи. Среди творч. коллективов — Сенегальский балет, Нац. ансамбль Мали, Нац. балет «Джолиба» (Гвинея). Спец. уч. заведения готовят проф. муз. кадры, а также ведут науч. работу, в их числе: Нац. академия музыки в Виннебе, Школа музыки и драмы при Ганском ун-те, муз. ф-ты ун-тов в Ифе, Ибадане, Лагосе. В Зап. Африке сложилась ведущая на Афр. континенте комп. школа. Среди её представителей: С. Аквей, Э. Аму, Ф. Гбехо, комп. и музыковед К. Нкетия (Гана), Ф. Бебей, комп. и музыковед М. С. Эно-Белинга (Камерун), С. Акпабот, Ф. Сованде, У. Эчезона и А. Юба (Нигерия). Среди исполнителей традиц. музыки: певцы — К. Нимо (Даниел Ампонса; Гана), М. С. Сенгор, Д. Нгарри (Сенегал), С. Базумана, Ф. Дембе (Мали); исполнители на коре — Б. Кануте, Л. Конте; барабанщики — Д. К. Тей, И. Мьямиче.

● В и н о г р а д о в В. С., Музыка Гвинеи, М., 1969; Очерки муз. культуры народов Тропич. Африки Сб ст., М., 1973; S c h n e i d e r M., Tone and Tune in West African music, «Ethnomusicology», 1961, v. 5, № 3, N k e t i a J. N. K., African music in Gana, Accra, 1962; A m e s D. W., K i n g A. V., Glossary of Hausa music and its social context, Evanston, 1971; E n o - B e l i n g a M. S., Ballades et chansons camerounaises, Yaoundé, 1974; K n i g h t R., The Jali, Professional musician of West Africa, «The World of Music», 1975, v. 17, № 2. *М. И. Каратыгина.*

ЗАПЁВ — 1) в хор. песнях начальная часть песни или куплета, исполняемая солистом (запевалой) или группой солистов. 2) В *куплетной форме* часть куплета с обновляющимся текстом (1-е и 2-е значения слова часто совпадают). 3) В *былинах* подводящее к осн. событиям вступление.

● См. лит. при ст. *Куплетная форма.*

ЗАПЕВА́ЛА — певец-солист (солистка), исполняющий запев хор. песни. Иногда З. исполняет всю песню, а хор повторяет заключит. фразы куплета. В нар. хоре — ведущий певец; оказывает влияние на общую трактовку песни. При отсутствии дирижёра частично выполняет функции руководителя хора.

ЗАРЕ́МБА — рус. музыканты. По нац. поляки. **В л а д и с л а в И в а н о в и ч З.** (1833—1902) — композитор, пианист, педагог. С 1862 преподавал (фп., хор. пение) в уч. заведениях Киева. Автор романсов и песен (в т. ч. на сл. Т. Г. Шевченко). Издавал пед. сб-ки для фп.: «Маленький Падеревский» и др. Его сын **С и г и з м у н д В л а д и с л а в о в и ч З.** (1861—1915) — композитор, дирижёр, виолончелист, пианист. Директор Воронежского отд. РМО (1896—1901), в концертах к-рого выступал как виолончелист (в составе квартетов) и дирижёр. С 1901 жил в Петербурге, был известен как аккомпаниатор. Автор симф., кам.-инстр., фп. произв., романсов.

ЗАРЕ́МБА Николай Иванович (1821—79) — рус. муз. теоретик, педагог, композитор. С 1859 преподавал в Муз. классах Петерб. отд. РМО, в 1862—71 проф. Петерб. конс. (с 1867 директор). Среди учеников: П. И. Чайковский, Г. А. Ларош. Впервые в Росси́и вёл занятия по теории музыки на рус. яз. Способствовал усовершенствованию уч. процесса. Однако занимал консервативные позиции, в пед. практике большое значение придавал религ.-мистич. началу (эти качества осмеяны М. П. Мусоргским в «Райке»).

ЗАРЕ́МБСКИЙ (Zarębski) Юлиуш (1854—85) — польск. пианист, композитор. Совершенствовался под рук. Ф. Листа. Гастролировал во мн. странах Европы. Автор пьес для фп., кам.-инстр. ансамблей, романсов. С 1880 преподавал в Корол. конс. Брюсселя.

● Б э л з а И., Ю. Зарембский, М., 1960.

ЗА́РИНЬШ Карлис (р. 1930) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1977. С 1960 солист Латв. т-ра оперы и балета. Партии: Григорий («Борис Годунов»), Герман, Тангейзер; Зигмунд («Валькирия»), Рудольф («Богема»), Радамес, Отелло, Манрико; Калаф («Турандот» Пуччини), Хозе; Питер Граймс («Питер Граймс» Бриттена), Тотс («Играл я, пляса́л я» И. Калиньша), Вижут («Банюта» Алф. Калиньша), Кангар («Огонь и ночь» Я. Мединьша) и др. Выступает в концертах, участвует в исп. реквиемов Моцарта и Верди, «Мессии» Генделя, 9-й симф. Бетховена, оратории «Махагони» М. Зариньша и др. С 1972 преподает в Латв. конс. (с 1983 проф.). Гос. пр. Латв. ССР (1974).

ЗА́РИНЬШ Маргерс (р. 1910) — сов. композитор, писатель. Нар. арт. СССР (1970). Ученик Я. Витола. В 1940—50 муз. рук. Худ. т-ра им. Я. Райниса в Риге. Пред. правления СК Латв. ССР (1951—1952, 1956—68), секр. правления СК СССР (1962—68). Осн. место в творчестве З. занимают сценич. и вок.-симф. жанры. Автор лит.-художеств. произв., в т. ч. «Фальшивый Фауст...» (пер. с латыш., М., 1981), «Оптимистич. энциклопедия жизни» (пер. с латыш., Л., 1986). Гос. пр. СССР (1950), Гос. пр. Латв. ССР (1958).

□ О п е р ы — К новому берегу (1955), Зелёная мельница (1958), Опера нищих (1964), Чудо св. Маврикия (опера-балет, 1975, все — Рига), Опера на площади (1970) и др., ораторик Валмиерские герои (1950), Махагони (1965), к о н ц е р т ы д л я о р г а н а и к а м. о р к — Concerto innocente (1969), Concerto triptichon (1972); хоры, соч. для голоса с кам. орк., для голоса с фп. и др.

● K r a s i n s k a L., M. Zariņš, Rīga, 1960; К у р ы ш е в а Т., М. Зариньш, М., 1980.

ЗАРИ́ЦКИЙ Юрий Маркович (1921—75) — сов. композитор, фольклорист. Чл. КПСС с 1949. Ученик Д. Д. Шостаковича и Ю. В. Кочурова (композиция). Гл. область творчества — соч. для оркестра нар. инстр. (в т. ч. «Сюита вальсов», 1964), песни. Автор оперы «Поручик Лермонтов» (1964), балета «Пламя гнева» (1970), кантаты «Мы любим тебя, земля» (1958), музыки к к.-ф. З. принадлежат обработки фин., рус. и карел. нар. песен.

ЗАРУ́ДНАЯ (З а р у д н а я - И в а н о в а) Варвара Михайловна (1857—1939) — сов. певица (сопрано), педагог. Ученица К. Эверарди. В 1883—93 пела на оперной сцене Тбилиси. Первая исп. партий Руфи и Зораи в операх «Руфь» и «Аэра» Ипполитова-Иванова (муж З.). Среди др. партий: Татьяна; Мария («Мазепа»), Маргарита, Джильда. В 1893—1924 проф. Моск. конс. Среди учеников: Ф. С. Петрова, В. Н. Петрова-Званцева.

ЗАРЯ́ — музыка, сопровождающая воинский ритуал Вооруж. Сил СССР, а также сам ритуал. Происходит от церемонии «бития зорь» на Руси (15—16 вв.), в к-рой участвовали барабанщики и трубачи. Как воинский ритуал З. известна с нач. 18 в., когда возникли воен. сигналы и муз. произв. для воен. орк., включавшие эти сигналы (напр., музыка «Рус. вечерней З.» кон. 18 в.). После Окт. революции 1917 С. А. Чернецкий написал новую З. с использованием воен. сигналов.

ЗАСЕ́ЦКИЙ Пётр Иванович (1899—1941) — сов. певец (тенор). Нар. арт. БССР (1940). Работал в Оперной студии Большого т-ра (под рук. К. С. Станиславского) и в Большом т-ре, с 1924 — в оперных т-рах Ленинграда, с 1937 — в Белорус. т-ре оперы и балета. Первый исп. партий Савки Милыгуна («В пущах Полесья» Богатырёва), Микиты («Цветок счастья» Туренкова). Среди др. партий: Лыков («Царская невеста»), Дон Базилио («Свадьба Фигаро»), Сергей («Катерина Измайлова»), Мишук («Тихий Дон»).

ЗАСЛА́ВСКИЙ Семён (Самуил) Аронович (1910—78) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1950. Учился у П. Б. Рязанова и М. А. Юдина. Автор гл. обр. муз. комедий, в т. ч. «Весенние моды» (1956), «Не бей девчонок!» (1970), «Милый, странный доктор» (1974, все — Москва); соч. для орк., фп.; хоров, песен (св. 200); музыки к спектаклям драм. т-ра; обработок народных песен.

ЗАТАЕ́ВИЧ Александр Викторович (1869—1936) — сов. музыкант-этнограф, композитор. Нар. арт. Казах. ССР (1923). Собиратель и исследователь казах. муз. фольклора. Изучал также фольклор др. народов СССР. Один из основоположников казах. фп. музыки. Выступал как муз. критик.

■ 1000 песен казах. народа, Оренбург, 1925, [2]М., 1963; Казах. песни в форме миниатюр на нар. темы, для фп. в 2 руки. Серия 1—5, Кзыл-Орда, б. г.; 500 казах. песен и кюйев..., А.-А., 1931; Песни хазахстанских татар, М., 1932; 250 кирг. инстр. пьес и напевов, М., 1934; Кирг. инстр. пьесы и напевы, М., 1971; Песни разных народов, А.-А., 1971, Фп. пьесы, А.-А., 1983.

● А. В. Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы, А.-А., 1958; Е р з а к о в и ч Б. Г., А. Затаевич, и его кн.: Муз. наследие казах. народа, А.-А., 1979; е г о ж е, У истоков казах. сов. музыки, в сб.: Композиторы Казахстана, в. 2, А.-А., 1982.

ЗАТА́КТ — неполный такт в начале муз. произв. или к.-л. муз. построения. Предшествует сильному времени, началу полного такта.

ЗА́УЭР (Sauer) Эмиль (1862—1942) — австр. пианист, композитор. Ученик Н. Г. Рубинштейна и Ф. Листа (фп.). До 1936 вёл конц. деятельность. Гастролировал (в России в 1896). Автор конц. и пед. соч. для фп. С 1901 проф. Венской конс.

ЗАХА́РОВ Владимир Григорьевич (1901—56) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1944). Чл. КПСС с 1944. Учился в Ростове-на-Дону у Н. З. Хейфеца. В 1948—56 секр. правления СК СССР. С 1932 муз. рук. *Русского народного хора* им. М. Е. Пятницкого. Выдающийся знаток рус. нар. иск-ва, З. творчески воспринял его традиции и создал индивидуальный стиль многогол. песни. Автор композиции «Колхозная свадьба» (сл. А. Т. Твардовского, 1941), мн. песен на сл. В. И. Исаковского, ставших народными: «Вдоль деревни», «Провожанье», «Зелёными просторами», «И кто его знает», «Ой, туманы мои, растуманы», «Слава советской державе», «Куда б ни шел, ни ехал я», «Хороши вы, июльские ночи», «Черёмуха». Вместе с П. М. Казьминым подготовил к изданию записи песен хора им. Пятницкого. Гос. пр. СССР (1942, 1946, 1952).

● Л и в а н о в а Т., В. Г. Захаров, М., 1954; Воспоминания о В. Г. Захарове, [М. 1967].

ЗА́ХЕР (Sacher) Пауль (р. 1906) — швейц. дирижер, муз.-обществ. деятель. Ученик Ф. Вейнгартнера. Основатель и руководитель кам. оркестра (с 1926) и хора (с 1928), «Схола канторум» в Базеле (1933; с 1954 — муз. академия; в 1954—69 её директор). С 1941 руководитель «Коллегиум музикум». Первый исп. многих произв. совр. композиторов, в т. ч. Б. Бартока, А. Онеггера, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита. В 1935—46 през. швейц. секции Междунар. об-ва совр. музыки, в 1946—55 — Швейц. объединения музыкантов.

ЗАЩЕ́ПИН Александр Сергеевич (р. 1926) — сов. композитор. Ученик Е. Г. Брусиловского. Автор музыки к кинофильмам (ок. 80), в т. ч. «Операция „Ы" и др. приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница» (1967), «Красная палатка», «Бриллиантовая рука» (оба — 1969), «Женщина, которая поет» (1978), «Самоубийца» (1983, ФРГ). Среди др. соч.: балет «Старик Хоттабыч» (1962, Алма-Ата), оперетта «Золотые ключи» (1974, Москва), мюзикл «Две женщины и зависть» (1975, Братислава), инстр. и орк. произв.

ЗБРУ́ЕВА Евгения Ивановна (1867/68—1936) — сов. певица (контральто). Засл. арт. Республики (1922). Ученица Е. А. Лавровской. С 1894 солистка Большого т-ра, в 1905—17 — Мариинского т-ра. Среди партий: Ваня, Ратмир; Марфа («Хованщина»), Лель, Кончаковна. Выступала с концертами в ансамбле с А. С. Аренским, С. В. Рахманиновым, А. И. Зилоти. Гастролировала за рубежом.

ЗВЕ́РЕВ Валентин Ильич (р. 1942) — сов. флейтист. С 1965 солист орк. Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1969 — Гос. симф. орк. СССР, с 1982 — Большого симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания. 2-е пр. на Всес. конкурсе (1963), на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Мюнхен, 1970), 1-я пр. на Междунар. конкурсе дух. квинтетов (Мюнхен, 1966).

ЗВЕ́РЕВ Николай Сергеевич (1832—93) — рус. пианист, педагог. Ученик А. И. Дюбюка и А. Л. Гензельта. Славился как педагог, особенно начального этапа обучения. Открыл муз. пансион в Москве. Среди учеников: А. И. Зилоти, С. В. Рахманинов, К. Н. Игумнов; у З. обучался также А. Н. Скрябин. С 1870 преподавал в младших классах Моск. конс. (с 1883 проф.).
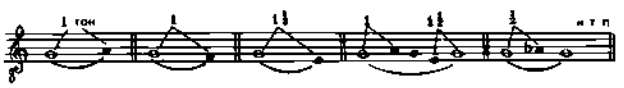
ЗВУК МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ (англ. sound; франц. son; нем. Klang, Laut, Schall) — наименьший структурный элемент муз. произведения. Используемые в муз практике З. м образуют муз. систему с характерными устойчивыми признаками высоты (см. *Высота звука*), громкости (см. *Громкость звука*), *длительности*, *тембра*. З. м. имеет высоту в пределах от C_2 до c^5—d^5 (от 16 до 4000—4500 герц; более высокие звуки входят в состав З. м. в качестве обертонов и шумовых призвуков). В каждом октавном промежутке чаще всего используется 12 разных по высоте звуков-ступеней, отстоящих на полутон (см. *Строй*). Используются и очень тихие звуки (но превышающие уровень шума в помещении), и очень громкие (но не достигающие болевого порога). Динамич. градации охватывают большой диапазон (напр., от ppp до fff), но каждая из них не имеет абсолютного физич. значения (см. *Динамика*); т. о., этот диапазон может смещаться, растягиваться, сужаться. Длительность З. м. колеблется в пределах от 0,015—0,02 секунды до неск. минут (педальные звуки органа). Шкала длительностей как наиб. употребительные включает в себя отношения 1:2; так относятся друг к другу восьмая и четверть, четверть и половинная и т. д.; реже встречаются отношения 1:3, 1:5, полиритмич. отношения 2:3, 3:4, 4:5, 2:5, 3:5 и др.; абсолютные значения длительностей определяются *темпом*. Очень сложны в муз. системе отношения между тембрами; они не образуют ряда последовательно меняющихся свойств. Разл. типичные тембры связаны с особенностями конкретных голосов певцов, муз. инструментами; характерны модификации типичных тембров, вызываемые, напр., изменениями в способах звукоизвлечения (тембры скрипки при игре arco, pizzicato, con sordina, sul tasto и т. д.). В ансамблях, оркестрах большое значение приобретает сочетание тембров (см. *Инструментовка*) В характеристике З. м. не менее важны многообразные, обычно не фиксируемые в нотах процессы — как «внутри» З. м., так и при переходах от звука к звуку. Таковы свойственные, напр., фп. и арфе затухания звуков; разл. атаки, напр. у струнных смычковых и духовых; периодич. и апериодич. изменения тембра в инструментах типа колоколов, тамтама; вибрато в пении, у струнных, духовых и др.; таковы также глиссандо, portamento и др. переходные процессы. Все они образуют сложную систему интонационных (звуковысотных), динамич. (громкостных), агогич. (темповых и ритмич.) и тембровых оттенков. Эта система с развитием муз. иск-ва постоянно расширяется, усложняется. Отдельно взятые З. м. не имеют к.-л. выразит. свойств, но, будучи организованы в муз. систему и включены в муз. ткань, выполняют разнообразные выразит. функции.

● Муз акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, [1]М., 1954; Мутли А. Ф., Звук и слух, в сб.: Вопросы музыкознания, т. 3, М., 1960; Назайкинский Е. В., Звуковой мир музыки, М., 1988; Helmholtz H. L. F. von, Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik, Braunschweig, 1863, [2]Hildesheim, 1968; Stumpf K., Tonpsychologie, Bd 1—2, Lpz., 1883—90; Waetzmann E., Ton, Klang und sekundäre Klangerscheinungen, в кн.: Handbuch der normalen und pathologischen Physiologie, Bd 11, B., 1926, S. 563—601; Handschin J., Der Toncharakter, Z., [1948]; Eggebrecht H. H., Musik als Tonsprache, «AfMw», 1961, Jahrg. 18, № 1.

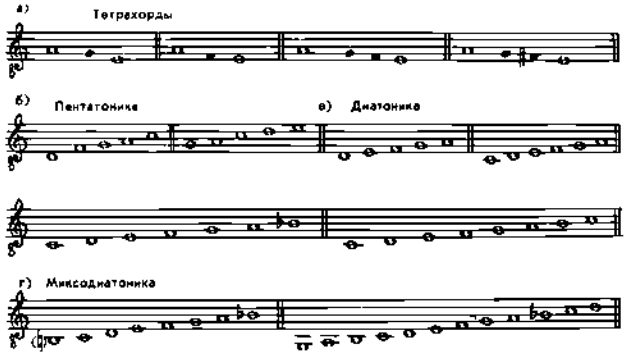
Ю. Н. Рагс

ЗВУКОВА́Я СИСТЕ́МА (греч. σύστημα — состав; нем. Tonsystem) — высотная (интервальная) организация муз. звуков на основе к.-л. единого принципа. З. с. — материальное воплощение *лада* (и *строя*), т. е. смысловых отношений высотной структуры (в отличие от *гаммы*, *звукоряда*). З. с. предполагает наличие ряда звуков, функционирующих в определённых, поддающихся фиксации соотношениях. Понятие З. с. не следует смешивать с более широким понятием муз. системы (см. *Звук музыкальный*).

З. с. отражает степень развития, логич. связность и упорядоченность муз. мышления. Историч. эволюция З. с., в конечном счёте, направлена к утончению звуковой дифференциации, увеличению вовлекаемых в состав З. с. звуков, укреплению и далее упрощению связей между ними, созданию разветвлённой иерархии связей на основе звукового родства. З. с. в собств. смысле предшествует стадия первобытного глиссандирования (*экмелики*), лишённого высотно дифференцированных тонов, из к-рого только начинают выделяться опорные звуки. Первичная форма З. с. — опевание одного опорного тона (устоя) прилегающими сверху или снизу:

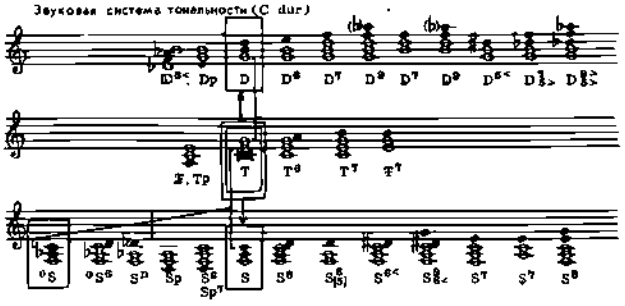


Развитие З. с. происходит путём увеличения звукового состава и, одноврем., нахождения 2-й опоры (ближайшей); этот процесс привёл к «эпохе кварты» — заполнению промежутка между звуками «первого консонанса» (т. е. регистрово ближайшего к осн. устою совершенного консонанса) с опорой З. с. на структуру *тетрахорда* (см. ниже пример а), далее также *пентахорда*, октахорда (см. *Полихорд*). Генетически более ранняя З. с. — *пентатоника* (пример б), более поздняя — [квинтовая] диатоника (пример в) и миксодиатоника (пример г):



Устойчивые краевые тоны тетрахорда («гестóты») поддерживали мелизматически опевающие их прилегающие ступени («кину́мены») хроматич. и энармонич. родов (см. *Древнегреческие лады*, *Род интервальные*, *Энармоника*).

Становление многоголосия привело к возникновению нового измерения З. с. — созвучия, *аккорда*, — и глубочайшей её внутр. реорганизации. Консонирующее трезвучие, став центр. элементом З. с., воспроизводится на всех ступенях; его характер (мажор, минор) распространяется на всю систему, превращая квинтовую З. с. в квинто-терцовую (см. *Диатоника*). Принципом З. с. становится действие *функций тональных*, а система из 24 тональностей вызывает переход от З. с. чисто строя к равномерно-темперированному (см. *Темперация*). На этой



основе оказываются возможными *энгармонизм*, построение *симметричных ладов*. С равномерной темперацией связано и развитие З. с. в музыке 20 в.: переход от 12-ступенности (см. *Хроматическая система*) к 12-тоновости (см. *Додекафония*), возобновление *микрохроматики* на новом уровне.

Ю. Н. Холопо

ЗВУКОВА́Я ШКАЛА́ — см *Звукоряд*

ЗВУКОЗА́ПИСЬ (англ. sound recording; нем. Schallauf Zeichnun франц. enregistrement) — фиксация речи, музыки, шумов с помощь

спец. технич. устройств, позволяющая сохранять и воспроизводить эти звуковые процессы. До кон. 70-х гг. 20 в. были известны лишь а н а л о г о в ы е системы З., к-рые используют изменения колебаний иглы (магнитного поля), пропорциональные («аналогичные») изменениям звуковых колебаний: механический, магнитный и оптический (фотографич.) способы З. При м е х а н и ч е с к о й З. звуковые колебания, улавливаемые мембраной, фиксируются в фонограмме — дорожке, к-рую оставляет на поверхности движущегося звуконосителя игла, передающая колебания от мембраны. М а г н и т н а я З., преобразуя звуковые колебания в электрические, фиксирует их на дорожке «магнитоносителя» — ленты, обладающей остаточным магнетизмом в переменном магнитном поле, к-рое создаётся записывающей головкой. В о п т и ч е с к о й З. дорожка на кинопленте производится звуковыми колебаниями, преобразованными в электрические, отличается неоднородностью светочувствит. слоя и рассчитана на воспроизведение звучания путём превращения светового луча в электрич. колебания (на фотоэлементе), а последних — в звуковые. Качество звуковоспроизведения зависит от качества З. Проблема воспроизведения З. теоретически была решена Ш. Кро (Франция, 1877), на практике — изобретателем фонографа Т. Эдисоном (США, 1877), действовавшими независимо друг от друга. Первоначально носителем З. служила станиоль, закреплённая на вращающемся цилиндре, затем восковой валик, а в 1888 Э. Берлинер изобрёл диск (пластинку), предназначенный для проигрывания на *граммофоне*. Копирование и размножение дисков облегчила гальванопластическая технология, внедрённая в 1925.

В 1920-х гг. начался также выпуск *магнитофонов*. В кон. 1920-х гг. в кинотехнике появилась оптич. «фильмовая» З. В дальнейшем осн. способом становится магнитная З., воспроизводимая как электромеханич. устройствами (*электрофоны*, на к-рых проигрываются долгоиграющие диски), так и магнитофонами (катушечными и кассетными). Пространственная локализация источников звука при многоканальной З. воспроизводится усилителями с громкоговорителями, создающими стереофонич. эффекты.

Осн. недостатки аналоговых систем З. — их неполнота и неточность, наличие искажений, к-рые устраняются путём последоват. ограничения механич. процессов. В аналоговых звуковоспроизводящих устройствах роль механич. фактора не может быть полностью устранена. С кон. 70-х гг. в студийной практике и в быту всё большее распространение получает наиб. совершенная система З. — ц и ф р о в а я: звуковые колебания превращаются с помощью аналогово-цифрового преобразователя в последовательность импульсов, представляемых на ЭВМ в виде чисел. Перспективный метод «считывания» цифровой записи с фонограммы (на компакт-диске) при воспроизведении — оптический, использующий лазерный луч.

З. открыла новые возможности в муз. иск-ве и оказала огромное влияние на все сферы музыки 20 в. Она превратила звучащую музыку в предмет массового произ-ва, выдвинула звукорежиссуру как новую разновидность муз.-творч. труда и привела к существ. изменениям в композиции, исполнительстве (см. *Электронная музыка*) и восприятии музыки.

● С н а й к л е р Я., Введение в цифровую звукотехнику, М., 1990; Г а р д н е р Дж., Овладевайте иск-вом магнитной записи, [пер. с англ.], М., 1981; Рождение звукового образа. Сб. статей. М., 1985. *Ю. Е. Семёнов*

ЗВУ́КОПИСЬ (нем. Tonmalerei; англ. tone painting; франц. musique descriptive) — воплощение муз. средствами объективного «предметного» мира. Изобразит. возможности музыки позволяют создавать имитации разл. звучаний (пение птиц, шум леса, звон колокола и др.; см. *Сонорика*), а также использовать ассоциативные связи звуковых и внезвуковых явлений (воспроизведение «подъёмов» и «спусков», мерного шага или бега и т. д.). Большую роль в З. играют динамика, регистры, тембры инструментов («светлые» и «тёмные», «блестящие» и «тусклые»), а также звуко-цветовые ассоциации (см. *Цветной слух*). Гл. свойство З. — передача не внеш. черт явления, а того впечатления, к-рое оно производит на человека, тех чувств, к-рые оно в нём вызывает. Вне этого З. не может подняться до уровня художеств. обобщения. Понятие З. сформулировано в 18 в., хотя само явление существует в музыке с древности. См. также *Программная музыка*.

ЗВУКОРЯ́Д — совокупность всех звуков к.-л. системы, расположенных в определ. порядке (обычно в поступенно восходящем). В виде З. схематически изображаются все тоны данного лада (напр., As-[B]-ces-des-es-fes-ges-as-heses-ces^1-des^1-eses^1 в побочной теме финала «Картинок с выставки» Мусоргского), иногда целого произв., осн. звукоступени гл. тональности (указываются ключевыми знаками), общий З. данного строя (напр., равномерно-темперированного); З. может записываться не только в виде *гаммы* (напр., *натуральный звукоряд*). З. обычно октавен, однако может быть и внеоктавным (обиходный З.; остинато скрипок в начале балета «Чудесный мандарин» Бартока). В отличие от гаммы (предполагающей эффект движения), З. — только упорядоченный комплекс звуков. З. имеет разл. значение в разных типах муз. организации — очень большое в модальных структурах (см. *Модальность*), менее важное в тональных. В *додекафонии* З. не существен, важна лишь интервалика.

ЗДРА́ВКОВИЧ (Zdravković) Живоин (р. 1914) — югосл. дирижёр. Ученик В. Талиха. С 1948 дирижёр симф. орк. Радио, с 1951 гл. дирижёр филармонии (с 1961 также её директор и худ. рук.) в Белграде. Руководитель основанного им симф. орк. в Квире (1958—70). Гастролирует (в СССР в 1963). Проф. Академии музыки в Белграде (с 1961). Автор муз.-критич. статей.

ЗЕ́ГЕР (Seeger) Хорст (р. 1926) — нем. музыковед, критик (ГДР). Ученик Э. Г. Майера и др. С 1950 выступает как муз. критик (в т. ч. в газ. «Neues Deutschland», 1958—63). С 1959 гл. редактор журн. «Musik und Gesellschaft», с 1960 зав. лит. частью «Комише опер» в Берлине, с 1973 адм. директор Дрезденской гос. оперы. Осн. труды посв. истории и эстетике оперы, а также муз. лексикографии. Издал «Musiklexikon» (Bd 1—2, Lpz., 1966), «Opern Lexikon» (^{3} B., 1986).

■ Der kritische Musikus: Musikkritiken aus zwei Jahrhunderten, Lpz., 1963; Wir und die Musik, B., 1968, и др.

ЗЕ́ЙДМАН Борис Исаакович (1908—81) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Узб. ССР (1978). Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1956). Чл. КПСС с 1947. Ученик М. О. Штейнберга. Автор опер, в т. ч. «Маскарад» (по М. Ю. Лермонтову, 1945), «Горе от ума» (по А. С. Грибоедову, 1949; обе — Баку), «Двенадцатая ночь» (по У. Шекспиру, 1968), «Русские люди» (по К. М. Симонову, 1970, обе — Ташкент); балетов, в т. ч. «Золотой ключик» (по сказке А. Н. Толстого, 1957, Баку), «Дракон и солнце» (1967, Самарканд); муз. комедий и др. соч. Преподавал композицию и инструментовку в Бакинской (1939—1957, с 1949 проф.) и Ташкентской (с 1957) конс. Среди учеников: Ф. Амиров, Р. Вильданов, С. Гаджибеков, М. Кажлаев, Э. Назирова, Р. Хамраев. Гос. пр. Узб. ССР (1959).

ЗЕЙНАЛЛЫ́ Асаф Зейнал оглы (1909—32) — сов. композитор. Ученик У. Гаджибекова и Б. В. Карагичева. Был муз. рук. ряда драм. т-ров, участвовал в фольклорных экспедициях. Автор первых значит. азерб. произв. для симф. орк. (сюита «Фрагменты», 1931; «Юбилейный марш», 1930), соч. для скр. и фп. («В стиле мугама»), для фп. (9 фуг, «Чаргях», «Дурна», «Детская сюита»), романсов («Родина», «Чадра», «Вопрос») и др.

● М е л и к о в Х. Г., Композитор А. Зейналлы 1909—1932, Баку, 1969.

ЗЕЙНА́ЛОВ Мамед ага Мирза баба оглы (р. 1917) — сов. тромбонист, педагог. Засл. арт. Азерб. ССР (1958) и РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1950. В 1949—79 солист орк. Большого т-ра. С 1963 преподаватель Моск. конс. (с 1984 проф.), в 1956—76 (одноврем.) Муз. уч-ща им. М. М. Ипполитова-Иванова. Автор уч. пособий, в т. ч. «Школы игры на тромбоне» (соавтор с А. М. Седракян, М., 1987).

ЗЕ́ЙФЕРТ Иван Иванович (1833 — после 1914) — рус. виолончелист. По нац. чех. С 1852 жил в Петербурге, был солистом орк. Мариинского т-ра (до 1889), преподавал в Театр. уч-ще (1857—67) и Петерб. конс. (1862—1910; с 1890 проф.). Среди учеников — С. М. Козолупов. Автор пьес, а также пособия для влч. Написал «Воспоминания проф. Петерб. консерватории» (П., 1914).

ЗЕ́ЛЕНКА (Zelenka) Ян (1679—1745) — чеш. композитор. Учился у И. Й. Фукса, И. И. Кванца и А. Лотти. С 1721 вице-капельмейстер, с 1729 руководитель придв. капеллы в Дрездене. Крупнейший предст. чеш. муз. *барокко*. Автор гл. обр. культовых произв.: 20 месс, 3 реквиемов, 2 Te Deum, мотетов, гимнов, псалмов и др.; среди светских произв. — опера «Под оливами мира и пальмами добродетели» (на лат. текст, 1723).

ЗЕЛЕ́НЬСКИЙ (Zieleński) Миколай (ок. 1550—1615) — польск. композитор. Учился в Риме. С 1608 капельмейстер и органист в Ловиче. Автор преим. духовной музыки, первый в польск. музыке предст. многохорной техники сочинения в духе Дж. Габриели. Часть соч. З. объединена в 2-томном собр. «Оффертории на весь церк. год» и «Коммунионес на весь церк. год», изд. в Венеции в 1611. Инстр. фантазии З. — первые в польск. музыке произв. типа *канцон*.

● M a l i n o w s k i W., Polifonia M. Zieleńskiego, Kr., 1981.

ЗЕЛИ́НЬСКИЙ (Zieliński) Тадеуш (р. 1931) — польск. музыковед, критик. Ученик З. Лиссы и Ю. Хоминьского. Был муз. ред. Радио в Варшаве. Работы З. посв. музыке 20 в., творчеству рус. композиторов. Среди соч.: «Bartók» (Kr., 1969), «Style, kierunki i twórcy muzyki XX wieku» (Warsz., 1972,^{2} 1980), «Spotkania z muzyka współczesna» (Kr., 1975).

ЗЕ́ЛЬВЕНКА (Zeljenka) Илья (р. 1932) — чехосл. композитор. Учился у Я. Циммера и Я. Циккера. В творчестве следует традициям Б. Бартока, И. Ф. Стравинского и А. Веберна, использует новейшие приёмы письма, а также элементы нац. фольклора. Автор балета «Герой» (1980, Прага), кантат (1960—80), симфоний (1953—80), увертюр концертов с орк. — для фп. (1966) и скр. (1974), струн. квартетов (1963—79), кам.-инстр. и вок.-инстр. произв.

ЗЕ́МБРИХ (Sembrich) Марчелла (наст. имя и фам. Марцелина Коханьская, Kochańska) (1858—1935) — польск. певица (колоратурное сопрано). Ученица Дж. Б. Ламперти. В 1898—1909 пела в т-ре «Метрополитен-опера». Гастролировала (в России впервые в 1880). Пользовалась мировой известностью. С 1924 преподавала в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии и в Джульярдской школе в Нью-Йорке.

ЗЕМЦО́ВСКИЙ Изалий Иосифович (р. 1936) — сов. фольклорист. Д-р иск-ведения (1981). Ученик В. Я. Проппа, Ф. А. Рубцова (фоль-

клор) и В. Н. Салманова (композиция). С 1960 ст. науч. сотрудник Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии.

● Рус. нар. песня, М.—Л., 1964; Рус. протяжная песня, Л., 1967; Торопецкие песни. Песни родины М. Мусоргского, Л., 1967; Мелодика календарных песен, Л., 1975; Фольклор и композитор..., Л. — М., 1978; По следам весняники из фп. концерта П. И. Чайковского. (Историч. морфология нар. песни, ч. 1), Л., 1987, и др.

ЗЕНФЛЬ (Senfl, Senffl, Senfelius) Людвиг (ок. 1486—1542/43) — нем. композитор. Ученик Х. Изака. С 1517 руководитель придв. капеллы в Вене, с 1523 — в Мюнхене. Опубликовал сб. мотетов «Liber selectarum cantionum» (Аугсбург, 1520) — одно из первых в Германии печатных изданий. З. стремился к объединению полифонич. техники *нидерландской школы* и нем. песенности. Автор 7 месс, магнификата (1537), ок. 100 мотетов, ок. 280 нем. песен и др.

ЗЕРКА́ЛЬНАЯ РЕПРИ́ЗА — см. *Реприза*.

ЗЕРКА́ЛЬНЫЙ КОНТРАПУ́НКТ — см. *Обратимый контрапункт*.

ЗЕ́ФРИД (Seefried) Ирмгард (1919—88) — австр. певица (сопрано). С 1943 солистка Венской гос. оперы. Гастролировала в странах Европы, Америки, в Японии, Индии и др. Одна из лучших совр. исп. партий в операх В. А. Моцарта, а также композиторов 20 в.: Сюзанна; Памина («Волшебная флейта»), Композитор, Октавиан («Ариадна на Наксосе», «Кавалер розы» Р. Штрауса) и др. Тонкий интерпретатор вок. лирики Х. Вольфа.

● Fassbind P., Scheiderhan W., J. Seefried, Bern, 1960

ЗЕ́ХТЕР (Sechter) Симон (1788—1867) — австр. теоретик, педагог, композитор. С 1824 придв. органист, с 1851 проф. Венской конс. Крупнейший муз. педагог-теоретик 19 в. Среди учеников: Ф. Шуберт, А. Брукнер, А. Вьётан, А. Л. Гензельт, М. Г. Ноттебом, Э. Пауэр, С. Тальберг. Важнейший теоретич. труд З. «Die Grundsätze der musikalischen Komposition» (Bd 1—3, Lpz., 1853—54), развивающий учение Ж. Ф. Рамо, внёс значит. вклад в изучение гармонии и полифонии. Среди соч.: комич. опера «Али-Хич-Хач» (1844, Вена); кам.-инстр. произв., пьесы для фп., песни; церк. музыка (в т. ч. оратории, мессы, реквиемы, соч. для органа).

ЗИВ Михаил Павлович (р. 1921) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1979). Ученик Д. Б. Кабалевского. Среди произв.: оперы «Сын королевского министра» (комическая, 1979, Воронеж), «О. Суббота» (1986); балет «Первая любовь» (1967, Свердловск); оперетты «Настоящий мужчина» (1965, Ленинград), «Господа артисты» (1981), «Семеро солдатиков» (1984; обе — Москва); оратории, в т. ч. «Были-небылицы» (по притчам Л. Н. Толстого, 1972); симфонии, струн. квартеты, фп. квинтет; хоры, вок. циклы, пионерские песни (св. 100); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., в т. ч. «Баллада о солдате» (1959), «Чистое небо» (1961). Автор муз.-критич. статей.

ЗИ́ГМУНД-ШУ́ЛЬЦЕ (Siegmund-Schultze) Вальтер (р. 1916) — нем. музыковед (ГДР). С 1956 директор Ин-та музыковедения ун-та в Галле, в 1965—70 — также ун-та в Лейпциге. С 1968 вице-през. Союза композиторов и музыковедов ГДР. Автор исследований по муз. эстетике, истории музыки 18 в., творчества Г. Ф. Генделя («G. F. Händel», Lpz., 1954), И. Брамса, Р. Штрауса. С 1951 преподаёт в ун-те в Галле (с 1954 проф.).

ЗИЛО́ТИ Александр Ильич (1863—1945) — рус. пианист, дирижёр, муз. деятель. Ученик Н. С. Зверева и Н. Г. Рубинштейна, совершенствовался у Ф. Листа. Концертировал как пианист в России и за рубежом. Выступал и как ансамблист (в трио с Л. С. Ауэром и А. В. Вержбиловичем; с Э. Изаи и П. Касальсом). Был гл. дирижёром Моск. филармонич. об-ва (1901—02), учредил и проводил в Петербурге ежегодные циклы симф. (1903—13), а также кам. («концерты З.») концертов. В них участвовали крупнейшие дирижёры, инструменталисты, певцы. В 1888—91 проф. Моск. конс. (класс фп.). Среди учеников — С. В. Рахманинов (двоюродный брат З.). С 1919 жил за рубежом, с 1922 в США, где концертировал и преподавал (фп.) в Джульярдской школе. Ему принадлежат редакции концертов для фп. с орк. П. И. Чайковского и др.

● А. И. Зилоти. Воспоминания и письма, Л., 1963.

ЗИ́ЛЬБЕРМАН (Silbermann) — семья нем. органных и фп. мастеров. Наиб. известны: Андреас З. (1678—1734) — ученик Ф. Тьерри (Франция). С 1701 жил в Страсбурге, строил клавикорды, с 1703 — органы (ок. 30), установил орган в гор. кафедральном соборе. Готфрид З. (1683—1753) — брат Андреаса З. и его ученик. Из 47 органов его работы (преим. трёхмануальных) лучшим считается орган в придв. церкви Дрездена. Первым в Германии применил в клавикордах фп. механику Б. Кристофори. Изобрёл cembalo d'amore (род двойного клавикорда). Иоганн Андреас З. (1712—83) — сын Андреаса З. и его ученик. Построил 54 органа. Развернувшееся в 20 в. в Германии по инициативе А. Швейцера и его сторонников т. н. органное движение (Orgelbewegung) за восстановление подлинного орг. звучания эпохи И. С. Баха без позднейших романтич. реконструкций инструментов шло под лозунгом «Назад к Зильберману!». В ГДР регулярно проводятся орг. фестивали, посв. З.

● Wörsching J., Die Orgelbauerfamilie Silbermann in Strasburg, Mainz, 1941.

ЗИМБА́БВЕ МУ́ЗЫКА — см. *Южной Африки музыка*.

ЗИМИ́Н Сергей Иванович (1875—1942) — рус. театр. деятель, меценат. В 1904 организовал в Москве частный *Оперный театр Зимина*, в к-рый привлёк первоклассных певцов, дирижёров, художников, режиссёров. С 1917 чл. дирекции т-ра, в 1922—24 пред. акционерного об-ва «Свободная опера З.». Был художеств. консультантом во МХАТе (1918, 1921—22) и филиале Большого т-ра (с 1924).

«ЗИ́МРОК» (Simrock) — нем. муз. изд-во. Осн. в Бонне в 1793 Николаусом З. (1751—1832) — видным деятелем нем. Просвещения. Его сыновья основали филиалы: Генрих З. в Париже (1802), Петер Йозеф З. в Кёльне (1812), в 1832 унаследовал фирму целиком. Сын последнего Фридрих Август З. в 1870 перевёл фирму в Берлин. В 1901—10 фирмой руководил его племянник Иоганн Баптист З., к-рый основал дочернюю компанию в Лейпциге (1904) и агентства фирмы в Лондоне, Нью-Йорке, Париже. В 1929 фирму (в Лейпциге) купил А. Бенджамин, оставив прежнее наименование. В 1938 фирма слилась с изд-вом Сикорского (Лейпциг), в 1951 вернулась во владение наследников Бенджамина. Имеет отделения в Гамбурге и Лондоне. Одно из крупнейших нем. муз. изд-в; завоевало известность благодаря изданию произв. классич. музыки.

ЗИ́НГШПИЛЬ (нем. Singspiel, от singen — петь и Spiel — игра) — нем.-австр. разновидность *комической оперы* с разговорными диалогами между муз. номерами. Сев.-нем. З. сложился в 18 в. под влиянием англ. *балладной оперы*. Первоначально он представлял собой драм. спектакль с муз. вставками нар.-песенного характера. Этот тип З. утвердил И. К. Штандфус (первый образец — «Чёрт на свободе», 1752, — обработка балладной оперы). В зингшпилях И. А. Хиллера («Лотхен при дворе», «Охота» и др.), Й. А. Бенды, К. Г. Нефе, И. Ф. Рейхардта ощутимо воздействие франц. и итал. оперного иск-ва, проявившееся в повышении роли орк. развития и ансамблей. Ряд текстов З. для пост. придв. т-ра в Веймаре принадлежит И. В. Гёте.

Становление австр. З. тесно связано с воздействием итал. *комедии дель арте*, отчасти франц. комич. оперы, но более всего с традициями нар. австр. импровизац. комедии (в частности, т-ра марионеток), с деятельностью актёров старовенской комедии, создавших образ нар. комедийного героя Гансвурста (Й. А. Страницкий, Г. Прехаузер, Й. Ф. Курц-Бернардон). Для Курца-Бернардона написал свой единств. З. «Хромой бес» Й. Гайдн (1751). Отличие муз. драматургии австр. З. от сев.-немецкого заключается в её большей развитости, приближённости к оперной, что проявилось в усилении орк. и вок. партий, расширении функций ансамблей (особенно в *финалах*). Эти тенденции нашли претворение в творчестве К. Диттерсдорфа («Доктор и аптекарь») и В. Мюллера («Чёртова мельница»). Расцвет жанра связан с произв. В. А. Моцарта («Похищение из сераля», «Волшебная флейта») — новаторскими соч., оказавшими большое влияние на развитие австро-нем. оперной культуры. Непритязательные нар.-бытовые сюжеты ранних З. с элементами фантастики, гротеска, не теряя при этом своей нар.-демократич. основы, постепенно насыщались лирикой, а в творчестве В. А. Моцарта сложнейшей социальной и философской проблематикой, предромантич. идеями. Позднее моцартовские традиции нашли продолжение в «Фиделио» Бетховена, соч. Ф. Шуберта, К. М. Вебера, А. Лорцинга, О. Николаи. Путь З. шёл и к веяской оперетте И. Штрауса-сына и его последователей. В 20 в. черты З. возродились в жанрах *мюзикла*, Songspiel (напр., у К. Вейля).

● Черная Е. С., Моцарт и австр. муз. т-р, М., 1963; её же, Австр. муз. т-р до Моцарта, М., 1965; Аберт Г., В. А. Моцарт, пер. с нем., ч. 1, кн. 2, М., 1980; Слободкина Г. С., Венская нар. комедия 19 в., М., 1985; Schetterer H. M., Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit, в его кн.: Zur Geschichte dramatischer Musik und Poesie in Deutschland, Bd 1, Augsburg, 1863; Calmus G., Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller, Lpz., 1908.

Г. В. Жданова.

ЗИРЬЯ́Б, Зирнаб, Зириаб (наст. имя Абу-ль-Хасан Али бен Нафи) (ок. 789—845 или 857) — араб. певец, лютнист, поэт, композитор, теоретик, педагог. Ученик Исхака аль-Маусили (по др. данным, Ибрахима аль-Маусили). Жил и работал при дворах в Багдаде, Кайруане (Тунис), с 822 в Кордове, где основал школу музыки. Основоположник т. н. андалусской школы (см. *Арабская музыка*). Установил 24 *нубы*, конструировал муз. инстр., усовершенствовал *уд*. Автор св. 1000 песен.

ЗИ́ТЕК (Zítek) Вилем (1890—1956) — чехосл. певец (бас). Нар. арт. ЧССР (1946). С 1912 солист Нац. т-ра в Праге. Исп. партии в операх чеш. композиторов, прежде всего Б. Сметаны и А. Дворжака, а также В. А. Моцарта. Гастролировал (в СССР в 1932—33).

● Národní umělec V. Zítek, Praha, 1947.
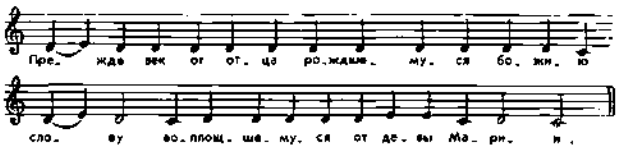
ЗИ́ЧИ (Zichy) Геза (1849—1924) — венг. пианист, композитор. Учился у Ф. Листа. Потеряв в 14-летнем возрасте правую руку, в совершенстве овладел техникой левой руки. С 1880 давал благотворит. концерты. В 1875—1918 директор Нац. конс. в Будапеште, в 1891—94 администратор Корол. венг. оперного т-ра. Автор опер «Алар» (1896, Будапешт), трилогии «Ракоци» (1905—12) и др., концерта для фп. с орк., фп. пьес, в т. ч. этюдов для левой руки, хора «Долорес» (1889) и др. Написал автобиографию («Aus meinem Leben», Bd 1—3, Stuttg., 1911—20).

ЗЛАТОГО́РОВ (наст. фам. Гольдберг) Павел Самойлович (1907—69) — сов. режиссёр оперы. Засл. арт. РСФСР (1947). Чл. КПСС с 1928. Работал в разл. т-рах Сов. Союза, в т. ч. с 1933 реж. Муз. т-ра им. Вл. И. Немировича-Данченко (с 1941 — им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко). Одноврем. в 1934—42 реж. (с 1939 гл. реж.) Белорус., в 1950—51 гл. реж. Казах. т-ров

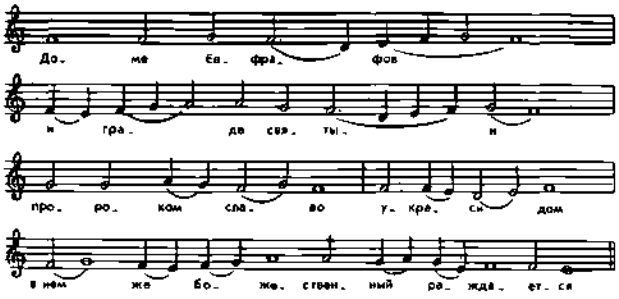
оперы и балета. Осуществил пост. мн. классич. и совр. опер, в т. ч. впервые «Любовь Яровая» Энке, «Семья Тараса» (обе — совм. с П. А. Марковым, 1947). В 1931—36 и 1946—50 преподавал в ГИТИСе (с 1947 доцент).

ЗЛОВ Пётр Васильевич (1774—1823) — рус. драм. актёр, певец (бас). Прославился в партии Фаддея («Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского). Первый исп. партии Сусанина в опере «Иван Сусанин» Кавоса. Участвовал также в водевилях.

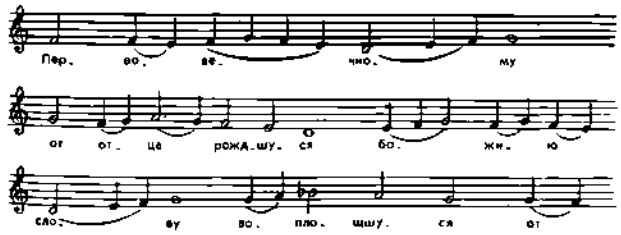
ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕ́В — осн. распев др.-рус. монодич. музыки (11—17 вв.). Название получил от общего наименования использовавшихся для его записи знаков — «знамён» (см. *Крюки*). Источником для знаменной послужила палеовизантийская (т. н. куаленская — «Coislin») нотация; из визант. литургич. практики был заимствован и принцип организации муз. материала — система *осмогласия*. Мелодика З. р. основана на *Обиходном звукоряде*, отличается плавностью, уравновешенностью волнообразных линий. В процессе развития З.р. возникло неск. его типов. Столповой З. р. принадлежит невматич. стилю — на один слог приходится 2—3, реже 4 тона (наиб. типичное число тонов в одном знамени-невме); встречаются и мелизматич. вставки (см. *Фита*). Он имеет богатейший фонд мелодий-*попевок*, связь и последовательность к-рых подчиняется определ. правилам. Разнообразна ритмика столпового З. р. Им распеты осн. певч. книги — *Ирмологий, Октоих, Триодь, Обиход, Праздники*. Малый З. р. — силлабич. стиля, речитативный — предназначен для ежедневных служб. Ему близки подобны старого З. р., встречающиеся в рукописях с 11 в. Большой З. р. мелизматич. стиля возник в 16 в.; среди его создателей — распевщики Фёдор Крестьянин, Савва Рогов и их ученики. Большой З. р. отличают широкая внутрислоговая распевность, свободная изменчивость мелодич. рисунка (чередование поступенного движения и скачков).
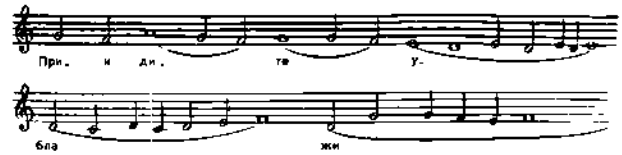


Малый знаменный распев, глас 2-й.
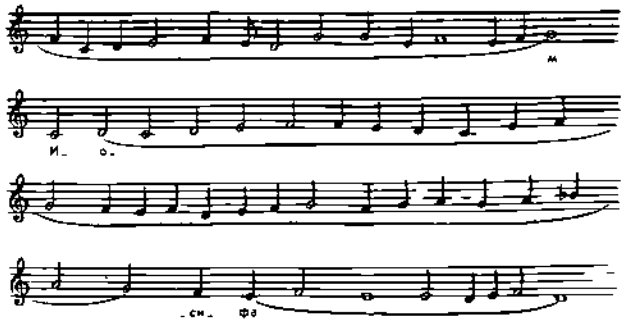


Подобен на 5 строк старого знаменного распева, глас 2-й.



Столповой знаменный распев, глас 2-й.





Большой знаменный распев, глас 5-й.

З. р. послужил источником *путевого распева* и *демественного распева*; развитие знаков знаменной нотации лежит в основе путевой и демественной нотаций. Мелодии З. р. использовались в многогол. *строчном пении*, *партесном пении* (3- и 4-гол. гармонизации). В 1772 Синодальной типографией были изданы нотолинейные одногол. певч. книги с песнопениями знаменного и др. распевов, послужившие основой для обработок и гармонизаций 19—20 вв. К гармонизации З. р. обращались М. И. Глинка, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский; новые принципы обработки З. р., найденные А. Д. Кастальским и основанные на рус. нар.-песенном многоголосии, оказали влияние на творчество П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского, А. Т. Гречанинова, С. В. Рахманинова (Литургия, Всенощное бдение и др.). З. р. в одногол. варианте сохранился поныне у старообрядцев.

● См. лит. при ст. *Церковная музыка*. *Т. Ф. Владышевская.*

ЗНА́МЯ — см. *Крюки*.

ЗНАТОКО́В Юрий Владимирович (р. 1926) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1968). Чл. КПСС с 1950. Автор балетов «Торжество любви» (1961, Одесса), «Княгиня Волконская» (1967, Киев), «Свадьба Свички» (1974, Одесса); муз. комедий «Черноморский огонёк» (1962), «Песня над саваннами» (1966, обе — Одесса); кантаты «Слово о 28» (о героях-панфиловцах, 1946), баллады «Октябрь» (1958); соч. для орк., в т. ч. симфония «Памяти Достоевского» (1975), «На Мамаевом кургане» (1970), «На Пискарёвском мемориале» (1985), «Победа» (1986); концертов с орк. — для фп. (1954), 3 для скр. (1950—55) и др.

ЗНО́СКО-БОРО́ВСКИЙ Александр Фёдорович (1908—83) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1979). Чл. КПСС с 1944. Ученик Л. Н. Ревуцкого. В 1945—63 зав. редакцией музыки изд-ва «Мистецтво». В произв. З.-Б. претворены элементы укр. и туркм. фольклора. Среди соч.: балет «Акпамык» (совм. с В. Мухатовым, 1945, Ашхабад), 3 симф. (1958—67), инстр. концерты. Автор брошюр и статей по вопросам музыки.

ЗО́БИАН, Зобян, Зобьян (Zobian) Гарбис (р. 1915) — рум. певец (драм. тенор). Засл. арт. СРР (1963). С 1949 до сер. 1960-х гг. солист Рум. т-ра оперы и балета. Среди партий: Отелло, Канио, Каварадосси, Радамес, Манрико, Хозе. Выступал в концертах. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР.

ЗО́ГРАФ-ДУ́ЛОВА Александра Юрьевна (Георгиевна) (1850—1919) — рус. пианистка. Сестра В. Ю. Зограф-Плаксиной. Ученица Н. Г. Рубинштейна. Концертировала в России и за рубежом. Написала воспоминания о Н. Г. Рубинштейне («Музыка», 1912, № 68—73, 84, 86—89, 96—97, 106), «Записки артистки» (в рукоп., ГЦММК).

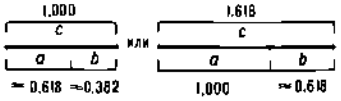
ЗО́ГРАФ-ПЛА́КСИНА Валентина Юрьевна (Георгиевна) (1866—1930) — сов. пианистка, педагог, обществ. деятель. Сестра А. Ю. Зограф-Дуловой. Ученица В. И. Сафонова. Активно участвовала в становлении муз. образования в первые годы Сов. власти. Один из основателей первого в Москве общедоступного муз. уч-ща (1891, ныне Муз. уч-ще при Моск. конс.), где была заведующей и вела класс фп. В 1921—24 проф. Моск. конс.

ЗОЛОТАРЁВ Василий Андреевич (1872—1964) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. БССР (1949). Засл. арт. РСФСР (1932). Ученик Н. А. Римского-Корсакова, М. А. Балакирева, А. К. Лядова. Автор оперы «Декабристы» (1925, Москва; 2-я ред. под назв. «Кондратий Рылеев», 1957, Москва, конц. исп.), балета «Князь-озеро» (1949, Минск), 7 симф. (1902—62, в т. ч. «Симфония гнева», 1902) и др. Преподавал игру на скрипке, теоретич. предметы, композицию в уч. заведениях Москвы, Одессы, Киева, Минска, Свердловска, Ростова-на-Дону и др. городах (проф. с 1918). Среди учеников: Л. М. Абелиович, М. С. Вайнберг, К. Ф. Данькевич, М. Е. Крошнер, В. В. Оловников, А. Г. Свечников. Написал кн.: «Фуга. Руководство к практич. изучению» (М., 1932, [3]1965); «Воспоминания о моих великих учителях, друзьях и товарищах» (М., 1957). Гос. пр. СССР (1950).

● Нисневич С., В. А. Золотарёв, М., 1964.

ЗОЛОТО́Е СЕЧЕ́НИЕ, «правило золотого деления», деление в крайнем и среднем отношении, «божественная пропорция»,— одна из эстетически значимых гео-

метрич. пропорций, деление отрезка на 2 части, при к-ром целое (*c*) так относится к большей части (*a*), как большая к меньшей (*b*); *с а a:b* (или $a^2=bc$):



Термин ввёл Леонардо да Винчи, под влиянием идей к-рого Л. Пачоли написал трактат «De divina proportione» (изд. 1509). Эстетич. смысл З. с. раскрывается в гармонич. уравновешенности, красоте строгих пропорций. Пространственно З. с. обнаруживается в творениях живой природы (пропорции человеческого тела), архитектуре, живописи и т. д. В музыке З. с. отражает особенности человеческого восприятия временных пропорций. Точка З. с. служит ориентиром формообразования (особенно в небольших соч.): часто на неё приходится вершина формы-процесса, кульминация (напр., в начальном восьмитакте темы 2-й части фп. сонаты ор.111 Бетховена она даётся на грани 5-го и 6-го тактов), причём отступления от этой архитектонич. закономерности могут указывать на особый содержательный замысел.

● Розенов Э К., Закон золотого сечения в поэзии и в музыке, СПБ, [1904],[2] в его кн. Статьи о музыке Избранное, М., 1982; Мазель Л., Опыт исследования золотого сечения в муз построениях в свете общего анализа форм, «Муз образование», 1930, № 2 *Ю. Н. Холопов*

ЗО́НА (от греч. ζώνη — пояс) — количественная характеристика ступеневых качеств муз. звуков. З. определяет отношения между элементами муз. звука как физич. явления (частотой, интенсивностью, составом звука, продолжительностью) и его муз. качествами (высотой, громкостью, тембром, длительностью) как отражениями в сознании человека этих физич. свойств звука. Понятие введено Н. А. Гарбузовым. Доказано, что ступеневое качество, напр., звука a^1 не переходит в соседние качества в довольно широкой З. — примерно от 430 до 450 герц; З. абсолютного слуха равна приблизительно 80 центам, в крайних регистрах она расширяется до 200 центов; З. интервального, относительного слуха — ок. 60—70 центов. Внутри З. музыканты различают большое количество интонац. оттенков. Понятие З. распространено также на восприятие темпа и ритма, динамический (громкостный) и тембровый слух. Установление зонной природы муз. слуха открыло новые возможности для изучения художеств. интерпретации муз. произв.

● Н А Гарбузов — музыкант, исследователь, педагог, М., 1980, с. 80—270; Рагс Ю Н, Концепция зонной природы муз. слуха Н А. Гарбузова, там же, с 11—48

ЗО́НТАГ (Sontag) Генриетта (наст. имя и фам. Гертруда Вальпургис Зонтаг, Sonntag; по мужу Россси, Rossi) (1806—54) — нем. певица (колоратурное сопрано). В 1820-х гг. выступала в Праге, Вене, Лейпциге и др., в 1830 — в Москве и Петербурге. В 1838—43 жила в Петербурге. Гастролировала в странах Европы и Америки. Одна из самых прославленных певиц 1-й пол. 19 в. Иск-во З. высоко ценили В. А. Жуковский, П А. Вяземский, В. Ф. Одоевский, В. В. Стасов. Исполнила гл. партию на премьере оперы «Эвриантa» Вебера (1823), сольные партии в Торжественной мессе и 9-й симф. Бетховена (1824). Лучшие партии: в операх В. А. Моцарта (в т. ч. Донна Анна — «Дон Жуан»; Сюзанна), К. М. Вебера (Агата), Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти.

ЗУБИ́ЦКИЙ Владимир Данилович (р. 1953) — сов. композитор, баянист. Ученик М. М. Скорика (композиция), В. В. Бесфамильнова (баян). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Чумацкий шлях» (1983); балет «Задунайские проделки» (1985); кантаты-симф. «Чумацкие песни» (слова народные, 1982), «Океан судеб» (сл. Ш. Бодлера, 1986), 3 симф. (1977—83), 3 кам. симф. (1983—85); произв. для оркестра укр. нар. инструментов, баяна; хоры. Выступает как дирижёр с исполнением собств. сочинений. 1-я пр. на Междунар. конкурсе баянистов-аккордеонистов «Кубок Мира» (Финляндия, 1975). Пр. Ленинского комсомола УССР (1986).

ЗУЛЬФУГА́РОВ Октай Кадир оглы (р. 1929) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1972). Чл. КПСС с 1966. Ученик К. Караева. С 1974 худ. рук. детских муз. телевизионных т-ров «Тумурджук» и «Айсель». Среди соч. (все пост. в Баку): детские оперы «Кот и воробей» (1963), «Лесная сказка» (1971); опера-балет «Девочка-звёздочка» (1965); муз. комедия «Шангюлюм» (1974); кантата «Человек и время» (1970); симф. «Сумгаит» (1965), симф. увертюры «Ликуй, мой народ» (1962), «Слава созидателям» (1985); кам.-инстр. ансамбли; романсы, песни, в т. ч. вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ЗУ́ППЕ (Suppe) Франц фон (наст. имя и фам. Франческо Эцекьеле Эрменеджильдо Зуппе-Демелли) (1819—95) — австр. композитор, дирижёр. Работал капельмейстером в/т-рах Братиславы и Вены. Сочинять начал под влиянием Г. Доницетти. Одноактная опера «Пансионат» (1860, Вена), написанная под впечатлением от театр. музыки Ж. Оффенбаха, положила начало венской классич. *оперетте*. Автор ок. 36 опер и оперетт, ок. 200 комич. пьес, фарсов и др. сценич. произв. Одна из лучших оперетт — «Донна Жуанита» посв. теме борьбы народа за своё нац. освобождение.

□ Оперы — Виргиния (1837), Бергамо (1840, Вена) и др.; оперетты — Весёлые студенты (1863, Вена), Пиковая дама (1864, Грац), Прекрасная Галатея (1865, Берлин), Лёгкая кавалерия (1866, Вена), Беккаччо (1879, Вена), Донна Жуанита (1880, Вена) и др., зингшпили — Франц Шуберт (1864), Иосиф Гайдн (по мотивам Й. Гайдна, 1877, оба — Вена); для солистов, хора и орк. — Реквием (Lestremo giuduzio, 1860), Missa dalmatica (1867); для орк. — симфония, увертюры; песни и др.

ЗУРНА́ (тур. zurna), сурнай (араб., перс., узб., тадж.), — язычковый духовой инструмент типа *гобоя*. Распространён в разл. модификациях и с разными назв. в СССР (в республиках Закавказья, Ср. Азии, в Бурятии), в европ. странах Средиземноморья, странах Бл. и Ср. Востока, Африки, Юго-Вост. Азии, в Индии, Китае. Состоит из ствола, втулки, штифта, розетки (пируэта) и трости. Ствол — конич. трубка с 8 пальцевыми отверстиями, расширяющаяся книзу наподобие раструба. В верх. конец ствола вставляется дерев. втулка с вилкой — 2 зубцами, направленными вниз. При поворотах втулки зубцы вилки могут изнутри частично закрывать верхние пальцевые отверстия с целью дополнит. подстройки З. и ослабления силы звука. Во втулку вставляются латунный штифт, на к-рый надевается розетка, служащая опорой для губ исполнителя, и маленькая двойная трость из тростника. Звукоряд диатонический. Диапазон: $1^1/_2$ октавы. Звук громкий, как правило пронзительный. Используется на открытом воздухе как сольный и ансамблевый инструмент (в Узбекистане — с *карнаем*, нагорой, *дойрой*; в Азербайджане — дуэт З., часто с *дафом*, *нагарой*). В России под назв. *сурна* бытовала до 17 в.



ЗУ́СМАН Генрих (Андрей Андреевич) (1796—1848) — рус. флейтист, композитор. Род. в Германии, с 1822 жил в России. Был солистом оркестров петерб. имп. т-ров. Флейтист-виртуоз, З. много концертировал. Его игру высоко ценил М. И. Глинка. Автор произв. для фл.

ЗУТЕР (Suter) Герман (1870—1926) — швейц. композитор, дирижер. В 1902—25 дирижировал в Базеле симф. концертами, руководил певч. объединениями. В 1918—21 директор Базельской конс. Произв. З. — одного из крупнейших швейц. композиторов — свойственны классич. строгость форм, романтич. гармония, элементы нар. песенности. Автор ораторий, в т. ч. «Первая Вальпургиева ночь» (по И. В. Гете, 1910), симфонии, концерта для скр. с орк. (1924), кам.-инстр. соч., хоров, песен и др.

ЗУТЕРМЕ́ЙСТЕР, Зутермайстер (Sutermeister) Генрих (р. 1910) — швейц. композитор. Ученик В. Курвуазье, К. Орфа и др. Известен гл. обр. как автор опер, многие из к-рых написаны на собств. либретто. Популярность в Зап. Европе завоевала опера З. «Ромео и Джульетта» (1940, Дрезден). Среди др. соч.: оперы «Ниоба» (1946, Цюрих), «Раскольников» (по Ф. М. Достоевскому, 1948, Стокгольм); балет; вок.-симф. произв.; кам.-инстр. ансамбли; музыка к к.-ф., для радио, телевидения. В 1963—75 преподавал в Высшей муз. школе в Ганновере (с 1966 проф.).

● Larese D, H. Sutermeister, Amriswil, 1972.

ЗУФА́РОВ Усман (1892—1981) — сов. мастер муз. инструментов Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1943). С 1937 работал в мастерской муз. инструментов при Узб. филармонии, в 1943—56 в НИИ искусствознания. Занимался реконструкцией узб. инструментов.

ЗЫБЦЕВ Алексей Лукич (1908—84) — сов. пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1972). Ученик Г. Г. Нейгауза. В 1930—60 (с перерывом) концертмейстер Большого т-ра. С 1937 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1965 проф., зав. кафедрой кам. ансамбля и квартета).

ЗЫКИНА Людмила Георгиевна (р. 1929) — сов. певица. Нар. арт. СССР (1973). Герой Соц. Труда (1987). С 1947 солистка Рус. нар. хора РСФСР им. М. Е. Пятницкого, с 1951 — Хора рус. песни Всес. радио, с 1960 — Москонцерта. С 1977 худ. рук. ансамбля «Россия». В репертуаре — рус. нар. и сов. песни. Участвовала в исп. «Поэтории» и оратории «Ленин в сердце народном» Щедрина. Гастролирует за рубежом. Автор кн. «На перекрёстке встреч» (М.,[2] 1988) и др. Ленинская пр. (1970), Гос. пр. РСФСР (1983).

● Завадская Н, Л. Зыкина, М., 1978.

ЗЮВА́НОВ Михаил Акимович (1906—78) — сов. певец (бас). Нар. арт. БССР (1954). Ученик Е. Витинга. Был солистом т-ров оперы и балета в Баку, Фрунзе, Перми, в 1949—61 — Белорус. т-ра оперы и балета. Исполнял партии: в нац. операх — Дуров («Надежда Дурова» А. В. Богатырёва, первый исп.), Данила, Анищук («Девушка из Полесья», первый исп.; «Михась Подгорный» Тикоцкого), Якуб («Маринка» Пукста, первый исп.); в рус. и зап.-европ. операх — Борис Годунов, Сусанин, Мельник, Дон Базилио. С 1962 преподавал в Белорус. конс.

ЗЮСМАЙР, Зюсмайер (Süßmayr, Süssmayer) Франц Ксавер (1766—1803) — австр. композитор, дирижёр. Ученик В. А. Моцарта и А. Сальери. С 1792 капельмейстер Придв. и нац. т-ра, с 1794 композитор и дирижер «Кернтнертортеатра» в Вене. По указаниям и наброскам Моцарта закончил его Реквием; для постановки оперы Моцарта «Милосердие Тита» в Праге (1796) написал речитативы-secco. Известен как автор опер и церк. музыки.

И Й

ИАШВИ́ЛИ Лили Михайловна (1920—83) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1981). Работала предм. в области детской и эстр. музыки. Автор оперетт для детей «Коши Бабаджана» (1968) и «Ирмиса» (1973, обе — Тбилиси), детских и эстр. песен (дуэтов, терцетов), музыки к спектаклям драм. т-ра и эстр. обозрениям. С 1960 вела пед. деятельность.

ИБЕ́Р (Ibert) Жак (1890—1962) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1956). Ученик П. Видаля и Г. Форе. Римская пр. (1919). В его музыке прослеживаются как импрессионистские, так и неоклассицистские тенденции. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Персей и Андромеда» (1929, Париж), «Гонзаго» (1929, Монте-Карло); балеты; кантаты; симф. картина «Гавани» (1922), скерцо «Вакханалия» (1956) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., в т. ч. «Дон Кихот» (фильм с участием Ф. И. Шаляпина).

ИБН СИ́НА (латинизиров. Авиценна, Avicenna) Абу Али Хусейн ибн Абдаллах (ок. 980—1037) — учёный-энциклопедист, философ, врач вост. средневековья. Образование получил в Бухаре. Многие философские соч. И. С. содержат разделы, посв. муз.-теоретич. вопросам, в т. ч. «Свод науки о музыке» («Книга исцеления»; фрагмент опубл. в переводе на рус. яз. в кн. «Муз. эстетика стран Востока», [М.], 1967), «Сокращённое изложение науки о музыке» («Книга спасения»). Способствовал утверждению муз. эстетики, основанной на эмпирич. и сенсуалистич. принципах.

● Сагадеев А. В., Ибн Сина (Авиценна), М., 1980; Шидфар Б. Я., Ибн Сина, М., 1981.

ИВА́ННИКОВ Владимир Сергеевич (1906—87) — сов. композитор. Ученик М. Ф. Гнесина (1931). Среди соч.: 2 балета; оратория «Варшава» (1947); поэма для голоса, муж. хора и фп. «Необыкновенные приключения на даче» (на сл. В. В. Маяковского, 1982); произв. для разл. инстр. с фп., в т. ч. «6 пьес на польские темы» для гобоя (1971); 10 сонат и 5 сонатин для фп.; хоры и песни (ок. 50, в т. ч. вок. циклы «Цитаты из Ломоносова», 1940, 2-я ред. 1978, и «В дни войны», 1944); детские песни (ок. 200); музыка к к.-ф.; обработки нар. песен (св. 100).

ИВАНО́В Алексей Петрович (1904—82) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1951). С 1932 солист ряда оперных т-ров в городах СССР, в 1938—67 — Большого т-ра. Среди партий: Демон, Риголетто; Бес («Черевички»), Мазепа. Принимал участие в первом исп. опер Д. Б. Кабалевского, В. И. Мурадели, Ю. А. Шапорина. Гастролировал за рубежом. Автор кн. «Об иск-ве пения» ([М.], 1963), «О вок. образе» ([М.], 1968), «Жизнь артиста» (М.,1978). Гос. пр. СССР (1946, 1948, 1950).

ИВАНО́В Андрей Алексеевич (1900—70) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1944). В 1926—49 солист ряда оперных т-ров, в 1950—56 — Большого т-ра. Среди партий: Князь Игорь, Демон, Грязной, Риголетто; Нагульнов («Поднятая целина» Дзержинского), Щорс («Щорс» Лятошинского, первый исп.). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.

ИВАНО́В Владимир Михайлович (р. 1948) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1974. Ученик Ю. И. Янкелевича. С 1975 солист Москонцерта и участник «Московского трио» (совм. с А. З. Бондурянским и М. Ю. Уткиным). Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. И. С. Баха (Лейпциг, 1972), золотые медали фестивалей им. Кати Поповой (Плевен, 1974) и им. М. Равеля (Бордо, 1976). С 1974 преподаёт на кафедре истории и теории исполнительства в Моск. конс.

ИВАНО́В Георгий Николаевич (р. 1927) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1971. Ученик В. В. Волошинова. В 1970—76 пред. Сибирской орг-ции СК РСФСР. Среди соч. опера «Алкина песня» (1967, Новосибирск); балеты, в т. ч. «Цветик-семицветик» (1957, Ленинград); оперетта «Три плюс три» (1966, там же) и др.; оратория «Сибирские вечера» (1970); симфония (1987); концерты с орк., в т. ч. 2 для фп. (1965, 1980). С 1959 преподаватель Новосибирской конс. (с 1985 проф., с 1987 зав. кафедрой композиции).

ИВАНО́В Константин Константинович (1907—84) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1958). Ученик Л. М. Гинзбурга. С 1941 дирижёр Большого симф. орк. Всес. радио, в 1946—65 гл. дирижёр Гос. симф. орк. Союза ССР. Центр. место в конц. репертуаре И. занимали симф. произведения рус. и сов. композиторов, заруб. классиков. Гастролировал за рубежом. 3-я пр. на Всес. конкурсе дирижеров (1938). Автор муз. соч., а также кн. «Волшебство музыки» (М., 1983). Гос. пр. СССР (1949).

ИВАНО́В Михаил Александрович (1882—1957) — сов. гобоист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Ученик Г. А. Гека. С 1907 солист орк. Оперного т-ра С. И. Зимина, с 1911 — симф. орк. С. А. Кусевицкого, в 1917—55 — орк. Большого т-ра. В 1939—57 преподавал в Моск. конс. (с 1943 проф.). Среди учеников — А. В. Петров.

ИВАНО́В Михаил Михайлович (1849—1927) — рус. муз. критик, композитор. С 1875 печатался в газ. «Нувеллист» и др. В 1880—1917 зав. муз. отделом газ. «Новое время», где публиковал еженедельные обзоры под назв. «Муз. наброски» (содержат ценный фактич. материал, несмотря на реакц. позиции И., в частности его враждебное отношение к композиторам *«Могучей кучки»*). С 1918 жил в Италии. Среди муз. соч.: оперы «Забава Путятишна» (1899, Москва), «Каширская старина» (1905), «Горе от ума» (1910, обе — Петербург); балет «Весталка» (1889, там же); орк., фп. пьесы; романсы.

ИВАНО́В Михаил Фёдорович (1889—1953) — сов. гитарист, композитор, педагог. Вёл интенсивную конц. деятельность в Москве. Автор мн. произв. и перелож. сочинений др. композиторов для гитары. И. принадлежат кн. «Рус. 7-струнная гитара» (М.—Л., 1948), школы игры на 7-струнной гитаре и др.

ИВА́НОВ Николай Кузьмич (1810—80) — рус. певец (тенор). Занимался у М. И. Глинки, сопровождал его в поездке по Италии, где совершенствовался у итал. педагогов. В 1832 пел в т-ре «Сан-Карло» (Неаполь), в 1832—37 — в «Т-р Итальен» (Париж), в 1839—1852 — в т-рах Болоньи, Милана и др. Мастер *бельканто*. Лучшая партия — Родриго («Отелло» Россини).

ИВАНО́В Янис (1906—83) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1965). Ученик Я. Витола. С 1931 работал на Радио, в 1945—1961 худ. рук. муз. вещания Латв. радио. В 1950—51 пред. правления СК Латв. ССР. Виднейший предст. латышского симфонизма. Автор 21 симф. (1933—83; 6-я, «Латгальская», — 1949; 8-я, 1956; 13-я, «Symphonia humana», посв. В. И. Ленину, 1969); 5 симф. картин и поэм («Лачплесис», 1957); концертов для инстр. с орк. (для влч., 1938; для скр., 1951; для фп., 1959); кам.-инстр., вок., фп. соч., музыки к к.-ф. С 1944 преподаватель Латв. конс. (с 1955 проф.). Гос. пр. СССР (1950), Гос. пр. Латв. ССР (1959, 1970).

● Грюнфельд Н., Янис Иванов, М., 1959; Карклиньш Л., Я. Иванов, Л., 1986; Kārkliņš L., J. Ivanova simfonisms, Rīga, 1978.

ИВАНО́В-БОРЕ́ЦКИЙ Михаил Владимирович (1874—1936) — сов. музыковед, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Деп. Моссовета (1927—31). Получил юридич. и муз. образование (теорией композиции занимался у Н. С. Кленовского и Н. А. Римского-Корсакова, историей музыки — у А. Фалькони). Один из основателей и действит. чл. об-ва *«Музыкально-теоретическая библиотека»*. Участвовал в работе Моск. симф. капеллы, преподавал на Пречистенских курсах. После 1917 работал в разл. обществ. орг-циях, науч. ин-тах (в т. ч. учёный секр. ГИМНа). Сотрудник науч. энциклопедич. изданий. Один из основоположников сов. муз.-историч. науки. Специалист по истории заруб. музыки *Возрождения* и 17—18 вв. Автор оперы, симф., кам.-инстр., вок. произв. С 1922 проф. Моск. конс. (в 1923 создал к.-л. отделение; в 1929—30 проректор по науч. части, в 1932—34 зав. историко-теоретич. кафедрой). Среди учеников: Д. В. Житомирский, Ю. В. Келдыш, Т. Н. Ливанова, Л. А. Мазель, В. Э. Ферман.

■ Орландо Лассо, М., 1908; Палестрина, М., 1909, Очерк истории мессы, М., 1910; Жоскин де Прэ, М., 1910; Первобытное муз. иск-во, М., 1925, ²1929; Муз.-историч. хрестоматия, в. 1—3, М., 1929,² в. 1—2, М., 1933—36; Материалы и документы по истории музыки, т. 2, М., 1934 (под ред. И.-Б.); Статьи и исследования..., М., 1972, и др.

● М. В. Иванов-Борецкий. Статьи и исследования. Воспоминания о нём, М., 1972.

ИВА́НОВИЧ (Ivanovici) Иосиф (Ион, Иван) (1845—1902) — рум. музыкант. Род. в серб. крестьянской семье. Играл на нар. инструментах. Виртуоз-кларнетист, был также дирижёром воен. орк. в Галаце. Автор более 100 вальсов, в т. ч. популярного «Дунайские волны» (1880), а также «Сувенир из Москвы», «Татьяна», «Сон на Волге», «На берегу Невы» (написаны в 1890-х гг., во время посещения им России), «Вздох», «Прекрасная румынка», «Инкогнито».

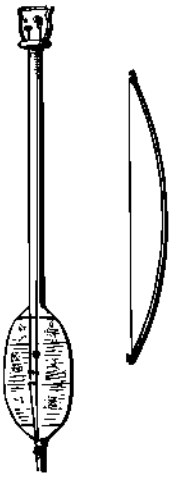
ИВАНО́В-КРАМСКО́Й Александр Михайлович (1912—73) — сов. гитарист, композитор, дирижёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1959). С 1932 работал на Всес. радио. С 1933 выступал как солист и ансамблист. В 1939—45 дирижёр Ансамбля песни и пляски НКВД СССР, в 1947—52 — Рус. нар. хора и оркестра нар. инстр. Всес. радио, 2-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей на нар. инстр. (1939). С 1960 преподавал в Муз. уч-ще при Моск. конс. Автор муз. произв. для гитары (2 концертов с орк. и др.), а также уч.-методич. пособий.

ИВАНО́В-РАДКЕ́ВИЧ Николай Павлович (1904—62) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Канд. иск-ведения (1939). Ученик Р. М. Глиэра. Сыграл значит. роль в развитии сов. духовой музыки. Среди соч.: кантата (1940); 4 симф. (1928—45); 12 сюит для орк. (1938); произв. для дух. орк. — симфония (1959), увертюры, марши (28, в т. ч. «Капитан Гастелло», «Родная Москва», «Победный

марш»). С 1929 преподавал инструментовку в Моск. конс. (с 1939 проф.). Гос. пр. СССР (1943).
● Калтат Л., Н. П. Иванов-Радкевич, М., 1947

ИВАНО́В-СОКО́ЛЬСКИЙ Михаил Михайлович (1899—1984) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1979). Чл. КПСС с 1947. Был дирижёром Уйгурского муз.-драм. т-ра, гл. дирижёром симф. орк. Казах. филармонии (1939—40). Автор произв. для симф. орк. (траурный марш «На смерть Ленина», 1924; героич. марш «Амангельды-батыр», 1945, и др.), «Патетического фп. трио» памяти Маншук Мамедовой (1956), вок.-симф. поэмы «Великий зодчий» (1969) и др.

ИВАШКЕ́ВИЧ (Iwaszkiewicz) Ярослав (1894—1980) — польск. писатель, муз. критик. Родственник и близкий друг комп. К. Шимановского; соавтор (совм. с Шимановским) либретто его оперы «Король Рогер» (1926, Варшава), автор текстов его романсов. Музыка получила отражение в художеств. произв. И. (в т. ч. пьеса о жизни Ф. Шопена «Лето в Ноане», 1936; ряд стихотворений). Автор книг о творчестве И. С. Баха; Ф. Шопена (рус. пер. — 1963), К. Шимановского. Междунар. Ленинская пр. «За укрепление Мира между народами» (1970), Гос. пр. ПНР (1952, 1954, 1963).



ИГИ́Л, игиль (тув.), икили (алт.), ыыху (хакасск.), — двухструнный смычковый инструмент. Корпус (долбленый, плоский, эллипсовидный), головка и шейка (длинная, без ладов) выполняются из одного куска дерева (общая длина ок. 80—100 см), 2 струны настраиваются в кварту или квинту. Звук негромкий. Смычок лукообразный. Модернизированный И. — 4-струнный.

ИГОЛИ́НСКИЙ Станислав Григорьевич (р. 1953) — сов. пианист. Ученик М. С. Воскресенского. С 1979 артист Ленконцерта. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе пианистов (1972), 2-е пр. на Междунар. конкурсах пианистов им. П. И. Чайковского (Москва, 1974) и им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1975).

ИГУ́МНОВ Константин Николаевич (1873—1948) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1946). Д-р иск-ведения (1940). Ученик П. А. Пабста. Выступал в концертах с 1895. В репертуаре — сочинения рус. и заруб. композиторов. Тонкий интерпретатор фп. произв. П. И. Чайковского. Крупнейший педагог, один из создателей сов. школы пианизма. С 1896 преподавал в Моск. конс. (с 1899 проф., в 1924—29 ректор). Среди учеников К. Х. Аджемов, А. А. Бабаджанян, О. Д. Бошнякович, А. Д. и М. Д. Готлибы, М. И. Гринберг, А. Б. Дьяков, А. Л. Иохелес, И. И. Михновский, Л. Н. Оборин, Я. В. Флиер. Гос. пр. СССР (1946).
● Мильштейн Я. И., Исполнит. и пед. принципы К. Н. Игумнова, в кн.: Мастера сов. пианистич. школы, М., 1954; его же, К. Н. Игумнов, М., 1975.

ИДА́ЛЬГО (Hidalgo) Эльвира де (1892—1980) — испан. певица (колоратурное сопрано). В 1910—26 гастролировала во мн. странах (в России в 1913). Среди партий: Розина, Лючия; Линда, Адина («Линда ди Шамуни», «Любовный напиток» Доницетти), Джильда; Манон («Манон» Массне). В 1940—47 преподавала в Афинской конс. Среди учеников — М. Каллас.

ИДАЯТЗАДЕ́ Исмаил Гусейн оглы (1901—51) — сов. актёр, режиссер. Нар. арт. Азерб. ССР (1938). С 1938 гл. режиссёр, с 1941 директор Азерб. т-ра оперы и балета. Внес значит. вклад в развитие азерб. муз. т-ра. Среди пост.: «Кер-оглы», «Аршин мал алан» Гаджибекова, «Девичья башня» Бадалбейли, «Родина» Караева и Гаджиева, «Кармен» Бизе.

ИДЗИКО́ВСКИЙ Леон Викентьевич (1827—65) — укр. нотоиздатель. По нац. поляк. В 1858 осн. в Киеве нотную фирму, существовавшую до 1920. С 1897 фирму возглавлял сын И. — Владислав Леонтьевич И. (1864—1944). Фирма издавала гл. обр. соч. укр. композиторов, в т. ч. Н. В. Лысенко. В 1911—44 в Варшаве работал филиал фирмы.

ИДИОФО́НЫ (от греч. ἴδιος — свой, своеобразный, особый и φωνή — звук) — самозвучащие муз. инструменты. Источником их звука является колеблющийся или вибрирующий корпус самого инструмента. В зависимости от способа звукоизвлечения выделяют: И. ударные (звук извлекается ударом исполнителя по И. или ударами И. друг о друга) — стержни, пластинки, колёса, трубки, сосуды, ксилофоны, металлофоны, кастаньеты, треугольники, гонги, трещотки, тарелки, колокола, погремушки; И. щипковые, у которых защипывают один или неск. язычков-пластинок, надрезанных в резонаторной чаше или в рамке (варганы), вырезанных либо набранных на дощечку (ламеллафоны) или в ящичек (муз. шкатулки); И. фрикционные (приводятся в звучание трением) — стеклянные гармоники, смычковые пилы, инструменты типа тёрки.

ИЕРОНИ́М МОРА́ВСКИЙ (Hieronymus de Moravia) — франц. муз. теоретик 13 в. Его «Трактат о музыке» (между 1272 и 1304) — значительнейший по охвату проблем памятник эпохи *ars antiqua*. В трактате дано одно из первых полных объяснений системы *гексахордов*, оригинальное учение о 37 консонансах, описание ср.-век. струнных смычковых инструментов. Соч. И. М. включает также целиком 4 трактата 13 в. (в т. ч. «Ars cantus mensurabilis» Франко Кельнского и «De mensurabili musica» Й. Гарландия).
▲ CSI, 1—154; Hieronymus de Moravia, Tractatus de musica, hrsg. v. Simon M. Cserba, Regensburg, 1935 (критич. изд.).

ИЗАЙ (Ysaye, Ysaÿe) Эжен (1858—1931) — бельг. скрипач, композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик Р. Массара, Г. Венявского, А. Вьётана. Артистич. карьера И. началась в 1882 в России. В 1918—22 руководил симф. орк. в Цинциннати (США). Один из крупнейших скрипачей кон. 19 — нач. 20 вв. Его исполнит. иск-во утвердило мировое значение бельг. школы. Был первым исп. ряда произв. для скр. (в т. ч. посв. И.). Муз.-обществ. деятельность И. в Бельгии имела большое значение для развития муз. культуры страны. Он был организатором, директором и дирижёром «Концертов Изаи». По проекту И. после его смерти организованы Междунар. конкурсы его имени — скрипачей (1937), пианистов (1938). Наиб. популярность получили его произв. для скр. Автор оперы «Шахтёр Пьер» (1931, Льеж). С 1886 проф. Брюссельской конс. Среди учеников: М. И. Пресс, М. Г. Эрденко.
● Гинзбург Л., Э. Изаи, М., 1959; Ysaÿe A., E. Ysaÿe, Brux., 1972
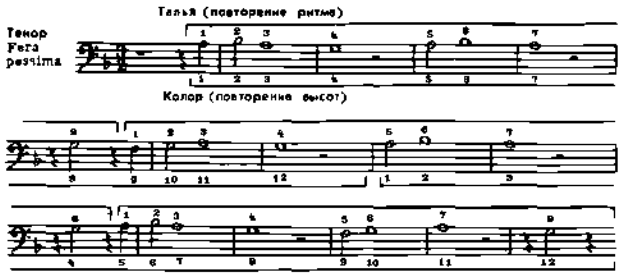
ЙЗАК (Isaac, Isac, Ysaak, Yzaac и др. написания) Хенрик (ок. 1450—1517) — нидерл. композитор. Органист и учитель музыки при дворе Лоренцо Медичи в Флоренции (ок. 1480). С 1497 придв. композитор имп. Максимилиана I, к-рого сопровождал во время его поездок по Италии. С 1514 жил во Флоренции. Крупнейший предст. *нидерландской школы*. Автор *месс*, *мотетов*, инстр. соч. Основу творчества И., отразившего влияние идей эпохи *Возрождения*, составляют светские многогол. песни, воссоздающие нац. черты нидерл., нем., итал. муз. культур (в т. ч. «Инсбрук, я должен тебя покинуть»). В *кводлибете* «Fortuna — Bruder Conrad» объединил итал. и нем. песни. Песенное творчество И. оказало влияние на развитие нем. многогол. песни 16 в. Среди учеников — Л. Зенфль.
● Евдокимова Ю. К., Симакова Н. А., Музыка эпохи Возрождения, М., 1982; Smijers A., Een kleine bijdrage over Josquin en Isaac .., Amst., 1925.

ИЗДА́ТЕЛЬСТВА МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ — организации и фирмы, выпускающие ноты, книги о музыке, журналы. В средние века размножение нот осуществлялось путём их переписки; первые образцы печатной продукции появились в 1482 в Зап. Европе. Собственно И. м. возникли в 1-й пол. 18 в. Среди крупнейших совр. заруб. И. м. — «Брайткопф и Хертель» (осн. в 1795, Германия; с 1945 в ГДР, частично в ФРГ), «Рикорди» (осн. в 1808, Италия), «Новелло и К°» (осн. в 1829, Великобритания), «Доблингер» (осн. в 1857, Австрия), «Ширмер» (осн. в 1861, США), «Дюран» (осн. в 1870, Франция).

В России первые опыты нотопечатания предприняты в 1652 и 1668 Моск. печатным двором. Муз. продукция выпускалась разл. типографиями: Академии наук (с 1727 до кон. 18 в.) и Горного ин-та (1789—91) в Петербурге, Моск. ун-та (с 1773). С кон. 18 в. начинается расширение муз.-издат. дела. С сер. 19 в. на базе ряда мелких предприятий происходит процесс укрупнения И. м., создаются муз. изд-ва Ф. Т. Стелловского (1840—50-е гг., после 1885 перешло к К. А. Гутхейлю), В. В. Бессель и К° (1869), Ю. Г. Циммермана (1875) в Петербурге, П. И. Юргенсона (1861) в Москве, Л. В. Идзиковского (1858) в Киеве. В 1885 осн. изд-во «М. П. Беляев в Лейпциге» с нототорговой базой в Петербурге. В 1-м десятилетии 20 в. существовали многочисл. муз. магазины-фирмы (в Одессе, Ярославле, Кишинёве, Харькове, Риге и др.).

После Окт. революции 1917 муз.-издат. дело декретом от 19 дек. 1918 национализировано. В 1931 муз. сектор Госиздата (вошёл в его состав в 1922) реорганизуется в самостоят. Гос. муз. изд-во (Музгиз) с отделением в Ленинграде. Создание в 1939 при СК СССР *Музыкального фонда СССР*, в задачи к-рого вошло также издание произв. сов. композиторов, расширило муз.-издат. деятельность в стране. В СССР работают специализиров. всес. муз. изд-ва — «Музыка» (осн. в 1964 на базе Музгиза), «Сов. композитор» (осн. в 1956) и респ. изд-во «Музична Україна». Муз. лит-ру выпускают отделения Музфонда СССР, книги по музыке издают также Академии наук союзных республик, ноты выпускаются и в ряде специализиров. изд-в, в т. ч. в Гос. изд-ве детской книги (осн. в 1933), Военном изд-ве (осн. в 1924).
● Вольман Б. Л., Рус. печатные ноты XVIII в., Л., 1957 (с краткими хронологич. указателем рус. нотных изданий XVIII в., с. 207—35), его же, Рус. нотные издания XIX — нач. XX вв., Л., 1970, Кунин М. Е., Нотопечатание. Очерк истории, 2М., 1966, Иванов Г. К., Нотоиздательское дело в России. Истор. справка, М., 1970. *Л. Г. Гинзбург*

ИЗОРИТМИ́Я (от греч. ἴσος — равный и ῥυθμός — размеренность, соразмерность, ритм) — принцип композиции в *мотете* 14—15 вв., выражающийся в остинатном проведении ритма, независимого от звуковысотной линии (термин нем. муз. теоретика Ф. Людвига). Как правило, ритмич. остинато помещается в теноре. Повторяемая ритмич. фигура (*талья*) никогда не равна по протяжённости повторяемому звену звуковысотного остинато (*колору*), поэтому длительности тальи при каждом повторении приходятся на разные высоты:



Г. де Машо. Мотет № 9. Партия тенора.

И. коренится в модальной ритмике 13 в. (см. *Ордо*). И. всех голосов называют «пан-И.» (напр., мотет Г. де Машо «RUINA Tant-Eins»). И. применяется и в 20 в. (напр., полиостинато ритма и высотной линии в одном и том же голосе, фактурном пласте в соч. О. Мессиана).

● Сабонов М. А., Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Гильома де Машо, в сб. Проблемы муз. ритма, М., 1978, Сухомлина И., Техника изоритмии: теория, история, в сб.: Проблемы теории зап.-европ. музыки (XII—XVII вв.), М., 1983

ИЗРА́ИЛЯ МУ́ЗЫКА. Израильская муз. культура складывалась на основе нац. муз. культур палестинских евреев и арабов, а также муз. традиций, принесённых евреями, переселившимися в Израиль из разных стран. С образованием гос-ва Израиль (1948) были созданы муз. учреждения, деятельность к-рых способствовала развитию И. м.: Израильская филармония (на базе Палестинского евр. симф. орк., существовавшего с 1936), симф. орк. Радио и телевидения г. Хайфы, кам. орк. «Рамат Ган», Израильская нац. опера (преобразована из Палестинской евр. оперы, основанной в 1941). Пользуется известностью муз. т-р «Инбал», организованный в 1950-х гг. С. Леви-Таная. В эти же годы начала формироваться комп. школа. В И. м. наметились разл. направления: традиционное, развивающее нар. муз. стиль на классич. основе с использованием евр. (М. Лаври) и вост. (Э. Партош) муз. фольклора; т. н. средиземноморское («средиземноморский стиль»), представители к-рого сочетают элементы муз. фольклора разл. евр. этнических групп (П. Бен-Хаим, М. Авидом); направление, близкое европ. музыке 20 в. В Израиле работают консерватория в Холоне (с 1942), Евр. конс. в Тель-Авиве («Сулами́фь-консерватория», с 1950, преобразована из муз. школы), Академия музыки Рубина в Иерусалиме (с 1947), муз. ф-т ун-та в Тель-Авиве, муз. школы. Имеются муз. об-ва, хор. объединения и др. Проводятся ежегодный Междунар. фестиваль музыки и драмы (с 1961), организуемый нац. секцией Междунар. об-ва совр. музыки, Междунар. конкурс пианистов им. Арт. Рубинштейна и Междунар. конкурс арфистов в Тель-Авиве (с 1959). Существуют Лига и Фонд композиторов Израиля (осн. в 1957), муз. изд-во (осн. в 1949). С 1960 в Тель-Авиве издаётся муз. журн. «Бат кол» («Эхо»).

● Werner E., From generation to generation. Studies on Jewish musical tradition, N. Y., [1967]

ИЗРАЙЛЕ́ВИЧ Леонид Иосифович (р. 1909) — сов. композитор. Засл. деятель иск-в РСФСР (1979). С 1940 работал в Тувинской нар. республике, в 1944—55 худ. рук. Кирг. и Бурят.-Монг. филармоний. Среди соч.: симф. «Саянские кедры» (1974); симф. поэмы «Сказ о Подтёлкове» (1960), «Дума о Доне» (1963); для хора с орк. — «Трубачи Первой Конной» (1957), «Казачья слава» (1983); вок.-симф. монолог «Разговор с товарищем Лениным» (1980); соната для кл. и фп. (1983); хоры, песни. С 1967 преподаватель Ростовского муз.-пед. ин-та (с 1982 проф.).

ИЗУА́Р (Isouard) Николо (прозв. Николо с Мальты, Nicolo de Malte) (1775—1818) — франц. композитор. С 1795 церк. органист на о. Мальта (здесь также ставились его оперы). В 1799 переехал в Париж. Среди соч. комич. оперы «Севильский цирюльник» (1796, Мальта), «Маленький паж» (совм. с Р. Крейцером, 1800, Париж), «Золушка» (1810, Париж), «Два мужа» (1816, там же), мессы, мотеты, романсы.

ИКО́ННИКОВ Алексей Александрович (р. 1905) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1964). Чл. КПСС с 1942. В 1939—40 зав. кафедрой композиции, истории и теории музыки Свердловской конс., позднее сотрудник К-та по делам иск-в при СНК СССР, н.-и. кабинета при Моск. конс. С 1953 зав. кабинетом истории и теории пианизма, в 1959—70 проректор по науч. работе и аспирантуре Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Автор кн. «Н. Я. Мясковский» (М., 1944), «Художник наших дней» (М., 1966, ²1982), статей о сов. музыке, муз. т-ре.

ИКОНОГРА́ФИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. *eikón* — изображение и *gráfo* — пишу) — описание, изучение и систематизация художеств. изображений и фотоснимков музыкантов, муз. инструментов, воплощений муз. сюжетов в произв. живописи, графики, в скульптуре, керамике и т. п. И. м. — вспомогат. отрасль музыковедения. Различают персональную (относящуюся к биографии данного музыканта) и общую (относящуюся к муз. практике разл. эпох) И. м. Общая И. м. играет важную роль в *инструментоведении*, сравнит. музыковедении и муз. этнографии, при изучении истории музыки. Первый опыт И. м. — труд нем. лексикографа Э. Л. Гербера, опубликовавшего в 1783 в журн. «Magazine der Musik» иконографию музыкантов. Значит. развитие И. м. получила в нач. 20 в. Первые рус. работы в этой области принадлежат Н. Ф. Финдейзену. Ряд важных публикаций по И. м. осуществлён в СССР. В ГДР на основе богатого изобразит. материала выпускается многотомное издание «Musikgeschichte in Bildern» (hrsg. v. H. Besseler und M. Schneider, Lpz., 1961—).

● Hammersiein R., Die Musik der Engel, Bern—München, 1962.

ИЛИ́ЕВ Константин (1924—88) — болг. дирижёр, композитор. Нар. арт. НРБ (1971). Ученик П. Хаджиева, П. Владигерова (композиция), М. Големинова (дирижирование). С 1949 гл. дирижёр симф. орк. (также его основатель) и Нар. оперы в Русе, с 1952 — симф. орк. в Варне, в 1956—72, 1978—84 — Софийской филармонии. Один из ведущих болг. дирижёров. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1953). 2-я пр. на Междунар. трибуне композиторов ЮНЕСКО (Париж, 1966). С 1960 преподаёт в Болг. конс. (с 1970 проф.). Димитровская пр. (1951, 1959).

□ Оперы — Боянский мастер (1963, София), Оленье царство (1973, Русе); оратории — Похвальное слово Константину Философу (1971), Поэма о мёртвых, посвящённая живым (1972); кантаты — Сентябрь 1923, Отражения; 6 симф. (1947—84) и др. соч. для орк.; кам.-инстр. ансамбли, хор. циклы и др.

И́ЛЛИКА (Illica) Луиджи (1857—1919) — итал. драматург, либреттист. Совм. с драматургом Дж. Джакозой постоянно сотрудничал с Дж. Пуччини, к-рый написал на их либр. оперы «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфлай» (в России — под назв. «Чио-Чио-сан»). Ему принадлежат также либр. опер «Ирис», «Маски» Масканьи, «Андре Шенье» Джордано и др.

ИЛЬЙН Вадим Григорьевич (р. 1942) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1980. Ученик М. М. Скорика. Автор оперы «Гром с Путивля» (1980, Днепропетровск); балета; мюзиклов, в т. ч. «За двумя зайцами» (1979, Ростов-на-Дону), «Не забывай меня» (1983); кантаты «Октябрьское утро» (1968); симфонии (1971); кам.-инстр. произв.; хоров, романсов; обработок нар. песен и др.

ИЛЬЙН Игорь Павлович (р. 1909) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1943. С 1954 гл. редактор муз. вещания Всес. радио, с 1959 (с перерывом) гл. редактор изд-ва «Сов. композитор», в 1963—67 — изд-ва «Музыка». Автор оперетт, в т. ч. «Счастливый рейс» (1940, Москва), «Прощай, Неаполь» (совм. с С. А. Заславским, 1968, Ростов-на-Дону); соч. для орк., для фп., пьес для гобоя с фп.; романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; обработок нар. песен.

ИЛЬИ́НА (Ильина-Дмитриева) Анегина Егоровна (р. 1943) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1982. Ученица Н. Л. Дорлиак. С 1971 в Якут. муз. т-ре. Среди партий: Няня, Ольга («Евгений Онегин»), Кончаковна; Любаша («Царская невеста»), Косова («В бурю»). Выступает в концертах. 3-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов в Мюнхене (1971). Гос. пр. РСФСР (1977), Гос. пр. Якут. АССР (1972).
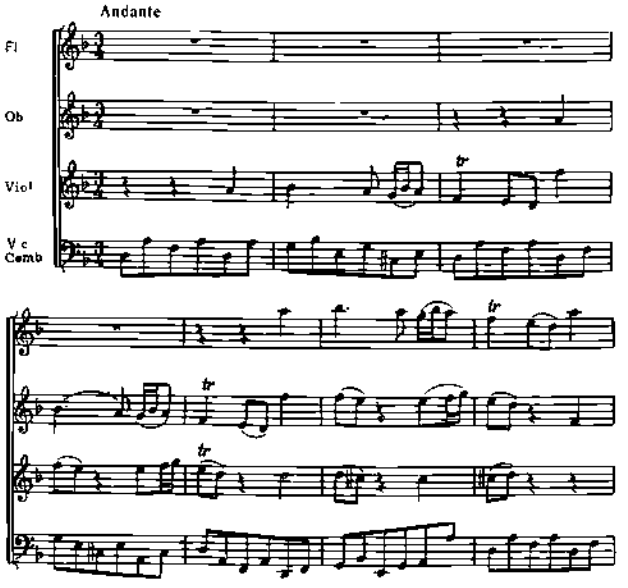
ИЛЬЙНСКИЙ Александр Александрович (1859—1920) — рус. муз. теоретик, композитор, педагог. С 1885 преподаватель (муз.-теоретич. предметы), с 1896 проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва, с 1905— Моск. конс. Среди работ: муз. словарь «Биографии композиторов с IV—XX вв.» (М., 1904; польск. отдел — под ред. Г. А. Пахульского), «Краткое руководство к практич. изучению инструментовки» (в. 1—3, М., 1918). Автор оперы «Бахчисарайский фонтан» (1907, Москва); хореографич. картины «Нур и Анитра» (1911, не исп.); симфонии и др. произв. для орк.; хоров, романсов; музыки к трагедиям и др.

ИЛЮ́ХИН Александр Сергеевич (1900—72) — сов. исполнитель на балалайке, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1962). Ученик Б. С. Трояновского. В 1936—41 возглавлял созданные по его инициативе первые в стране заочные муз. курсы Всес. дома нар. творчества. В 1943—45 худ. рук. и гл. дирижёр Ансамбля песни и пляски 1-го Прибалтийского фронта. Организатор (1948) и преподаватель ф-та нар. инструментов Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (в 1948—63 зав. кафедрой, с 1951 доцент).
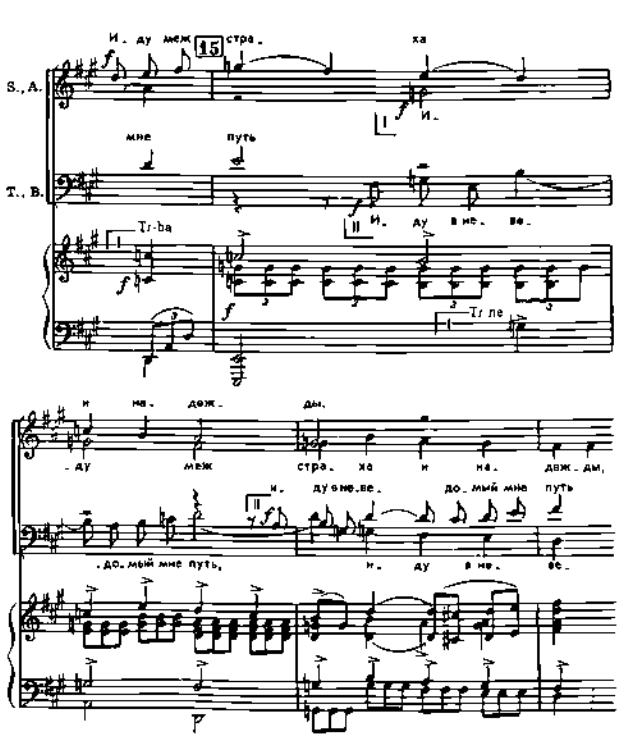
ИЛЮ́ХИН Юрий Александрович (р. 1925) — сов. музыковед. Засл. работник культуры РСФСР (1976). Среди работ: «Муз. культура Чувашской АССР» (в сб. «Муз. культура автономных республик РСФСР», М., 1957), «Муз. культура Чувашии» (в. 1, Чебоксары, 1961), «Роль деятелей музыки рус. и др. народов СССР в развитии чуваш. муз. культуры» (в сб.: «В великом содружестве сов. народов», Чебоксары, 1974), «Композиторы Сов. Чувашии» (Чебоксары, 1978, ²1982), «Г. Хирбю» (Чебоксары, 1985). Подготовил к изданию собр. соч. Ф. Павлова (т. 1—2, Чебоксары, 1962—71). Сост. сб. «Чуваш. нар. песни. 620 песен и мелодий, записанных от Гаврила Фёдорова» (Чебоксары, 1969).

ИМА́НОВ Лютфияр Муслим оглы (р. 1928) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1977). Чл. КПСС с 1978. С 1958 солист Азерб. т-ра оперы и балета. В 1965—66 стажировался в Большом т-ре, в 1975—76 — в т-ре «Ла Скала». Среди партий: Герман, Отелло, Каварадосси, Хозе; Кер-оглы («Кёр-оглы» Гаджибекова). В конц. репертуаре — песни народов мира, азерб. нар. песни и др. Гастролирует за рубежом. С 1986 пред. Союза театр. деятелей Азербайджана. С 1986 проф. Азерб. ин-та иск-в.

ИМИТА́ЦИЯ (лат. imitatio — подражание, копия) — повторение голосом мелодии, непосредственно перед тем исполненной другим голосом (по С. И. Танееву). И. — изначальный принцип муз. организации: интонац. общность голосов (в частности, без их совместного звучания) обеспечивает их единство в любых ладовых и гармонич. условиях. Со временем И. стала формой изложения и развития индивидуализиров. тематич. материала (напр., начало 2-гол. инвенции C-dur Баха). Простая И. отличается от канонической (см. *Канон*) непродолжительностью имитирования. Осн. характеристики И.: интервал (соотношение по высоте) и расстояние (по времени) вступления; 1-я показывает, насколько выше или ниже, 2-я — насколько позже имитируемого вступает имитирующий голос.



1. И. С. Бах. Бранденбургский концерт № 2, 2-я часть, изложение темы. Имитация (с сопровождением) в приму (Ob.) и в верхнюю октаву (Fl), расстояние вступления 2 такта.



2. С. И. Танеев. Кантата «Иоанн Дамаскин», 1-я часть, разработка. Двойная имитация; соединение лейтмотива кантаты (I: труба — альты и тромбон) и основной темы 1-й части (II: басы — тенора).

И. бывают: 1) строгие и свободные; в первых сохраняются ступеневая (в точных И. также тоновая) величина интервалов и соотношение длительностей, во вторых — могут быть как интервальные, так и ритмич. изменения; 2) обычные и преобразованные с помощью *обращения, увеличения, уменьшения, возвратного движения*, а также комбинированные (напр., в увеличении и обращении); 3) простые и двойные или тройные, различающиеся количеством имитируемых мелодий (см. пример 2); 4) полные и частичные; в последних имитируется либо звуковысотная, либо (чаще) ритмич. сторона мелодии.

И. — один из древнейших элементов *многоголосия*; встречается в фольклоре мн. народов. В зап.-европ. проф. иск-ве имитац. изложение начало развиваться в раннеполифонич. эпоху и стало преобладающим к 15 в. И. — основа имитац. форм (*ричеркар, фуга* и др.), широко используется в экспозиц., развивающих (одно из гл. средств *разработки*) и завершающих (в т. ч. как способ варьирования) разделах полифонич. и гомофонных форм, часто как деталь *фактуры*.

● Соколов Н. А., Имитации на cantus firmus, Л., 1928; Скребков С. С., Теория имитац. полифонии, К., 1983. См. также лит. при ст. *Полифония*.

В. П. Фраёнов.

ИМПЕРА́ТОРСКОЕ РУ́ССКОЕ МУЗЫКА́ЛЬНОЕ О́БЩЕСТВО (ИРМО) — см. *Русское музыкальное общество.*

ИМПРЕССИОНИ́ЗМ в музыке (франц. impressionnisme, от impression — впечатление) — художеств. направление, сложившееся в Зап. Европе в последней четв. 19 — нач. 20 вв., прежде всего в творчестве К. Дебюсси. Имеет общие корни с И. во франц. живописи. Муз. И. сближают с И. в живописи красочность, стремление к воплощению мимолётных впечатлений, к одухотворённой пейзажности («Прелюдия к „Послеполуденному отдыху фавна"», «Ноктюрны», «Море» для орк., «Остров радости» для фп. Дебюсси, «Игра воды», «Отражения» для фп. Равеля и др.), к созданию колоритных жанровых зарисовок и муз. портретов («Прерванная серенада», «Менестрели», «Девушка с волосами цвета льна» для фп. Дебюсси). Применение термина «И.» к музыке, однако, в большой мере условно, и прямые аналогии между живописным и музыкальным И. вряд ли возможны. Окружающий мир раскрывается в муз. И. сквозь призму тончайших психологич. рефлексов, едва уловимых ощущений, рождённых его созерцанием. Эти черты сближают И. с др. художеств. течением — лит. символизмом, с творчеством П. Верлена, С. Малларме, П. Луиса, М. Метерлинка, соч. к-рых нашли претворение в музыке К. Дебюсси и его последователей. При всей новизне муз. языка в И. нередко воссоздаются нек-рые приёмы, характерные для иск-ва предшествующего времени, в частности музыки франц. клавесинистов 18 в. В сфере красочной живописности, фантастики и экзотики (интерес к Испании, странам Востока) импрессионисты продолжили традиции *романтизма*, отказавшись при этом от острых драм. коллизий, социальных тем. Сильное влияние на музыку Дебюсси и М. Равеля оказало творчество М. П. Мусоргского (не мировоззренческий его аспект, а ряд особенностей муз. языка). Импрессионисты создали произв. иск-ва, утончённые и ясные по выразит. средствам, эмоционально сдержанные и строгие по стилю. При этом значительно изменилась трактовка муз. жанров. В области симф. и фп. музыки создавались гл. обр. программные миниатюры, сюитные циклы, в к-рых господствовало красочно-живописное начало. Обогатилось гармонич. и тембровое муз. мышление. Импрессионистская гармония характеризуется повышением колористичности, в т. ч. под воздействием франц. муз. фольклора и новых для европейца 19 в. систем муз. мышления (влияние рус. музыки, григорианского хорала и ренессансной полифонии, музыки стран Востока, негритянского менестрельного т-ра США). Это проявилось, в частности, в использовании натуральных и ангемитонных ладов, элементов *модальной гармонии*, в аккордовых параллелизмах. Инструментовке импрессионистов присущи дифференцированность орк. звучания, детализация фактуры, использование чистых тембров.

Помимо Франции, где последователями Дебюсси были М. Равель, П. Дюка, Ф. Шмитт и др., на рубеже 19—20 вв. элементы И. получили развитие и в др. комп. школах, своеобразно сплетаясь с их нац. особенностями (М. де Фалья в Испании, О. Респиги, отчасти А. Казелла и Ф. Малипьеро в Италии, Ф. Дилиус и С. Скотт в Великобритании, К. Шимановский в Польше, раннее творчество И. Ф. Стравинского, Н. Н. Черепнин и др. в России).

● Альшванг А., Франц. муз. импрессионизм (Дебюсси, Равель), [М.], 1945; его же, Произв. К. Дебюсси и М. Равеля, М., 1963; Музыка XX в. 1890—1945. Очерки, ч. 1, кн. 1, М., 1976; Яроцинъский С., Дебюсси, импрессионизм и символизм, пер. с польск., М., 1978; Moser R., L'impressionnisme français..., Gen.—Lille, 1952; Kroher E., Impressionismus in der Musik, Lpz., 1957; Palmer Chr., Impressionism in music, N. Y., [1974].

Г. В. Жданова.

ИМПРОВИЗА́ЦИЯ (от лат. improvisus — неожиданный) — исторически наиб. древний тип музицирования, при к-ром процесс сочинения музыки происходит во время её исполнения. Первоначально И. характеризуется канонизированным набором мелодич. и ритмич. элементов, варьированное сочетание к-рых не скован канонами и обусловливает архитектонич. незамкнутость формы. И. господствует в фольклоре, музыке неевроп. культур (преим. бесписьменной), она получила широкое распространение также на раннем этапе европ. проф. музыки, когда запись была приблизительной и неполной (*невмы, крюки*), а кодификация норм композиции, ведущая к замкнутой форме, затрагивала лишь коренные свойства музыки (*церковные*

лады), оставляя их конкретное воплощение в напевах отчасти на долю И. Дифференциация системы *жанров музыкальных* и соответствующих нормативов привела в 11 в. к отделению исполнительства от композиции. Однако И. сохранилась в виде исполнительского иск-ва *орнаментики* (см. *Генерал-бас*, *Колоратура*, *Вариация*, *Диминуция*), к-рое подразумевалось при неполной нотной фиксации опуса (см. *Opus*). Возникновение индивидуальных, внутренне законченных, несводимых к жанровым нормам *произведений музыкальных* потребовало их точной и полной записи, устраняющей произвол исполнителя. Вместо И. кристаллизовалось иск-во *интерпретации*. В творчестве композитора и интерпретатора И. существует в «снятом» виде: на подготовит. этапе формирования муз. образов; в нюансах исполнения авторского текста. В 17—18 вв. исполнительская И. сохранилась в традиции виртуозных *фантазий*, сольных каденций инстр. концертов, в *хоральных обработках* (и даже фугах) у органистов. В кон. 18 — 1-й пол. 19 вв. в аристократич. салонах и на конц. эстраде И. была распространена в качестве спец. номера программы у виртуозов. В 20 в. И. возродилась в фольклорном по генезису иск-ве *джаза*, а также в нек-рых прикладных областях муз. культуры (муз. иллюстрации к «немым» кинофильмам в нач. 20 в., муз.-воспитат. упражнения для детей Э. Жак-Далькроза, К. Орфа). С 1950-х гг. И. стала опорным принципом в т. н. открытых формах музыки авангарда и неоавангарда. Некрые муз. жанры сохранили названия, указывающие на их генетич. связь с И. (фантазия, прелюдия, импровизация).

● Сапонов М., Иск-во импровизации. Импровизац. виды творчества в зап.-европ. музыке ср. веков и Возрождения, М., 1982; Wehle G. F., Die Kunst der Improvisation, Bd 1—3, Münster in W., 1925—32; Fischer M., Die organistische Improvisation im 17. Jahrhundert, Kas., 1929; Ferand E. T., Die Improvisation in der Musik, [2]Köln, 1961, Knepler G., Improvisation — Komposition, «Studia musicologica Academiae scientiarum hungaricae», t. 11, Bdpst, 1969.

Т. В. Чередниченко.

ИНАШВИ́ЛИ Александр (Сандро) Иович (1889—1958) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. СССР (1950). Чл. КПСС с 1946. С 1917 солист, с 1933 зав. художеств. частью Груз. т-ра оперы и балета. Один из основоположников груз. оперно-вок. иск-ва. В репертуаре — партии в груз. (в т. ч. Мурман — «Абесалом и Этери», первый исп.), рус., сов., а также зап.-европ. операх. Среди лучших партий: Фигаро, Мефистофель, Демон, Борис Годунов. Выступал в концертах. Преподавал в Тбилисской конс. (с 1942 проф., в 1928—37 зав. оперным классом). Среди учеников — М. П. Амиранашвили. В 1923—25 гастролировал в Италии и Испании.

ИНВЕ́НЦИЯ (от лат. inventio — находка, изобретение) — небольшая 2—3-гол. пьеса, обычно имитац. склада. Впервые И. назвал свои хоры К. Жанекен (16 в.). Название «И.» даётся соч., в к-ром отчётливо реализуется определ. композиционно-технич. идея (напр., И. № 1 Баха сочинена на основе 2 мотивов), иногда объявленная автором («Квинты» Плакидиса для 2 фп.). Наиб. известны 15 двухголосных И. и 15 трёхголосных «симфоний» Баха, в к-рых, по авторскому замыслу, ученик «находит хорошие идеи» для соч. и игры. Их строение ориентировано на распространённые в то время типы двух- и трёхчастной формы с существ. признаками *фуги*. В 20 в. к написанию И. обращались мн. композиторы (И. для кам. ансамбля Буттинга, И. для орк. Мартину, 3-е действие оперы «Воццек» Берга). И. могут входить в цикл («Полифонич. тетрадь» Щедрина) и составлять цикл («12 И.» Тищенко для орг.); имеют пед. (А. Ф. Гедике, С. А. Губайдулина, Л. А. Грабовский) или конц. назначение.

● Скребков С. С., Полифонич. анализ, М., 1940; Протопопов Вл., История полифонии в её важнейших явлениях, [в. 2], М., 1965; Швейцер А., И. С. Бах, пер. с нем., М., 1965.

ИНДЕ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Латиноамериканская музыка.*

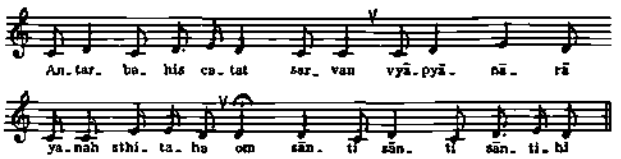
ИНДЖЕНЬЕ́РИ (Ingegneri) Марко Антонио (1547—92) — итал. композитор. Ученик В. Руффо и К. Роре, влияние к-рого в творчестве И. особенно ощутимо. Служил капельмейстером в соборах Кремоны, Женевы. Автор месс, ламентаций, мадригалов и др. Произв. И. отличает высокое полифонич. мастерство (они близки соч. Палестрины). Среди учеников — К. Монтеверди.

И́НДИИ МУ́ЗЫКА — одна из наиб. древних и самобытных. Её истоки восходят к цивилизациям Хараппы и Мохенджо Даро (3-е тыс. до н. э.). Важный этап развития И. м., связанный с древнейшими лит. памятниками Индии — Ведами (кон. 2-го — 1-я пол. 1-го тыс. до н. э.), представлен речитацией священных текстов Ригведы (веда гимнов) и более развитыми мелодич. образцами гимнотворчества, зафиксированными в Самаведе (веда мелодий). Наряду с культово-ритуальной ведической традицией существовали развитые формы нар. и светского иск-ва.

Видовое, жанровое, ладово-ритмич. богатство инд. фольклора обусловлено тем, что Индия — страна полиэтническая, многоязычная. Распространены: баллады (к-рые часто разыгрываются как нар. представления на эпич. и историч. сюжеты) — повада и лавани в Махараштре, бурраката в Андхре, пабуджи в Раджастхане, пандавани в Мадхья-Прадеш; песенно-танц. формы — гарба в Гуджарате, суа в Мадхья-Прадеш, колаттам в Керале, чакри в Кашмире; лирич. песни — бхатиали в Бенгалии, дхола в Пенджабе, панихари в Раджастхане; трудовые — шари в Бенгалии, махитья в Пенджабе, каджари в Уттар-Прадеш.

В инструментарий входят: ударные — дхол (см. *Дол*), дхолак, дамару, удуккаи, *даф*, тамматаи, канджира, гуммати, *нагара*; духовые — комбу, сингх (разновидности рога), тируччиннам, карна (прямые трубы), бансури, мурали, алгоза (флейты), пунги, махуди, гхонга, мохори, нагасар, *сурнай*, нафери; струнно-щипковые — эктар, дотара, туитуие, джантар; струнно-смычковые — камайча, банам, саринда.

Классич. муз. иск-во, ранние формы к-рого складываются к 7 в., распространяется при дворах знати, в традиц. т-ре и наряду с культово-религ. жанрами — в храмовом иск-ве. Инд. классич. музыка существовала как монодийная традиция, её основой стала *рага*. Философско-эстетич. и теоретич. принципы инд. классич. иск-ва, в т. ч. музыки, получили обоснование в трактатах «Натьяшастра» Бхараты (приблизительно 2—4 вв. н. э.), «Брихаддеши» Матанги (5—7 вв.), «Сангита-



Фрагмент мелодекламации ведического текста.

ратнакара» Шаригадевы (13 в.), «Сварамелакаланидхи» Рамаматьи (16 в.) и др. Звук (нада) рассматривался в виде энергии космоса, давшей начало жизни, а ритм развития Вселенной, как считалось, воплощался посредством определ. сочетания муз. звуков (система *тала*). На основе космологич. представлений в музыке возникают аналогии 7 осн. звуков инд. лада с 7 планетами Солнечной системы, а также звуковая градация октавы на 22 интервала менее полутона — *шрути*. Каждому муз. звуку соответствовал определённый поэтико-цветовой символ, а лад, составленный с учётом преобладания тех или иных тонов и опорных ступеней (вади и самвади), рассматривался как носитель конкретного образно-эмоц. содержания. Сев.-инд. муз. система опирается на 10 ладов (тхат), южноинд. — на 72 лада (мела). Классич. инструментарий включает: струнно-щипковые — *вина*, *ситар*, сарод, тампура; струнно-смычковые — *сарангы*; духовые — флейты, шехнаи и нагасварам (разновидности гобоя), миниатюрные фисгармонии; ударные — пакхавадж, *табла*, *мриданга*, гхатам.

Начиная с 13 в. культура Сев. Индии, вошедшая в соприкосновение с художеств. традициями Передней и Ср. Азии, испытала воздействие мусульм. иск-ва. В русле инд. классич. музыки развились два направления: северное (хиндустани), подвергшееся влияниям извне, и южное (карнатак), сохранившее исконный нац. стиль. Различия их не были коренными и выражались в особенностях исполнит. практики и приверженности к определ. жанрам. В отличие от музыки Юж. Индии — гл. обр. культуры вок. традиции, на севере инстр. музыка со временем вычленяется в самостоят. жанр. В южноинд. музыке на основе раги рождаются религ. песнопения к иртан и пада, достигшие совершенства в композициях Пурандарадасы (кон. 15 — 1-я пол. 16 вв.) и Кштрайна (17 в.), ведущий вок. жанр карнатской традиции — крити, ознаменованный творчеством крупнейших музыкантов 2-й пол. 18 — 1-й пол. 19 вв. Шьяма Шастри, Муттусвами Дикшитара, Тьягараджи. Появляются образцы т. н. лёгкой классич. музыки (тесно связанной с фольклором) — тиллана (18 в.), джавали (19 в.). Важнейшими жанрами сев.-инд. классич. традиции стал торжественно-гимнич. дхрупад (расцвет связан с соч. Свами Харидаса — 16 — нач. 17 вв. и Миана Таисена — 16 в.) и культивируемый в вок., а затем в инстр. формах романтически-виртуозный кхайял [его основоположником ряд исследователей считает Амира Хосрова, 13 в.; кульминац. период — в исполнит. практике музыкантов 18 в. Ниямата Хана (Садаранга) и Фироуза Хана (Адаранга)]. Кхайял активизирует гор. муз. культуру — складываются локальные исполнит. школы (гхораны). Лёгкая классич. музыка на С. Индии представлена вок. иск-вом тхумри, газал, дадра, таппа, тарана. Дань стилистике сев. и юж. традиций отдал Свати Тируналь (19 в.).

Характерной чертой инд. художеств. культуры является синтез иск-в. Органичный сплав муз., вок., хореографич. иск-ва вызвал к жизни формы инд. традиц. муз. т-ра — джатра, якшагана, тамаша и др. Образцы муз. т-ра представляют собой и классич. стили инд. танца — бхарат натьям, катхакали, катхак, манипури.

Подъём нац.-освободит., антиколониального движения в Индии (1-я пол. 19 — сер. 20 вв.) ознаменовал новый важный период в развитии нац. муз. культуры. Яркой страницей стало творчество просветителя, писателя, музыканта и художника Р. Тагора. В среде передовой интеллигенции усиливается интерес к изучению нац. муз. наследия (проводятся Всеиндийские муз. конференции, издаются сб-ки песен, антологии классич. музыки, историч. и теоретич. исследования), унифицируется система нотации, активизируются формы муз.-просвет. деятельности, открываются уч. заведения, создаются общественные орг-ции (Муз. академия в Мадрасе, 1928; Центр иск-ва Кералы, 1930; Бенгальское об-во по сохранению нар. иск-ва, 1932; Муз. ин-т Гандхарва Махавидьялайя в Лахоре, 1901—08; новый ин-т под тем же назв. открыт в 1939 в Дели). Значит. роль в культурном

подъёме сыграли Вишну Нарайяна Бхаткханде, Вишну Дигамбар Палускар, Чиннасвами Мудальяр, Суббарама Дикшитар и др.

С завоеванием Индией независимости (1947) связан новый этап в развитии И. м., отмеченный возрождением традиц. форм на новом уровне. Наследуются и переосмысливаются многообразные средства сценич. выразительности в спектаклях «Иссушенная земля» Шилы Ватс, «Непокорённый Пенджаб» Гулама Хайдара, «Поезд» С. Шанкара, «Сказание о Раме» Г. Д. Мадгулькара и др. Важным стимулом развития комп. творчества стала киномузыка, в к-рой определились тенденции к объединению принципов стилистики нац. и зап.-европ. школ. В этом жанре работают А. Бисвас, Х. Кумар, С. Чоудхури, Р. Барман, С. Бхаскар и др. Среди музыковедов — П. Самбамурти, Р. Айянгар, С. В. Айяр, С. Праджнанананда, Б. Ч. Дева, О. Госвами, В. Дешпанде, А. Рэйзди. В области классич. жанров широко известны музыканты-исполнители — К. С. Нарайянасвами, С. Балачандер, Р. К. Суръянарайяна (вина), Вилайят Хан, Рави Шанкар, Никхил Банерджи, Дебу Чоудхури (ситар), Али Акбар Хан, Амджат Али Хан, Бимсен Джоши (сарод), Бисмилла Хан (шехнаи), Харипрасад Чаурасья, Рамана (флейта), Л. Субраманиам, Т. Н. Кришнан (скрипка), певцы братья Дагар, Кумар Гандхарва, Б. Чатурведи, Р. К. Шрикантан, М. М. Айяр, певицы Суббулакшми, Парвин Султана, Шобха Гурти и др. В стране действует множество муз. школ и колледжей, муз. ф-тов при ун-тах, функционирует ряд учреждений, координирующих исследоват. и исполнит. деятельность в области муз. иск-ва, организующих науч. форумы и фестивали иск-в; среди них — Делийская академия музыки, танца и драмы (Сангит Натак Академи), Нац. центр исполнит. иск-в в Бомбее, Мадрасская муз. академия. Всеинд. радио принадлежит ведущая роль в пропаганде разл. форм нац. муз. культуры. Выходят журн. «Journal of the Sangeet Natak Akademi» (New Delhi), «National Centre for the Performing Arts» (Bombay), «Journal of the Music Akademy» (Madras) и др. *Н. Л. Черкасова.*

● Дева Б. Чайтанья, Инд. музыка, [пер. с англ.], М., 1980; Менон Рагхава Р., Звуки инд. музыки. Путь к раге, [пер. с англ.], М., 1982; Алиханова Ю. М., [Индия], в сб.: Муз. эстетика стран Востока, М., 1967; Виноградов В., Инд. рага, М., 1976; Котовская М. П., Синтез иск-в. Зрелищные иск-ва Индии, М., 1982; Swarup B., Theory of Indian music, Allahabad, 1950; Gosvami O., The story of Indian music. Its growth and synthesis, Bombay, 1957, 1975; Sambamoorthy P., History of Indian music, Madras, 1960; Ranade G. H., Hindustani music. Its physics and aesthetic, Bombay, 1971; Ayyangar R., History of south Indian (Carnatic) music from Vedic times to the present, Madras, 1972; Wade B. C., Music in India: the classical traditions, Englewood Cliffs, 1979.

ИНДОНЕ́ЗИИ МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка.*

И́НДРА (наст. фам. Падлецкис) Юозас (1918—68) — сов. композитор, певец (лирико-драм. тенор), дирижёр. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1959). С 1944 пел в Каунасском оперном т-ре, в 1948—54 солист Литов. т-ра оперы и балета. С 1954 гл. дирижёр, в 1965—68 дирижёр Каунасского муз. т-ра. В 1948—54 преподаватель оперного класса Литов. конс. Автор балета «Аудроне» (1957, Вильнюс); симф. «Город в развалинах» (1960); инстр. соч.; хоров, романсов; обработок литов. нар. песен (ок. 150); музыки к спектаклям драм. т-ра и др. Гос. пр. Литов. ССР (1957).

● Narbutiene O. J. Indra. Vilnius, 1975

ИНСТИТУ́Т ИСКУССТВОЗНА́НИЯ (Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания) — н.-и. учреждение, разрабатывающее проблемы теории, истории, эстетики, социологии иск-ва. Осн. в Москве в 1944 как Ин-т истории иск-в при АН СССР, с 1961 в ведении Мин-ва культуры СССР, с 1983 одноврем. и АН СССР, с 1977 — совр. назв. Организатор и 1-й директор — И. Э. Грабарь; первый руководитель муз. сектора (ныне сектор истории музыки народов СССР) — Б. В. Асафьев. Вопросы музыки изучаются также в ряде др. секторов. Большое внимание ин-т уделяет проблематике многонац. иск-ва народов СССР. Значит. место в его трудах занимают история и современность заруб. иск-ва. В ин-те создаются как комплексные труды, так и монографич. исследования. Среди трудов, подготовленных науч. сотрудниками ин-та, — «История музыки народов СССР» (т. 1—5, М., 1970—74), «Музыка XX в.» (ч. 1—2, кн. 1—4, М., 1976—84), «История рус. музыки» (в 10 тт., т. 1—6, М., 1983—89). Среди науч. сотрудников разл. секторов (в разное время) — музыковеды А. Д. Алексеев, М. Г. Арановский, В. М. Беляев, В. Н. Брянцева, В. А. Васина-Гроссман, Г. Л. Головинский, Д. В. Житомирский, Ю. В. Келдыш, В. Д. Конен, Л. З. Корабельникова, О. Е. Левашёва, Т. Н. Ливанова, И. В. Нестьев, Л. В. Полякова, М. Д. Сабинина, М. Е. Тараканов, Н. В. Туманина, Ю. Н. Хохлов, Н. Г. Шахназарова.

ИНСТИТУ́Т ТЕА́ТРА, МУ́ЗЫКИ И КИНЕМАТОГРА́ФИИ (Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова — **ЛГИТМиК**) — н.-и. ин-т иск-ведения и высшее театр. уч. заведение. Создан в 1962 путём объединения Ленингр. н.-и. ин-та т-ра, музыки и кинематографии (основанного на базе Ин-та истории иск-в, созданного в 1912) и Ленингр. театр. ин-та им. А. Н. Островского. Ин-т истории иск-в был первым в России науч. искусствоведч. центром, имел одну из крупнейших в мире коллекций муз. инстр. (в 1984 передана Ленингр. гос. музею театр. и муз. иск-ва). В ин-те работали Б. В. Асафьев, А. А. Гозенпуд, Р. И. Грубер, Ю. В. Келдыш, Ю. А. Кремлёв, А. В. Оссовский, И. И. Соллертинский, А. Н. Сохор. ЛГИТМиК имеет уч. т-р. Среди науч. сотрудников — музыковеды И. И. Земцовский, Л. Н. Раабен.

ИНСТРУМЕНТОВЕ́ДЕНИЕ (нем. Instrumentenkunde; англ. organology; франц. organologie) — науч. дисциплина, изучающая муз. инструменты, их конструкцию, акустич. свойства, звукоизвлечение и, частично, практику инстр. исполнительства, их изготовление и реставрацию, употребление в быту, ритуалах, отражение в художеств. лит-ре, изобразит. иск-ве. И. связано с *акустикой музыкальной*, технологией производства, этнографией, фольклористикой, муз. социологией, историей и теорией музыки, инструментовкой.

И. как область *музыковедения* делится на историч. и систематич. (теоретич.) И. К задачам муз.-теоретич. И. относятся описание и систематика муз. инструментов. Акустика определяет звучащий инструмент как устройство, преобразующее энергию внеш. источника в звуковые колебания и передающее их в окружающую среду. Функционально важны такие части инструмента, как возбудитель колебаний, вибратор (вибрирующее тело), усилитель (резонатор) и излучатель колебаний.

Общепринятой является классификация инструментов, выдвинутая В. Ш. Майоном (1888) на основе идей Ф. О. Геварта (1863) и подробно разработанная Э. М. фон Хорнбостелем и К. Заксом (1914). Согласно этой систематике, основанной на акустич. показателях, инструменты объединяются в классы по след. гл. типам вибраторов: 1) «самозвучащие» твёрдые тела; 2) мембраны, нуждающиеся в натяжении в 2 измерениях; 3) струны, натягиваемые в одном измерении; 4) газообразные тела, заключённые в трубках. Соответственно типам вибраторов различают 4 класса инструментов: идиофоны (самозвучащие); мембранофоны (перепончатые); хордофоны (струнные); аэрофоны (духовые). Дополнит. классом являются созданные в 20 в. *электромузыкальные инструменты* (электрофоны). Родовые признаки внутри классов определяются конструктивной формой инструмента, напр. хордофоны простые (подкласс «цитры») и сложные («арфы» и «лютни», к к-рым относятся не только собственно лютни, но также лиры, скрипки и др.), или способом возбуждения колебаний — ударным, щипковым, фрикционным (с помощью трения, напр. смычком), «духовым» (посредством вдувания воздуха) и «симпатическим» (осн. на явлении резонанса). Звуки при игре на аэрофонах вызываются: путём рассечения воздушной струи («флейты», неточное назв. — «лабиальные», т. е. «губные»); с помощью колебаний особой пластинки — двойного или одинарного язычка (трости в «лингвальных», т. е. язычковых, инструментах — гобоях, кларнетах); вибрацией губ исполнителя (в «амбушюрных», т. е. мундштучных, аэрофонах — трубах, валторнах и пр.).

Однозначная конструктивно-акустич. классификация не способна охватить всё многообразие муз. инструментов и способов игры на них. Так, один инструмент может иметь неск. разл. вибраторов (напр., бубенцы и мембраны в бубнах) и возбудителей колебаний (фактически каждый фрикционный хордофон может быть также щипковым, а лингвальный аэрофон — амбушюрным). Акустич. классификация затруднительна в отношении клавишных инструментов, среди к-рых различаются духовые (орган), струнные ударные (фп.), щипковые (клавесин) и фрикционные (колёсная лира с клавиатурой), а также электрофоны. Поэтому акустич. систематизация должна быть дополнена исполнительской и муз.-социологической, а также данными историч. И.
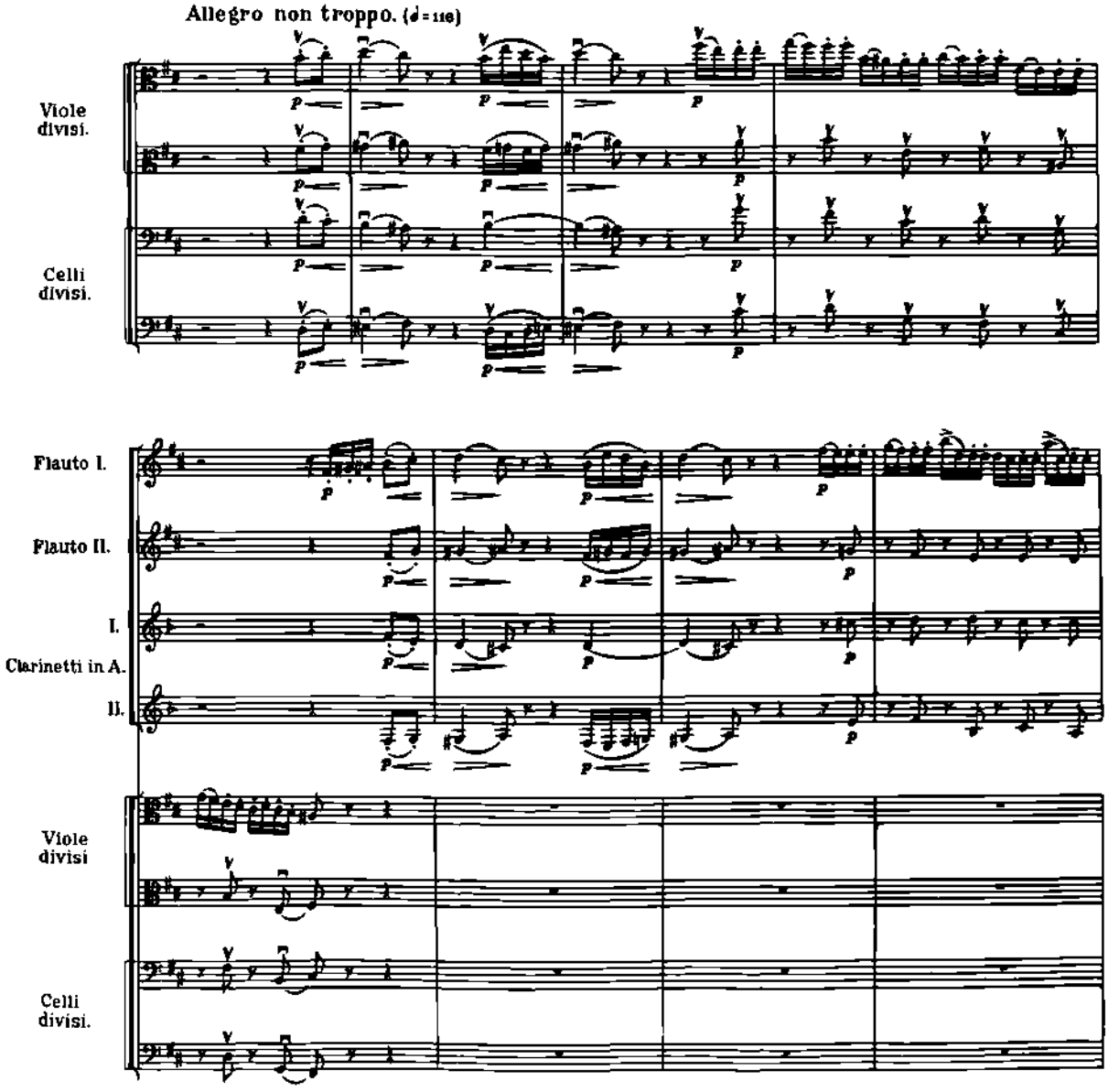
Древнейшая исполнит. классификация выделяла след. классы инструментов — духовые, струнные, ударные. Видовое членение внутри классов производилось по признаку материала изготовления инструмента или его части; так, в Др. Китае различали 8 видов инструментов — из камня, глины, бамбука, металла, дерева, шёлка, кожи, тыквы. В ср.-век. Европе человеческие голоса считались естеств. инструментами («гармоническими»), духовые — «органическими», струнные и ударные — «ритмическими»; различались: духовые деревянные и медные (металлич.), с пальцевыми отверстиями и без отверстий; струнные — со струнами кишечными, жильными и металлическими, щипковые и смычковые; «громкие» (в осн. духовые, предназначенные для игры на открытом воздухе) и «тихие» (преим. струнные, использовавшиеся в кам. музыке). В 15—16 вв. технология изготовления инструментов стала основываться на данных математики и физики и достигла высокого уровня; мн. инструменты, напр. орган, клавесин и скрипка, были значительно усовершенствованы; создавались «хоры» («аккорты») тесситурных разновидностей мелодич. инструментов; изобретались новые инструменты. И. уделялось большое внимание в печатных трактатах С. Вирдунга (1511), М. Агриколы (1528) и др. Итал. теоретики кон. 16 — нач. 17 вв. (Дж. Царлино, Л. Цаккони, Э. Ботригари) классифицировали инструменты по типам *темперации*, а также в соответствии с настройкой звукоряда: фиксированной (instrumenti stabili, в к-рых высота тона не зависит от воли исполнителя, — все клавишные, в т. ч. орган; арфа), нефиксированной (mobili, liberi — тромбон, скрипка), частично фиксированной (stabili, ma alterabili, в к-рых высота тона может корректироваться исполнит. приёмами, — все духовые с пальцевыми отверстиями и струнные с ладками). Сходная классификация и ныне применяется в муз. акустике. А. Агаццари (1607) создал теорию инструментов «фундаментальных», исполнявших партию *генерал-баса*, и орнаментальных — мелодических. Энциклопедиями И. явились трактаты М. Преториуса (1614—19), М. Мер-

сенна (1636), А. Кирхера (1650) и др., обращённые не только к теоретикам, инстр. мастерам, исполнителям, но и к композиторам. В классификациях этого времени различались инструменты «художественные», используемые в кам., церк. и театр. музыке, и «нехудожественные» (мужицкие, военные и пр.), причем к «музыкальным» порой относились не нуждающиеся в музыканте-исполнителе *эолова арфа* или механич. инструменты-автоматы. В 18—19 вв. проблемы И. разрабатывались в теории инструментовки, исполнительства, при изучении истории музыки. Особое значение приобрели акустич. и технологич. вопросы И. в связи с развитием естеств. наук, а также ростом фабричного производства совершенствуемых и вновь изобретаемых инструментов. В симф. орк., сложившемся в этот период, инструменты объединяются в 3, а затем 4 группы (струнные смычковые, деревянные духовые, медные духовые, ударные со щипковыми струнными) согласно преобладающему способу звукоизвлечения и установившейся традиции. В 1-й пол. 20 в. систематич. И. приобретает последовательно науч. характер. Всё больше внимания уделяется совр. звуковой технике (см. *Звукозапись*), а также этнографич., фольклорной и историч. проблематике И. См. также *Инструментовка, Партитура, Оркестр.*
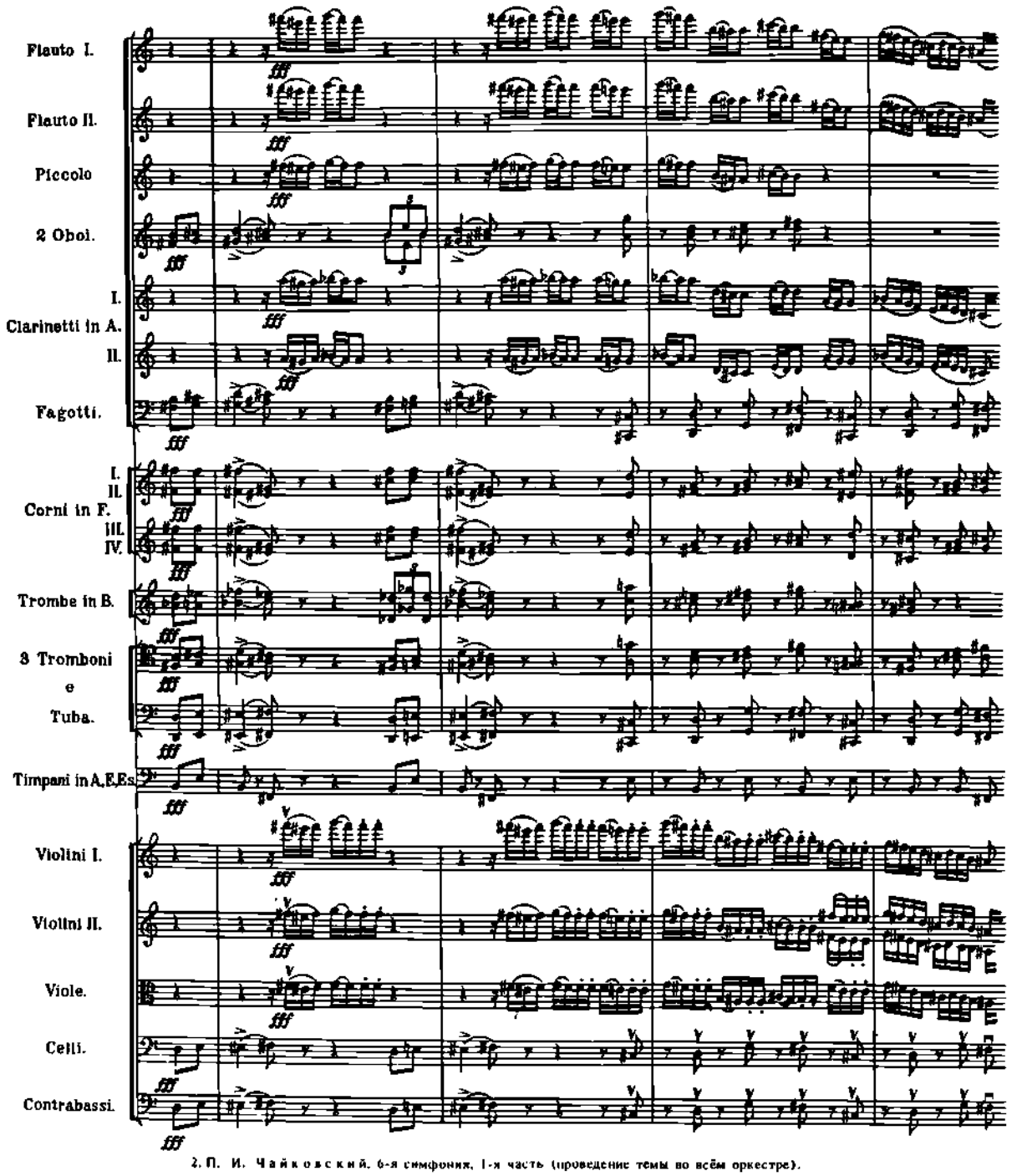
● Привалов Н. И., Муз. духовые инструменты рус. народа, в. 1—2, СПБ, 1906—08; Беляев В. М., Туркм. музыка, М., 1928 (совм. с В. А. Успенским); его же, Муз. инструменты Узбекистана, М., 1933; Модр А., Муз. инструменты, (пер с чеш.), М., 1959, Чулаки М. И., Инструменты симф. оркестра, 2М., 1983; Hornbostel E. von, Sachs C., Systematik der Musikinstrumente, «Zeitschrift fur Ethnologie», 1914, Bd 46, Sachs C., Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Lpz., 1920, 21930, его же, Geist und Werden der Musikinstrumente, B., 1929; его же, The history of musical instruments, N. Y., [1940]; Schaeffner A., Origine des instruments de musique, P., 1936; Elschek O., Stockmann E., Zur Typologie der Volksmusikinstrumente, в кн «Studia instrumentorum musicae popularis», v. I, Stockh., 1969; Stauder W., Einfuhrung in die Instrumentenkunde, Wilhelmshaven, 1974; Heyde H., Grundlagen des natürlichen Systems der Musikinstrumente, Lpz., [1975]; Marcuse S., A survey of musical instruments, N. Y. — [a. o.], 1975, Meer J. H. van der, Altere und neuere Literatur zur Musikinstrumentenkunde, «AMl», 1979, Bd 51, № 1. См. также лит. при статьях об отд. инструментах

Ю. Е. Семёнов.

ИНСТРУМЕНТО́ВКА, оркестровка [итал. (in)strumentazione, istrumentatura, от istrumentare — инструментовать; нем. Instrumentierung, Orchestration; франц. и англ. instrumentation, orchestration], — изложение музыки для исполнения её к.-л. составом оркестра или инстр. ансамблем. Иск-во И. основывается на использовании композитором свойств разл. муз. инструментов (их тембров, приёмов звукоизвлечения, технич. и динамич. возможностей) и их сочетаний (всего оркестра в целом, его отд. групп, соло и т. п.) для достижения наиб. выразит. звучания. Характер и приёмы И. обусловлены жанром и индивидуальным комп. замыслом сочинения и зависят от всей совокупности муз. средств: мелодики, гармонии, ритмики, муз. склада, фактуры, голосоведения и т. п. При каждом новом способе И. один и тот же муз. материал приобретает иной оттенок выражения и нередко изменяет свой характер. Напр., гл. тема 1-й части 6-й симф. Чайковского уже в самом начале излагается разл. орк. группами (пример 1), а затем звучит во всём оркестре, достигая в кульминации трагедийной силы (пример 2). Важнейшая художеств. задача инструментатора



П. И. Чайковский. 6-я симфония. 1-я часть (проведение темы в партиях альтов и виолончелей, затем флейт и кларнетов)



Л. П. И. Чайковский. 6-я симфония, 1-я часть (проведение темы во всём оркестре).

состоит в применении различных по характеру и напряжённости тембров, к-рые с наиб. силой выявят драматургию орк. музыки; гл. технич. проблемой является при этом достижение хорошей прослушиваемости голосов и правильного соотношения между первым и вторым (третьим) планами, чем обеспечиваются рельефность и глубина орк. звучания. Орк. произв. сочиняется композитором непосредственно для оркестра — если не во всех деталях, то в своих гл. чертах. Процесс И. при этом обычно разделяется на две стадии: подготовка эскиза (т. е. сокращённой записи на 2—4 строках), в к-ром композитор фиксирует осн., наиб. существ. моменты творч. замысла, не отвлекаясь деталями (иногда композиторы обходятся без этого предварит. этапа); точная запись произведения во всех подробностях в виде *партитуры*. Обе стадии представляют единый, неразрывный творч. процесс.

Развитие И. связано с общей историч. эволюцией муз. иск-ва, сменой стилей, а также с усовершенствованием инструментов и техники игры на них. Долгое время композиторы ограничивались приблизит. уравновешенностью мелодич. линий, тогда как выбор инструмента зачастую обусловливался лишь тесситурой партий. Процесс развития И. как формообразующего фактора прослеживается начиная с утверждения гомофонного стиля муз. письма (см. *Гомофония*). Важную роль в осознании драматургич. роли тембров сыграл оперный т-р, зародившийся в кон. 16 — нач. 17 вв. В 18 — нач. 19 вв. сложился классич. оркестр в составе 4 групп инструментов: струнной, деревянной, медной и ударной. Важнейшая роль в его формировании принадлежит Й. Гайдну, однако полностью завершённый вид он принял у Л. Бетховена (в связи с чем его иногда наз. «бетховенским»). В творчестве Гайдна, В. А. Моцарта и особенно Бетховена преодолевается ограниченность современного им инструментария и постоянно угадывается стремление к расширению и усовершенствованию симф. оркестра того времени. На базе классич. оркестра 19 в. постепенно складывался симф. оркестр совр. типа, порождённый идеями муз. романтизма, поисками новых красок и ярких контрастов, свойственных програм-

мио-симф. и театр. музыке К. М. Вебера, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера, Дж. Верди, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова. Окончательно оформившийся во 2-й пол. 19 в., существующий без особых изменений в течение ста лет, он (с небольшими вариантами) и поныне удовлетворяет художеств. потребностям композиторов разл. направлений и индивидуальностей, как тяготеющих к картинности, красочности, муз. звукописи, так и стремящихся к психологич. углубленности муз. образов.

Параллельно со стабилизацией состава оркестра велись интенсивные поиски новых приёмов орк. письма, новой трактовки орк. инструментов. Классич. учение об акустич. равновесии, сформулированное применительно к большому симф. оркестру Римским-Корсаковым, исходило из того, что одна труба (или тромбон, или туба), играющая forte в своём наиб. выразит. регистре, по силе звучания равна 2 валторнам, каждая из к-рых, в свою очередь, равна 2 дерев. дух. инструментам или унисону любой подгруппы струнных. И., основанная на соблюдении акустич. равновесия, не могла быть универсальной. Она хорошо отвечала требованиям строгости пропорций, уравновешенности мышления, но была менее пригодна для передачи сильной экспрессии. Повышенная выразительность достигалась приёмами И., основанной на мощных удвоениях (утроениях, учетверениях) одних голосов по сравнению с другими, на постоянных изменениях тембров и динамики. Такие приёмы характерны для творчества ряда композиторов кон. 19 — нач. 20 вв. (напр., А. Н. Скрябина). Наряду с использованием «чистых» (сольных) тембров композиторы стали достигать особых эффектов, смело смешивая разнородные краски, удваивая голоса через 2, 3 октавы и более, вводя сложные микстуры. Инструменты, ранее применявшиеся лишь как ритмические или в качестве средних голосов фактуры, всё чаще используются как носители тематизма. В поисках расширения выразит. и изобразит. возможностей И. сложился оркестр 20 в. — оркестр Г. Малера и Р. Штрауса, К. Дебюсси и М. Равеля, И. Ф. Стравинского и Б. Бриттена, С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича. Значит. место в И. 20 в. отводится лейттембрам, когда каждый инструмент становится «персонажем» разыгрываемого инстр. спектакля. С этим связаны интенсивные поиски новых тембров. Появляются новые конструкции инструментов, позволяющие достигать необычных эффектов (напр., глиссандо на педальных литаврах). Изобретаются совершенно новые инструменты (особенно ударные), в т. ч. электронные. В симф. орк. всё чаще вводятся инструменты из др. составов (саксофоны, щипковые нац. инструменты). В партитурах мн. совр. композиторов широко используются ударные инструменты, часто с определ. высотой звука (ксилофон, колокольчики, вибрафон, разновысотные барабаны, литавры, трубчатые колокола), а также челеста, фп. и разл. электроинструменты. Смычковые инструменты зачастую используются для щипкового и ударного звукоизвлечения, вплоть до постукивания смычками по декам инструментов.

Принципы И., выработанные при создании пьес для симф. орк., обычно действительны и для др. орк. составов, к-рые, в конечном счёте, создаются по типу симфонических и включают 2—3 группы однородных инструментов. Переложения произв. одного орк. состава на другой представляют собой один из видов аранжировки. Нек-рые произв. существуют в 2 равноправных вариантах — в фп. изложении и в виде орк. партитур (нек-рые рапсодии Ф. Листа, сюиты из музыки Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», сюиты из «Петрушки» Стравинского, балетные сюиты «Ромео и Джульетта» Прокофьева и др.). Среди партитур, созданных на основе известных фп. произв. мастерами И., выделяются «Картинки с выставки» Мусоргского — Равеля. К значит. трудам в области И. относятся редакции опер «Борис Годунов», «Хованщина» Мусоргского и «Каменный гость» Даргомыжского, выполненные Римским-Корсаковым, и новая И. опер «Борис Годунов» и «Хованщина», осуществлённая Д. Д. Шостаковичем.

И. в качестве спец. уч. дисциплины входит в программы консерваторий и др. муз. уч. заведений.

● Гевварт Ф. А., Новый курс инструментовки, пер с франц., [2М — Лейпциг (1913)], Гиро Э., Руководство к практич. изучению инструментовки, пер с франц. Г. Конюса, М., [1934], Василенко С., Инструментовка для симф. оркестра, т. 1—2, М., 1952—59, Рогаль-Левицкий Д. Р., Современный оркестр, т. 1—4, М., 1953—56, Римский-Корсаков Н., Основы оркестровки, [3 изд.], в кн.: Полн. собр. соч. Лит. произв. и переписка, т. 3, М., 1959, Вейприк А., Очерки по вопросам орк. стилей, М., 1961, Берлиоз Г., Большой трактат о совр. инструментовке и оркестровке, с доп. Р. Штрауса, пер. с франц., [ч. 1—2, М., 1972], Клебанов Д. Л., Иск-во инструментовки, К., 1972, Глинка М. И., Заметки об инструментовке, в его кн.: Полн. собр. соч. Лит. произв. и переписка, т. 1, М., 1973, Цуккерман В. [А.], Тембр и фактура в оркестровке Римского-Корсакова, в его кн.: Муз.-теоретич. очерки и этюды, в. 2, М., 1975, Витачек Ф. Е., Очерки по иск-ву оркестровки XIX в., М., 1979; Зейфас Н., Маттезон и теория оркестровки, в сб.: История и современность, Л., 1981, Дмитриев Г. П., О драматургич. выразительности орк. письма, М., 1981, Ricci V., L'orchestrazione nella sua essenza, nella sua evoluzione e nella sua tecnica, Mil., 1920, Weiless E., Die neue Instrumentation, Bd 1—2, B., 1928—29, Rogers B., The art of orchestration, N.-Y., [1951], Köhler S., Die Instrumentation als Mittel musikalischer Ausdrucksgestaltung, s. l., [1955], Erpf H., Lehrbuch der Instrumentation und Instrumentenkunde, Mainz, 1959; Puhrmann P., Untersuchungen zur Klangdifferenzierung im modernen Orchester, Regensburg, 1966, Burghauser J., Spelda A., Akustische Grundlagen des Orchestrierens, Regensburg, 1971

М. И. Чулаки
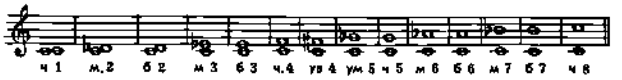
ИНСТРУМЕ́НТЫ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ — искусственно созданные орудия или естеств. предметы, издающие звук (шум) и используемые с художеств. целью. О систематизации И. м. см. в ст. *Инструментоведение.*

ИНТЕРВА́Л (от лат. intervallum — промежуток) — соотношение 2 муз. звуков по их высоте (см. *Высота звука*). Характеризуется числом охватываемых им ступеней звукоряда и качеств. определённостью, зависящей от числа целых тонов и полутонов, разделяющих звуки. В обозначениях И. указывается как количеств. (ступеневая) величина (лат. порядковые числительные или цифры), так и качественная (определения чистый, малый, большой, уменьшенный, увеличенный, дважды уменьшенный, дважды увеличенный). И. в пределах октавы наз. простыми, более широкие — составными. Простыми И. являются
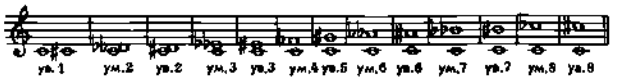
чистая прима (ч. 1)	— 0 тонов
малая секунда (м. 2)	— $^1/_2$ тона
большая секунда (б. 2)	— 1 тон
малая терция (м. 3)	— $1^1/_2$ тона
большая терция (б. 3)	— 2 тона
чистая кварта (ч. 4)	— $2^1/_2$ тона
увелич. кварта (ув. 4)	— 3 тона
уменьш. квинта (ум. 5)	— 3 тона
чистая квинта (ч. 5)	— $3^1/_2$ тона
малая секста (м. 6)	— 4 тона
большая секста (б. 6)	— $4^1/_2$ тона
малая септима (м. 7)	— 5 тонов
большая септима (б. 7)	— $5^1/_2$ тона
чистая октава (ч. 8)	— 6 тонов

Составные И.: нона (м. и б.), децима (м. и б.), ундецима (ч. и ув.), дуодецима (ум. и ч.), терцдецима (м. и б.), квартдецима (м. и б.), квинтдецима (ч.). Величина исходных измерит. единиц — тонов и полутонов — определяется муз. *строем*. И., совпадающие по числу охватываемых ступеней, могут быть различны по числу тонов и полутонов, напр. м. 2 и б. 2. И напротив — в темперированном строе одинаково звучащие И. могут содержать разное число ступеней (см. *Энгармонизм*). Таковы, напр., ув. 4 и ум. 5, содержащие по три тона и объединяемые термином «тритон».
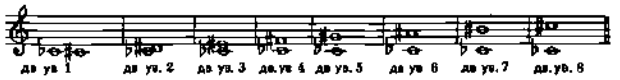
Сочетание 2 звуков в одновременности наз. гармонич. И., в последовательности — мелодич. И. Гармонич. И. обладают особенно яркой для слуха окраской (*фонизмом*). По качеству звучания они делятся на консонирующие и диссонирующие (см. *Консонанс и диссонанс*).
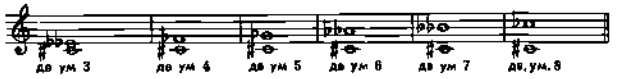


Простые основные (диатонические) интервалы от звука до



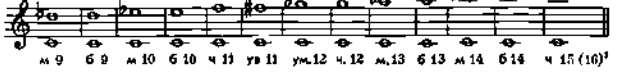
Простые уменьшенные и увеличенные интервалы от звука до



Простые дважды увеличенные интервалы от звука до бемоль



Простые дважды уменьшенные интервалы от звука до диез



Составные (диатонические) интервалы от звука до

Нижний звук называется основанием И., верхний — вершиной. С помощью октавной перестановки одного или обоих звуков И. можно получить *обращение интервала*. В связи с ладом И. подразделяются на диатонические (см. *Диатоника*) и хроматические (см. *Хроматизм*). И., меньшие полутона, использовались в др.-греч. музыке, встречаются во мн. внеевроп. традиц. муз. культурах, в ряде муз. направлений 20 в. (см. *Микрохроматика, Сонорика, Четвертитоновая система*).

Е. В. Назайкинский

ИНТЕРЛЮ́ДИЯ (ср.-век. лат. interludium, от лат. inter — между и ludus — игра) — 1) пьеса, разделяющая или связывающая части муз. произв. Встречается в муз.-сценич. (С. С. Прокофьев, «Ромео и Джульетта», № 8, 43, 45), циклич. (П. Хиндемит, «Ludus tonalis» для фп.) произв., а также как часть сюиты (Н. Я. Мясковский — «Мадригал» для голоса с фп.); нек-рые И. — на материале осн. частей произв. (С. И. Танеев — кантата «По прочтении псалма», № 7). 2) Импровизац. связка между строфами в орг. хоралах (И. С. Бах, BWV 715, 726)
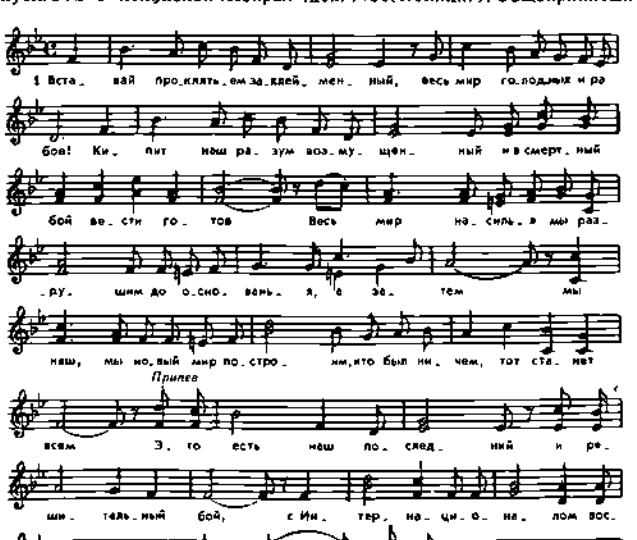
3) В оперных, драм. спектаклях вставная муз. пьеса; чаще наз. *интермедией*. Термин «И.» иногда применяется в значении *интермеццо* (С. В. Рахманинов — «Вариации на тему Корелли» для фп.).

ИНТЕРМЕ́ДИЯ (от лат. intermedius — промежуточный, срединный) — 1) комическая или пасторальная сценка (пантомима, балет), к-рая начиная с 15 в. разыгрывалась между актами драм. спектакля. Цель И. — отделить акты спектакля и в то же время развлечь зрителя в антракте. Эта традиция в 17 в. была перенесена в *оперу*. Иногда сами И. представляли собой маленькие оперы-вставки в драме (напр., «Orfeo dolente» Белли в «Аминте» Тассо, 1616). В процессе развития жанра И. стали объединяться единой сюжетной линией; это привело к отделению И. от осн. действия и превращению их в самостоят. спектакль. Так, опера-буффа «Деспина и Нисо» Скарлатти служила И. в его же опере-сериа «Благородная любовь» (1714), классич. образец оперы-буффа «Служанка-госпожа» Перголези (1733) вначале был И. в его опере-сериа «Гордый пленник». 2) Эпизод в *фуге* между проведениями темы.

ИНТЕРМЕ́ЦЦО (итал. intermezzo, от лат. intermedius — промежуточный, срединный) — 1) небольшая инстр., преим. фп., пьеса. И. появилось в фп. музыке Р. Шумана (6 И., 1832); И. для фп. писали И. Брамс, А. К. Лядов и др. композиторы, для орк. — М. П. Мусоргский. 2) В опере и инстр. циклич. произв. И. — раздел связующего значения (см. оперы «Царская невеста»; «Лулу» Берга; фп. квартет g-moll Брамса). См. также *Интерлюдия, Интермедия*.

«ИНТЕРНАЦИОНА́Л» (франц. L'Internationale, от лат. inter — между и natio — нация, народ) — междунар. пролетарский гимн, партийный гимн КПСС и др. коммунистич. и рабочих партий. Текст «И.» написан Э. Потье, франц. поэтом-песенником, социалистом, чл. 1-го Интернационала, в июне 1871 — под впечатлением героич. обороны Коммуны. В окончат. авторской редакции «И.» впервые издан в последнем сб-ке стихов Потье «Chants révolutionnaires» (P., 1887). Первонач. авторская редакция опубл. в журн. «Вопросы истории КПСС» (1968, № 3). Музыка «И.» создана в 1888 рабочим-мебельщиком и композитором-любителем П. Дегейтером. «И.» был впервые исполнен в июне 1888 на рабочем празднике в Лилле. В том же году слова и музыка «И.» были изданы в Лилле отд. листовкой М. Больдодюком. С нач. 1890-х гг. «И.» быстро распространился среди рабочих промышленных округов Сев. Франции и Бельгии. Со времени 1-го конгресса 2-го Интернационала в Париже «И.» стал известен и за пределами Франции в качестве междунар. гимна революц. борьбы пролетариата. Первые переводы текста «И.» на европ. языки появились в 1890-х гг. Всемирному распространению «И.» и переводу его на языки почти всех народов мира положила начало Окт. революция 1917. Музыка «И.» получила вторую историч. жизнь в новой хор. редакции со слегка изменённой мелодией, сложившейся на рус. почве в первые годы Сов. власти и в период междунар. конгрессов 3-го Интернационала.

Первые сведения об «И.» на рус. яз. и текст припева опубл. в № 1 ленинской «Искры» (дек. 1900, Лейпциг). Общепринятый



рус. текст «И.» на основе текста Потье создан в 1902 А. Я. Коцем и впервые напечатан (не полностью) в лондонско-женевском журн. «Жизнь» (1902, № 5). Под воздействием ленинских идей этот текст приобрёл самобытный характер, созвучный боевым задачам нового этапа рус. революц. движения. Решающую роль в распространении «И.» в России начиная с 1905—07 сыграли В. И. Ленин и его сторонники. В статье В. И. Ленина «Евгений Потье» охарактеризовано всемирно-историч. значение «И.». Автор «И.» назван «...одним из самых великих пропагандистов посредством песни» (Ленин В. И., Полн. собр. соч., 5 изд., т. 22, с. 274). С 4-го съезда РСДРП (1906) «И.» стал общепризнанным партийным гимном рус. революц. социал-демократии. На открытии 3-го Всерос. съезда Советов (10 (23) янв. 1918) «И.» исполнялся как Гос. гимн Республики. В 1944, в связи с утверждением нового Гос. гимна Сов. Союза, пленум ЦК ВКП(б) постановил «...сохранить гимн „Интернационал", как гимн Всесоюзной Коммунистич. партии (большевиков)» («КПСС в резолюциях...», 8 изд., т. 6, 1971, с. 105). Текст «И.» переведён на все языки народов СССР и на мн. языки заруб. стран. В 1923 была утверждена единая ред. «И.». В 1937 «И.» обработан для симф. орк. Д. Д. Шостаковичем. Муз. темы «И.» использованы в симф. и оперных произв. мн. сов. композиторов

● Ленин В. И., Евгений Потье. Полн. собр. соч., 5 изд., т. 22, с. 273—74; Потье Э., «Интернационал», М., 1939; Сохор А., «Интернационал» и его авторы, М., 1960; Эжен Потье — создатель гимна «Интернационал», М., 1966; Дрейден С., Песнь песней революции: Страницы истории «Интернационала», М., 1988; Pottier E., Euvres complètes. Rassemblées, présentées et annotées par Pierre Brochon, P., 1966 (с подробной библ. на всех языках).

Е. В. Гиппиус, Ç. Д. Дрейден.

ИНТЕРНАЦИОНА́ЛЬНОЕ О́БЩЕСТВО МУЗЫКОВЕ́ДЕНИЯ — см. *Международное общество музыковедения.*

ИНТЕРНАЦИОНА́ЛЬНОЕ О́БЩЕСТВО СОВРЕМЕ́ННОЙ МУ́ЗЫКИ — см. *Международное общество современной музыки.*

ИНТЕРПРЕТА́ЦИЯ (от лат. interpretatio — разъяснение, истолкование) — процесс звуковой реализации нотного текста. И. зависит от эстетич. принципов школы или направления, к к-рым принадлежит артист, от его индивидуальных особенностей и идейно-художеств. замысла. И. предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, активное к ней отношение, наличие у исполнителя собств. творч. концепции воплощения авторского замысла. До нач. 19 в. иск-во И. было тесно связано с комп. творчеством: как правило, композиторы сами исполняли свои соч. Развитие И. обусловлено активизацией конц. деятельности. Как самостоят. иск-во И. приобретает особое значение с 20—30-х гг. 19 в. В исполнит. практике утверждается новый тип музыканта-интерпретатора — исполнителя произв. др. композиторов (К. Шуман, Х. фон Бюлов и др.). Параллельно существует традиция авторского исполнительства. Тонкими интерпретаторами произв. др. авторов были Ф. Лист, А. Г. Рубинштейн, С. В. Рахманинов. Со второй половины 19 в. складывается теория муз. И. (изучает многообразие исполнит. школ, эстетич. принципы И., технологич. проблемы исполнительства), к-рая к нач. 20 в. становится одной из областей музыковедения. Существ. вклад в развитие отечеств. теории И. внесли Г. М. Коган, Г. Г. Нейгауз, С. Я. Фейнберг и др.

● Корыхалова Н. П., Интерпретация музыки..., Л., 1979.

ИНТОНА́ЦИЯ (ср.-век. лат. intonatio, от intono — произношу нараспев, запеваю, пою первые слова) — 1) многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение муз. мысли, к-рая трактуется как проявление социально и исторически детерминированного человеческого сознания. Впервые сформулированное Б. В. Асафьевым, это понятие получило дальнейшую разработку в многочисл. трудах советских, а также нек-рых заруб. музыковедов. По Асафьеву, И. — носительница муз. содержания (в этом — специфич. отличие музыки, напр., от речи, где гл. смысловая нагрузка лежит на слове, а И. играет вспомогат. роль; вместе с тем несомненна общность происхождения муз. и речевой И.). В марксистско-ленинской эстетике категория И. конкретизирует по отношению к музыке положения об отражат. природе художеств. творчества, его связи с др. видами человеческой деятельности, о социальной обусловленности иск-ва. В сочинении, практике музицирования, строительстве муз. инструментов, даже мышлении о музыке и т. д. понятие И. охватывает как чисто музыкальные (напр., мельчайший мелодич. оборот, выразит. интервал, исполнит. «тон» музыки), так и непосредственно жизненные явления (напр., эмоциональный тон обыденной речи, тембр и характер звучания голоса как обнаружение определ. психологич. состояния, авторскую индивидуальную эмоциональную окраску «тона» стиха). 2) Музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков (созвучий), гл. обр. на инструментах со свободным и подвижным строем, а также степень акустич. выравненности строя и тембра, напр. орг. труб. 3) Начальная попевка (мниций) мелодии псалма. 4) В *григорианском пении* исполняемая солистом начальная мелодич. формула, затем подхватываемая хором. 5) Маленькая орг. прелюдия-настройка (напр., у А. и Дж. Габриели).

● Интонация и муз. образ. Статьи и исследования..., под ред. Б. М. Ярустовского, М., 1965; Шахназарова Н., Интонационный «словарь» и проблема народности, М., 1966; Асафьев Б. В., Муз. форма как процесс, Л., 1971; Орлова Е. М., Интонационная теория Асафьева как учение о специфике муз. мышления. История, становление, сущность, М., 1984; Б. В. Асафьев и сов. муз. культура [сб.], М., 1986

Ю. Н. Холопов.

ИНТРА́ДА (итал. intrada, entrata; франц. entrée; англ. entry; букв. — вступление) — небольшая инстр. пьеса, выполняющая функцию вступления к разл. церемониям или муз. произведению. Наибольшее распространение имела в 16—18 вв. Типичны маршевый ритм, фанфарный характер мелодики, использование медных дух. инструментов. Порой замещала увертюру в муз.-сценич. представлениях («Альцеста» Глюка в итал. редакции, «Бастьен и Бастьенна» Моцарта). И. вошла в инстр. цикл (гл. обр. *сюиту*), где в ряде случаев сохранила функции вступления (Л. Бетховен, Серенада для фп., скр. и альта). В 20 в. И. возрождается в связи с усилением интереса к старинным жанрам («Четыре норвежских впечатления» Стравинского, Органный концерт Аренса, Партита для орк. Пеппинга и др.).

● Reimann M., Materialien zu einer Definition der Intrada, «Musikforschung», 1957, № 3.

ИНТРОДУ́КЦИЯ (от лат. introductio — введение, вступление) — часть произв., выполняющая функцию вступления. Нередко обозначается в названии (И. и Полонез для влч. и фп. Шопена; И. и Allegro для арфы, струн. квартета, фл. и кл. Равеля и др.). В ряде случаев представляет собой род *увертюры* к опере и балету (обычно бывает более краткой и отличается свободой построения). Встречаются И. к отд. актам оперы (начало 2-го акта «Фиделио»). В сов. музыковедении принято различать понятия И. и вступления (последнее, как правило, композиционно менее развито и менее самостоятельно по отношению к целому, в названии обычно не обозначается).

ИНТРО́ИТ (от лат. introitus — вступление, начало, вход) — 1) песнопение григорианской *мессы* (проприя). И. введен в обиход в 5 в. Включает *антифон*, *versus*, псалм и малое славословие («Gloria Patri»). Текст обычно заимствуется из Библии. Versus исп. в псалмодийной манере (см. *Псалмодия*, *Церковные лады*). Антифон, псалм и «Gloria Patri» объединяются общим ладом. Разл. напевы И. обнаруживают сходство начальных и заключит. попевок. С проникновением в службу инстр музыки функцию И. взяла на себя инстр. (обычно орг.) пьеса (преамбула, прелюдия). Протестантская церковь первонач. заимствовала И., однако впоследствии заменила его общинной песней. 2) Нач. раздел в мотете 14 в. (до вступления осн. текста). Мог исполняться на муз. инструментах.

ИНЬ Фалу (р. 1915) — кит. музыковед и муз. критик. С 1942 преподавал в разл. высших уч. заведениях Китая, в 1954—60 работал в Ин-те исследований нац. музыки, с 1960 преподаёт историю музыки в Пекинском ун-те (с 1978 проф.). Чл. Кит. муз. ассоциации (с 1962). Занимается исследованиями проблем истории кит. музыки.

ИОАХИМ, Йоахим (Joachim) Амалия (наст. фам. Шневайс, Schneeweiß) (1839—98) — австр. певица (контральто). Жена Й. Иоахима. С 1853 пела в т-рах Троппау (ныне Опава, ЧССР), Германштадта (ныне Сибиу, СРР), в «Кернтнертортеатре» в Вене, Придв. опере в Ганновере. С 1866 концертировала. Известная исполнительница вок. лирики Р. Шумана и И. Брамса. Преподавала в консерватории Клиндворта—Шарвенки в Берлине.

ИОАХИМ, Йоахим (Joachim) Йожеф (Йозеф) (1831—1907) — венг. скрипач, педагог, композитор, дирижёр. Учился у М. Хаузера, Г. Хельмесбергера, Й. Бёма, Ф. Давида (скр.). Выступал с 1838. Концертмейстер в Веймаре (1849—53) и Ганновере (1853—66). С 1866 жил в Берлине; директор и проф. Высшей муз. школы (с 1868). Среди учеников: Л. Ауэр, В. Бурместер. Основатель (1869) и руководитель струн. квартета. Гастролировал (в России неоднократно с 1872). На комп. творчество И. оказала влияние музыка Р. Шумана и И. Брамса, с к-рыми он был дружен. Автор 3 концертов для скр. с орк., пьес для скр. и фп., песен и др. Написал методич. труд «Violinschule» (Bd 1—3, B., 1905—[06], совм. с А. Мозером).

● Брейтбург Ю. А., Й. Иоахим и его школа, М., 1967, Moser A., J. Joachim, Bd 1—2, B., 1908—10.

ИОГА́ННИС Иван Иванович (1810—после 1864) — чеш. дирижёр, скрипач, композитор. В 1830—50-х гг. работал в России. Выступал в концертах в составе квартета, дирижировал крепостными орк., спектаклями Большого т-ра, симф. концертами. Пропагандировал музыку Л. Бетховена, произв. рус. композиторов, в т. ч. М. И. Глинки (впервые в Москве дирижировал его «Арагонской хотой» и «Камаринской», 1-й пост. в Москве оперы «Жизнь за царя»). Автор муз. произведений.

ИОГА́НСЕН Август Рейнгольдович (1829—75) — рус. нотоиздатель. Его фирма (существовала в Петербурге до 1917) издавала произв. М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и др., фп. пьесы из пед. репертуара, а также еженедельную газ. «Муз. сезон» (ред. А. С. Фаминцын).

ИОГА́НСЕН Юлий Иванович (1826—1904) — рус. муз. теоретик, педагог, композитор. В России жил с 1848, с 1852 — в Петербурге. В 1867—98 преподавал композицию в Петерб. конс. (с 1871 проф., до 1891 также инспектор, в 1891—97 директор). Его учебник «Двух, трех и четырёхголосный простой, двойной, тройной и четверной строгий контрапункт» (пер. с нем. Н. И. Казанли, М.—Лейпциг, [1904]) широко использовался в пед. практике. Автор песен, хоров и др. муз. соч.

ИОНИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Натуральные лады*, *Церковные лады*.

ИОРДА́Н Ирина Николаевна (1910—76) — сов. композитор, текстолог. Засл. работник культуры РСФСР (1971). Ученица В. Я. Шебалина. Автор симфонии (1944); концертов с орк., в т. ч. для скр. (1964), для влч. (1951, 1971); кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. 4 струн. квартетов (1937—72); романсов; музыки к к.-ф. Редактор ряда произв. рус. и заруб. композиторов.

ИОРДА́НСКИЙ Михаил Вячеславович (р. 1901) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1975). Ученик А. Н. Александрова. В 1933—1952 ред. Музгиза, в 1948—52 одновремен. гл. ред. изд-ва Музфонда СССР. Автор ми. произв. для детей, в т. ч. опер «Чудесная ночь» (1921, Москва, в детском исп.), «Сказка про репку» (1943, Свердловск), «Колобок» (1955), муз. сказки «Как попугай Лори стал разноцветным» (для ТВ, 1965), песен (ок. 300, в т. ч. «У дороги чибис», 1947). Среди др. соч.: музыка для фп., для орк., к спектаклям драм. т-ра; хоры, романсы, песни; обработки нар. песен.

ИО́ХЕЛЕС Александр Львович (1912—78) — сов. пианист, педагог. Ученик К. Н. Игумнова. С 1934 артист Моск. филармонии, в 1943—58 участник трио — совм. с Г. Д. Цомыком (влч.) и М. Л. Затуловским (скр.). 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). Преподавал в Моск. и Тбилисской конс., с 1952 проф. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (в 1965—73 зав. кафедрой).

ИППОЛИ́ТОВ-ИВА́НОВ (наст. фам. Иванов) Михаил Михайлович (1859—1935) — сов. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Республики (1922). В 1882 окончил Петерб. конс. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция, гармония и инструментовка). В 1882—93 жил в Тбилиси, сыграл видную роль в развитии груз. муз. культуры, с 1893 — в Москве. В 1899—1906 дирижёр Моск. частной русской оперы, Оперного т-ра Зимина, с 1925 — Большого т-ра. С 1922 пред. Всерос. об-ва писателей и композиторов. С 1893 проф., в 1905—22 директор (с 1919 ректор) Моск., в 1924—1925 — Груз. конс. Среди учеников: Д. А. Аракишвили, А. М. Баланчивадзе, С. Н. Василенко, Р. М. Глиэр, А. Б. Гольденвейзер, З. П. Палиашвили.

И.-И. активно участвовал в строительстве сов. культуры. В своём творчестве следовал традициям рус. муз. классики (особенно Н. А. Римского-Корсакова). Музыке И.-И. свойственны жанровое многообразие, мелодич. распевность, эмоц. уравновешенность. В ряде соч. использовал фольклор Кавказа и Ср. Азии. Завершил оперу М. П. Мусоргского «Женитьба» (1931). Автор лит. и музыковедч. работ, среди к-рых «Учение об аккордах, их построение и разрешение» (М., 1897), «50 лет рус. музыки в моих воспоминаниях» (М., 1934).

□ Оперы — Руфь (1887, Тбилиси), Ася (1900), Измена (1910), Оле из Нордланда (1916, все — Москва), Последняя баррикада (1933) и др.; кантата Памяти Пушкина (ок. 1880), для орк. — симфония (1907), Кавказские эскизы (1894), Иверия (1895), Мцыри (1924), В степях Туркменистана (1932); кам.-инстр. ансамбли, Юбилейный марш (посв. К. Е. Ворошилову, 1931), соч. для инстр. и фп.; романсы и песни (св. 100); вок. ансамбли и хоры (св. 60) и др.

● Бугославский С., М. М. Ипполитов-Иванов..., М., 1936; Подземская Л. П., М. М. Ипполитов-Иванов и груз. муз. культура, Тб., 1963, М. М. Ипполитов-Иванов. Письма. Статьи. Воспоминания, М., 1986.

ИРАДЬЕ́Р (Iradier) Себастьян де (1809—65) — испан. композитор. В юности жил на Кубе. В 1840-х гг. преподавал в Мадридской конс. В 1850—65 жил преим. в Париже, где был придв. музыкантом императрицы Евгении. Автор популярных в своё время песен в испан. нар. духе, в жанре кубин. *хабанеры*. К последним относятся «Голубка» и «El arreglito», к-рую Ж. Бизе использовал для «Хабаиеры» в опере «Кармен». Издан сб-к 25 песен И. (P., 1864).

ИРА́КА МУ́ЗЫКА — см. *Арабская музыка, Аравии Южной и Восточной музыка*.

ИРА́НА МУ́ЗЫКА. И. м. объединяет муз. традиции народов, населяющих территорию совр. Ирана. Известно также назв. «персидская музыка», включавшее муз. культуры народов, в разное время входивших в состав иранского гос-ва (арабов, таджиков, азербайджанцев и др.). И. м. долгое время была ведущей среди культур Бл. и Ср. Востока. Оказывая воздействие на мн. цивилизации, испытывала влияние муз. иск-ва Закавказья, Ср., Центр. и Юж. Азии и др. Традиционная И. м. представлена множеством локальных и диалектных форм (около половины населения Ирана составляют персы, кроме них, в стране проживают курды, белуджи, туркмены и др. — всего св. 30 национальностей). Широко бытуют трудовые, календарные, семейно-обрядовые и др. песни; праздники (в т. ч. Ноуруз — Новый год) сопровождаются музыкой и театрализов. действами. Распространена практика странствующих музыкантов, в творчестве к-рых особое место занимают повествоват., эпич. и дидактич. песни (*дафтары* у белуджей, *бейты* у курдов и т. д.), крупные циклы эпич. сказаний (о Рустаме и др.).

Характерные черты классич. И. м. определяются её связью с классич. поэзией и муз. наукой. Сольные и ансамблевые вок.-инстр. композиции часто основаны на композиционном принципе и ладовой системе *дастгаха*. Специфика сопряжения тонов в диатоничных ладах классич. И. м. обусловливает вариантный характер ступеней и интервалов и в результате — сложную микроинтервальную звуковую шкалу. Развито иск-во орнаментации — *тахрир* (микротоновое расцвечивание мелодии, вариантное повторение мелких структурно-мелодич. образований). Метроритмика классич. И. м. связана с особенностями

араб. и перс. языков, поэтич. системой аруз, соединяет использование стереотипных ритмич. формул (белуджи, шадиянэ, ахляки и др.) с иском ритмич. импровизации (зарби)

Среди муз. инструментов: струнно-щипковые — бэрбэт, *тамбур, уд*, руд, *тар, кеманча*, сетар; струнно-смычковый *ребаб;* род *цимбал — сантур;* деревянные духовые — *най*, донай (двойная флейта), нерманай, *зурна;* волынка нэй-энбан; медные духовые — *карнай*, шейпур (или нейфир) и др.; ударные — кэс, наккар, барабан томбак (зарб, тонбак, домбак, домбалек), дэфф (или дайер-зангу). В классич. И. м. чаще всего применяются сетар, тар, сантур, кеманча, най и томбак.

Многие особенности иранской культуры (в т. ч. практика напевного интонирования молитв и поэтич. текстов) обусловлены влиянием зороастризма — философско-религ. мировоззрения. И. м. эпохи Ахеменидов (6—4 вв. до н. э.) составляла разветвлённую систему песенных и танц. жанров, придворных и тщательно разработанного военного церемониалов. После эллинистич. периодов (в т. ч. империя Александра Македонского — 4—3 вв. до н. э.), привнёсших в И. м. греко-римское влияние, при династии Сасанидов (3—7 вв.) в И. м. формируются раннеклассич. традиции. Процветала придв. музыка, муз. наука; к выступлениям во дворцах привлекались как исполнители из др. стран, так и местные традиц. музыканты, бродячие артисты (атешафрузы, лоуды и др.). Среди музыкантов и муз. учёных этого периода — Рамтин, Бамшад, Накиса, Асад, Саркаш, а также лютнист, певец и учёный Барбад, которому приписывается создание 7 «королев. ладов», или «хосровани», 30 лахн (мелодико-тематич. образований) и ок. 360 *дастанов.*

Завоевание Ирана арабами (7 в.) и распространение ислама отразились и в муз. культуре — в традициях драмы тазийе (драма-мистерия), ноухэ (траурная элегия), марсийе (плач). В суфийских братствах сформировались сина-заныя (форма религ. группового бдения), маснави (поэма мистич. содержания). Наряду с этим существовали и канонич. традиции мусульманства — азан (призыв к молитве), тиляв (речитация корана). Укрепление иран. династии (особенно с 10 в.), антиараб. освободит. движения, переход перс. лит-ры на язык фарси содействовали формированию классич. форм ряда муз.-поэтич. жанров: газели (лирич. стихотворение из двустиший-бейтов), рубаи (4-стишие), тэснифа (вок. композиция, включающая ряд небольших разделов и имеющая черты рефренности). Поэтич. и вок. иск-во достигло расцвета в творчестве тадж. и перс. поэта Рудаки (10 в.) и его последователей в Бухаре, Самарканде, Мерве. Лирич. части поэмы «Духовное Маснави» Руми были использованы в нек-рых дастгахах, а традиции исполнения поэмы «Шахнамэ» Фирдоуси стали основой ряда нормативов иран. поэзии и классич. музыки. Получают развитие мысли о музыке в трудах аль-Кинди (9 в.), Абдоллы Аббаса ас-Сарахси (9 в.), аль-Фараби (10 в.), Ибн Сины (10—11 вв.). Среди поэтов и учёных, сформулировавших каноны классич. музыки: Фахраддин Рази (12—13 вв.), Сафи ад-Дин (13 в.), Кутб ад-Дин Ширази (13—14 вв.), Мухаммед Амоли (14 в.), аль-Джурджани (14—15 вв.), Абд аль-Кадир (15 в.). В 16—18 вв. возрастает значение традиц. музыкантов: риндов, дэрвишей, наккаль и др. Наиб. высоким социальным статусом и уровнем профессионализма отличались ашики (*ашуги*) имутребы (наследственные музыканты). Сложились типы традиц. ансамблей: даст-э-мотрёб, сазанде, кавазанде — по 3—5 исполнителей (вокалист, тар, сантур, зарб и др.). В 19 в. крупнейшими представителями классической музыки явились Али Акбар э Фарахани, его сын Мирза Абдолла, Хаджа Хаким, Голам Хосейн Дервиш и др.

В кон. 19 в. в муз. практику Ирана начинают проникать европ. влияния: традиции воен. орк., нек-рые формы популярной музыки. Осваиваются принципы европ. темперации и нотации, к-рую А. Н. Везири дополняет знаками микротоновых повышений и понижений звука. Муз. центром становится Тегеран. Здесь работали европ. музыканты Ж. Буске, Ж. Руйон, Ф. О. Геварт, а также А. Лемар, по инициативе к-рого при Высш. политехнич. уч-ще был открыт муз. отдел для обучения воен. музыкантов (с 1918 — консерватория европ. типа). Были основаны Т-р оперы и балета (Тегеран, 1967), орк. нац. инструментов при Нац. муз. об-ве, орк. нац. инструментов Х. Техрани, симф. орк. (под рук. Х. Санджари, 1946), Филармонич. об-во (1940), Центр по сохранению и распространению традиц. музыки, Высшее муз. уч-ще (1908), Нац. конс. (1949). Вклад в популяризацию нац. муз. традиций внесло иран. радиовещание. Выпускались журн. «Мусигийе Иран» («Музыка Ирана»), «Хонар ве мардом» («Искусство и люди») и др. По инициативе ЮНЕСКО в Тегеране проводился Междунар. муз. конгресс (1961), с 1968 в Ширазе—Персеполисе функционировал ежегодный фестиваль нац. иск-ва. Выдвинулся ряд музыкантов, освоивших зап.-европ. и евроамер. принципы комп. техники: Парвиз Махмуд, Мустафа Поур-Тураб, Семин Бахчебан, Хосейн Техрани, Л. Чекнаворян и др. Среди исполнителей: дирижёры — Фархат Мешкат, Хешмат Санджари; пианисты — Г. Эмир Хосрови, Э. Мелик-Эсланян; скрипачи — Али Форуг, Л. Авакян; певцы — Хосейн Саршар, Монир Вакили. Среди исполнителей классич. музыки — певцы Гольпайегани, Хосейн Гузми, Марзия-ханум, Хумейра, Менучехр, Насер Растегар Неджад (он же исп. на сантуре), среди исполнителей на таре и сантуре Хосейн Малек, нае — Хосейн Явери, сетаре — Эбрахими, скрипке (в нац. стиле) — А. Малек, кеманче — Аскар Бахари, домбаке — Хосейн Техрани.

С 1979, после провозглашения Ирана Исламской Республикой, разрешены только офиц. песни и виды музыки, связанные с культовыми ритуалами.

● Виноградов В., Классич. традиции иранской музыки, М., 1982; Barkechli M., La musique iranienne, в кн.: Encycl. de la Pléiade, P., 1960; Caron N., Safvate D., Iran, [P., 1966]; Khatschi Kh., Der Dastgäh, Regensburg, 1962; Massoudieh M. T., Awāz-e-Šur: Zur Melodiebildung in der persischen Kunstmusik, Regensburg, 1968; Zonis E., Classical Persian music. An introduction, Camb. (Mass.), 1973.
М. И. Каратыгина.

ИРЕ́ЦКАЯ Наталия Александровна (1845—1922) — рус. кам. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Ученица Г. Ниссен-Саломан, совершенствовалась у П. Виардо-Гарсиа. Выступала в концертах, нередко в ансамбле с А. Г. Рубинштейном. С 1874 (с перерывом) преподавала в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1881 проф.). Существен вклад И. в рус. вок. педагогику. Среди учеников: Л. А. Андреева-Дельмас, Н. И. Забела, К. Н. Дорлиак, А. Г. Жеребцова-Андреева, Е. К. Катульская, Е. Ф. Петренко.

ИРИ́НО Ёнро (1921—80) — япон. композитор, муз.-обществ. деятель. В 1957 организовал Ин-т музыки 20 в. (объединение композиторов европ. направления), в 1972 — ассоциацию «Япон. муз. жизнь» (Токио). С 1952 преподавал, с 1959 проф. Высшей муз. школы «Тохо Гакуэн» в Токио (с 1961 колледж; в 1960—70 директор). Один из крупнейших япон. композиторов 20 в. В творч. наследии И. преобладает инстр. (орк. и кам.) музыка. Среди соч.: опера «Парчовый барабанчик» (1962, Токио), симфонии (1959, 1964), кам.-инстр. ансамбли, вок. соч.

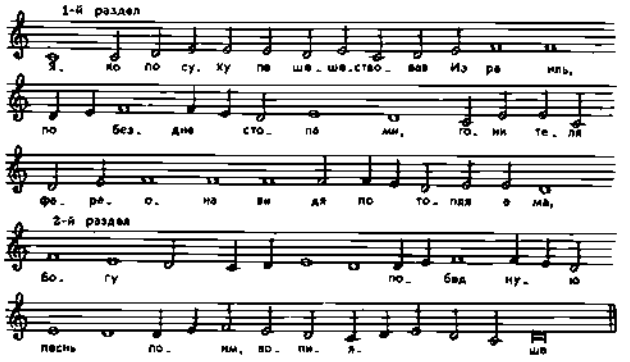
ИРЛА́НДСКАЯ МУ́ЗЫКА. Сохранившиеся образцы нар. ирл. песен одноголосны, однако в древних сагах встречаются упоминания о хор. и многогол. пении. Лады песен 7-ступенные диатонические, отчётливое выделение элементов *пентатоники* связано со звукорядами *арфы* и *волынки* (наиб. распространёнными нац. инстр.); метроритмика отражает специфику акцентного ассонансного стиха. Популярностью пользовались соревнования арфистов. Носителями нар. муз. культуры в течение многих веков были *барды*, проф. поэтич. школы к-рых начали складываться в конце ср. веков. Историч. свидетельства указывают на раннее развитие у кельтов полифонии и высоко развитую проф. муз. культуру в эпоху раннего средневековья. Начиная с 12 в. рост проф. муз. культуры Ирландии был заторможен англ. завоевателями. В кон. 16 в. в страну проникает многогол. музыка англ. церкви; в среде придв. бардов формируется светское муз. иск-во. Выдвигаются первые проф. композиторы, в т. ч. Рора Долл О'Катайн (16—17 вв.), бард Т. О'Кэролен (кон. 17—нач. 18 вв.). С ростом гор. муз. культуры во 2-й пол. 17 в. всё большее распространение получает англ. и шотл. музыка. Вместе с тем самобытность И. м. привлекает внимание европ. композиторов (в англ. балладной опере используются образцы жанра ирл. балладной песни; Л. Бетховену принадлежат обработки 62 ирл. нар. песен и др.). С кон. 18 в. выдвигаются комп. Д. Мёрфи, М. Келли (известен также как исп. роля партий в операх В. А. Моцарта и его друг), Дж. Филд (также пианист, создатель жанра ноктюрна в фп. музыке), М. Балф. Закладываются основы ирл. муз. фольклористики (труды Э. Бантинга и др.). Среди ирл. композиторов 20 в. — В. Беккет, А. Дуфф, Ф. Ней. Однако нац. комп. школа в Ирландии окончательно не сложилась. Проводятся крупные хор. фестивали в Корке и др. городах. Один из муз. центров страны — Дублин, здесь работают Ирл. нац. оперная труппа (1963), муз.-уч. заведение Ирл. академия музыки (быв. Корол. ирл. академия музыки, осн. в 1856) и др.

● Music in Ireland. A symposium, ed. by A. G. Fleischmann, Cork, 1952; O' Sullivan D., Irish folk music and song, Dublin (1956); его же, Songs of the Irish, N. Y., 1960; Food W. H. G., A history of Irish music, [3]Shannon, 1970; O' Neill Fr., Irish folk music, Wakefield, 1973; его же, Irish ministrels and musicians, Folcroft, 1975; Breathnach B., Folk musik and dances in Ireland, Dublin — [a. o.], 1977, Acton Ch., Irish music and musicians, Dublin, 1978; Folksongs and ballads popular in Ireland, v. 1-2, Cork, 1980.

ИРМОЛО́ГИЙ, ирмолог, ирмолой (от *ирмос* и греч. λογεῖω — собираю), — сборник ирмосов правосл. службы. Как одножанровая певч. книга сложился в 10 в. в Византии. В рус. традиции существуют 2 вида И. — богослужебный, содержащий полные словесные тексты *канонов* (3), и певческий, включающий только ирмосы воскресных и праздничных канонов, седмичных служб *Октоиха* и др. песнопения. Структура И. подчинена системе *осмогласия;* внутри каждого гласа ирмосы расположены в порядке следования 9 песен канона. Ирмосы изложены *знаменным распевом.* И. полного состава содержит ок. 1050 ирмосов. Первый печатный «Ирмологий нотного пения» изд. в 1772. В кон. 16 в. на Украине и в Белоруссии сложился тип юго-зап. И. в нотолинейном изложении — «Ирмологион»; по составу он значительно шире и разнообразнее И., содержит воскресные стихиры Октоиха, песнопения Праздников и Обихода, изложенные знаменным, киевским, болгарским и местными распевами; первый печатный «Ирмологион» издан в 1700 во Львове.

● Никольский К. Т., Обозрение богослужебных книг правосл. рос. церкви..., СПБ, 1858; Смоленский С. В., Краткое описание древнего (XII—XIII вв.) знаменного ирмолога, Каз., 1887; Возмесенский И., Церк. пение правосл. юго-зап. Руси по нотно-линейным ирмологам XVII и XVIII вв., [2]М., 1898

ИРМО́С (от греч. εἱρμός — сплетение, связь) — жанр визант. и др.-рус. гимнографии. Первоначально строфа, соединявшая библейскую песнь с христ. гимнами (отсюда назв.), для к-рых И. устанавливал метрику. С 8 в. — 1-я строфа в каждой из 9 песней *канона*, метрика и напев к-рой сохранились в тропарях данной песни. Тематика И. связана с библейскими песнями. И. подчиняются системе *осмогласия*, в соответствии с к-рой они расположены в певч. книге *Ирмологий*.



Ирмос воскресного канона знаменного распева, глас 6-й.

● Velimirović M., Byzantine elements in early Slavic chant, Cph., 1960 («MMB», Subsidia, v. 4); его же, The Byzantine Hermos and Heirmologion, в сб.: Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen, Bern, 1973.

ИСАКА́ДЗЕ Лиана Александровна (р. 1946) — сов. скрипачка, дирижёр. Нар. арт. СССР (1988). Ученица Д. Ф. Ойстраха. С 1971 солистка Моск. филармонии, с 1981 (одновремен.) худ. рук. Камерного орк. Груз. ССР. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1965) и им. Я. Сибелиуса (Хельсинки, 1970), 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970). Гос. пр. Груз. ССР (1975, 1983).

ИСА́КОВ Пётр Иванович (1886—1958) — сов. гитарист, педагог. Выступал в ансамбле со мн. выдающимися певцами (Л. В. Собинов, Н. Н. Фигнер, Ф. И. Шаляпин и др.) и как солист. В 1920—22 работал в Севастополе, где преподавал в Нар. конс. Позже преподавал в ряде муз.-уч. заведений Ленинграда.

ИСА́КОВА Нина Сергеевна (р. 1928) — сов. певица (меццо-сопрано) Нар. арт. СССР (1981). Ученица Ф. С. Петровой. В 1958—85 солистка Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Среди партий: Любаша («Царская невеста»), Графиня («Пиковая дама»), Варвара («Безродный зять» Хренникова), Клара («Обручение в монастыре»), Сонетка («Катерина Измайлова»). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1958). Преподаёт в Моск. конс. (с 1978). Гос. пр. РСФСР (1972).

ИСАМИ́ТТ, Исамитт Аларкон (Isamitt Alarcon) Карлос (1887—1974) — чил. композитор, художник, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Чл. Чил. академии изобразит. иск-в (1965). Ученик П. У. Альенде. В 1928—51 занимал ответств. посты в системе муз. образования Чили. Собирал муз. фольклор индейцев араукано́в и уильиче, использовал его в своём творчестве. Среди соч.: балет «Золотой колодец» (1942); кантата «Уильиче» (1965); симф. поэмы «Араукано́ская легенда» (1935), «Лаутаро» (1968); пьесы для фп.; «Араукано́ский фриз» для 2 голосов и орк.; песни; обработки нар. мелодий. Автор исследований об индейской музыке Чили.

ЙСЕРЛИС Юлий Давидович (1888—1968) — рус. пианист. Ученик В. В. Пухальского и В. И. Сафонова. Концертировал в России и за рубежом. В репертуаре выделялись произв. С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера и др. рус. композиторов. Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (1913—18). С 1922 жил в Лондоне. Автор фп. пьес.
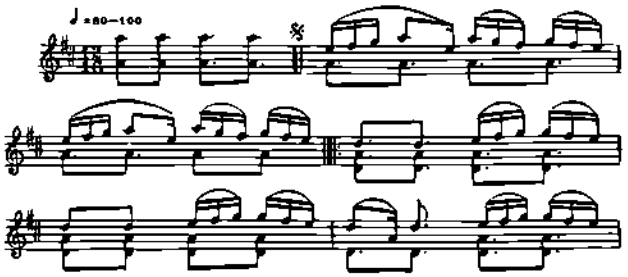
ИСЕ́ЦКИЙ (наст. фам. Тер-Иоанесян) Леон Николаевич (1888—1946) — сов. певец (бас). Нар. арт. Груз. ССР (1943). Засл. арт. Арм. ССР (1933). С 1916 (с перерывом) солист Груз. т-ра оперы и балета. Один из организаторов арм. оперной труппы в Александрополе (1923, ныне — Ленинакан), участвовал в создании Арм. т-ра оперы и балета (1933). Среди партий: Абио, Цангала («Абесалом и Этери», «Даиси» Палиашвили), Надир-шах («Алмаст» Спендиарова) (все — первый исп.), Сусанин.

● Татевосян А. Г., Л. Исецкий, Ер., 1972 (на арм. яз.)

ИСКАНДА́РОВ Алексей Искандарович (р. 1906) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Чл. КПСС с 1945. Ученик А. В. Александрова (дирижирование). Организатор (1939), худ. рук. и дирижёр (до 1953) Ансамбля песни и пляски Мар. филармонии. В 1952—56 пред. СК Мар АССР. Автор преим. вок. произв., в т. ч. кантаты «Край родной» (1960). Записал и обработал многие мар. нар. песни. Гос. пр. Мар. АССР (1981).

ИСКУ́ССТВЕННЫЕ ФЛАЖОЛЕ́ТЫ — см. *Флажолеты*.

ИСЛАМЕ́Й, исламий, — мар. танец кабардинцев и адыгейцев. Известен также под назв. кабардинка. Ритм близок *лезгинке*. Для мело-



дий характерно малосекундовое сопоставление пентахорда и тетрахорда. Мелодия исполняется на скрипке и гармонике в сопр. пхацыка (трещотка из 4—6 дерев. пластинок). Художеств. претворение И. дал М. А. Балакирев в вост. фантазии «Исламей» для фп. Назв. «И.» встречается также среди иран. и азерб. песен.

ИСЛА́НДИИ МУ́ЗЫКА. Исл. муз. культура — одна из древнейших в Сев. Европе, имеющая общескандинавские фольклорные элементы и формы музицирования. Сведения о древней И. м. содержатся в лит. памятниках — Старшей и Младшей Эддах, сагах. Среди древних жанров, сохранившихся до 20 в.: эпич. сказания, римы (римы — хороводные строфич. песни), твисёнгюр («двойные песни» — разновидность *органума* с квинтовой дублировкой голосов). С 11 в. с введением христианства развивалось исл. церк. муз. иск-во, распространилось *григорианское пение*, с 16 в. — *протестантский хорал*. Проф. муз. культура формируется с сер. 19 в. под влиянием *Дании музыки*. Первоначально музыканты получали образование в Дании (в т. ч. органисты П. Гудйонсен и Й. Хельгасон). Первые хоральные сб-ки были изд. в 1861 (одноголос.) и 1874 (трёхгол.), первая светская мелодия исл. комп. Й. Хельгасона была напечатана в 1873. Проф. комп. школа в И. м. — самая молодая из скандинавских. Среди музыкантов кон. 19—нач. 20 вв.: комп. С. Свейнбьёрнссон (автор Гос. гимна, 1874), Х. Хельгасон (автор массовых песен, дирижёр, основатель первого симф. орк.), муз. теоретики Б. Кристьяунссон, Б. Торстейнссон (автор исследования об исл. нар. песне — «Islenzk þjóðlög», Kaupmannahöfn, 1906—09). В творчестве композиторов 20 в. П. Исоульфссона (ученик М. Регера), С. Тоурдарсона, Й. Лейфса развивались традиции муз. *романтизма*; в творчестве Й. Нордаля использованы новые средства комп. техники (в т. ч. *додекафония*). Ведущую роль в муз. жизни Исландии 20 в. играют традиции хор. пения и орг. музицирования, заложенные в 19 в. Распространены т. н. клубная песня (массовый жанр), *хорал*. Среди исполнителей — певцы Г. Симонар, С. Исланди, Э. Люнд (исл. нар. песни), эстр. певец Х. Мортенс, органист П. Исоульфссон. Центр муз. жизни Исландии — Рейкьявик, где функционируют (1987): Нац. т-р (1950); Оперный т-р (1982); Хор. объединение; св. 20 хор. коллективов, преим. мужских, среди к-рых «Фоустбрайдюр» (1911), «Рейкьявикюр» (1926); смеш. эстр. хор «Сильфюркоуринн»; Исл. гос. симф. орк. (1950); Союз исл. музыкантов (1932); Союз исл. композиторов (1945); Союз филармонич. оркестров; объединения церк. органистов, учителей музыки; изд-во «Музика Исландика»; консерватория, 3 муз. школы (всего в Исландии 60 муз. школ и училищ). С 1970 проводится ежегодный фестиваль «Зимние муз. дни», где исполняется совр. И. м.

● Helgason H., Isländische Musik, «Singt und spielt», 1949, Bd 15, H 6; его же, Island, в кн. Wallner B°., Vår tids musik i Norden, Stockh. — Cph. — Oslo, 1968, Ragnarsson H. И., A short history of Icelandic music to the beginning of the twentieth century, Correll, 1980.

Н. Н. Мохов.

ИСМАГИ́ЛОВ Загир Гарипович (р. 1916/17) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1982). Чл. КПСС с 1943. Пред. ВС Башк. АССР 6—8-го созывов. Ученик В. Г. Фере. В 1954—78 пред. правления СК Башк. АССР. С 1968 ректор Ин-та иск-в в Уфе (с 1977 проф.). Гос. пр. РСФСР (1973), Гос. пр. Башк. АССР (1967). □ Оперы (все пост. в Уфе) — Салават Юлаев (1955), Шаура (1963), Гюльзифа (1967), Волны Асяделя (1972), Послы Урала (1982), Акмулла (1988), муз. комедия Своячениса (1959); оратория Мы победители (1985); кантата Я — Россиянин; вок.-симф. поэма Бессмертие (1975), соч. для симф. орк.; инстр. пьесы, цикл хоров Слово матери (1972); романсы, песни, музыка к спектаклям драм. т-ра. ● Месягутова Ш., З. Исмагилов, Уфа, 1967.
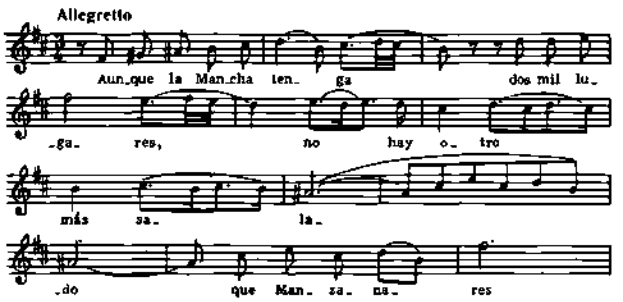
ИСМАГИ́ЛОВА Лейла Загировна (р. 1946) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1984). Чл. КПСС с 1985. Дочь З. Г. Исмагилова. Ученица А. С. Лемана, В. Г. Фере, Г. И. Литинского. Автор балета «Ходжа Насреддин» (1987), оратории «Немеркнущий стих» (на слова О. Хайяма, 1980), поэмы для голоса и симф. орк. (на тексты Н. Наджми, 1981); симф. цикла «Земля отцов» (1972), концертов с орк. — для фп. (1969), для скр. (1982), симф. сцен (1983); кам.-инстр. произв., среди к-рых октет (для фл., гоб., 2 скр., альта, влч.,

фп. и литавр, 1978); струн. квартета (1973); пьес для разл. инстр. и фп.; сонаты, пассакальи и фуги для фп.; романсов, песен. С 1972 преподаватель Ин-та иск-в в Уфе (с 1979 зав. кафедрой композиции).

ИСМА́ЙЛОВ Мамедсалех Джалил оглы (р. 1912) — сов. музыковед, фольклорист, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1972). Канд. искусствоведения (1964). С 1946 (с перерывом) преподаёт в Азерб. конс. (с 1983 проф., в 1960—71 зав. кафедрой азерб. нар. музыки, с 1980 — истории и теории азерб. нар. музыки). Среди работ: «Жанры азерб. нар. музыки» (Баку, 1960, ²1984, на азерб. яз.); «Нар. музыка Азербайджана» (совм. с Л. Карагичевой, в сб.: «Азерб. музыка», М., 1961); «Ладовые особенности азерб. нар. музыки» (Баку, 1969, на азерб. яз.); «О родственных связях ладов и мугамов в азерб. нар. музыке» [Баку, 1972 (на азерб. яз.), в сб.: «Учёные записки Азерб. гос. конс.», сер. XIII, № 9]; «Структурные особенности ладов азерб. нар. музыки» (Баку, 1982).
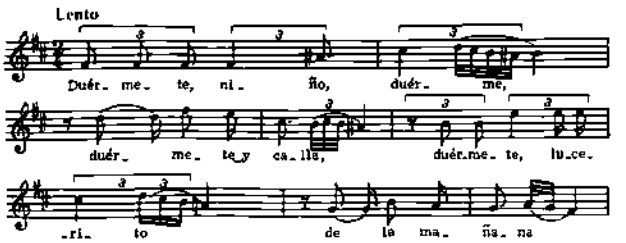
ИСПА́НИИ МУ́ЗЫКА. Истоки И. м. — в муз. культуре иберов, в 5—3 вв. до н. э. смешавшихся с кельтами. С 12 в. до н. э. финикийская, затем греч. и карфагенская колонизация способствовали проникновению в страну вост. культур. Сильнейшее влияние на испан. культуру оказало господство Рима (2 в. до н. э. — 5 в. н. э.). Ещё в римскую эпоху распространилось христианство, принесшее в И. м. лат. литургич. песнопения. В 8—15 вв. в Испании достигла расцвета араб. музыка (г. Кордова — столица Араб. халифата — стал позднее центром испано-араб. культуры). Однако длит. существование араб. музыки на Пиренейском п-ове не ослабило самобытности испан. нар. музыки. Ориентальный характер нар. музыки юж. и юго-вост. областей Испании обусловлен местной традицией иберо-вост. происхождения, независимой от арабской. Многочисл. группы цыган, поселившихся в 15 в. в Юж. Испании, усилили ориентальный колорит музыки Андалусии. Частые ориентализмы в нар. музыке Кастилии, Леона, Астурии — отчасти результат влияния визант. культовой музыки, привнесённой в нач. 5 в. вестготами.

Испан. фольклор имеет отчётливые локальные различия. Наиб. архаич. ладовые и метроритмич. особенности сохранила музыка басков (в т. ч. песня и танец *сортсико*). В фольклоре Галисии преобладают лирич. песни (в т. ч. а л а л а); из танцев наиб. популярна *муньейра*. Песенная лирика также характерна для фольклора Астурии. Сходные черты имеет фольклор Каталонии, Балеарских островов и Валенсии (преобладают песни, из танцев распространена *сардана*). В Каталонии, бывшей частью франц. Прованса, высокого уровня достигло иск-во трубадуров (13—14 вв.). Общеиспан. чертами больше других обладает нар. музыка Кастилии и Леона; для неё характерны метрич. многообразие с преобладанием 3-дольности, полиметрия, неразрывная связь танца и пения; гл. инструмент — *гитара*. Осн. жанры *сегидилья*,



Кастильская сегидилья.

фанданго, *болеро*, рунда, чаррада, тонада, *хота* (последняя особенно культивируется в Арагоне и Наварре). Музыка Андалусии представлена стилем канте хондо, или фламенко (см. *Канте фламенко*), и собственно андалусийской музыкой, песни и танцы к-рой генетически связаны с фанданго (*малагенья*, ронденья, гранадина и др.) и сегидильей (севильяна с её разновидностями) или происходят от др. старинных общеиспан. форм — сапатео, соронго, тирана, вито и др. Осн. муз. инструменты — гитара и *кастаньеты*



Андалусийская колыбельная.

Реконкиста (отвоевание территорий, захваченных арабами; завершилась в 1492) ускорила формирование испан. общенац. культуры. В 13 в. распространились героико-эпич. песни (cantares de gesta), исполнявшиеся *трубадурами* и *хуглярами* (*жонглёрами*) в сопр. *виуэлы*. В нар. среде в 14—15 вв. эти песни трансформировались в романсы. Из др. муз.-поэтич. форм в 13—14 вв. культивировались кантиги, альбады, *серенады*, *пастурели*, ретроэнсы, широко бытовали *вильянсико* и кантарсилью. В 15 в. они дали начало таким песеным формам И. м., как кансьон, тонада, копла, серранилья. Из танцев в 15—16 вв. были популярны *сарабанда*, *чакона* и эскарраман. Позже распространились фанданго, сегидилья и болеро.

К кон. 15 в. достигла высокого уровня проф. И. м. (комп. Х. де Анчиета, Ф. Пеньялоса; Х. дель Энсина — родоначальник испан. муз. т-ра). Расцвет испан. вок. полифонии, гл. обр. культовой, связан с творчеством композиторов эпохи *Возрождения* К. де Моралеса, Ф. Герреро и особенно Т. Л. де Виктории. Интенсивно развивалась в 16 в. инстр. музыка, преим. для виуэлы, на основе к-рой формировалось виртуозное иск-во вариац. разработки (*диференсиас*), принципы к-рого впервые теоретически обосновал Д. Ортис («Trattado de glosas...», Rome, 1553). Наиб. известные испан. виуэлисты 16 в.: Л. Милан, Э. де Вальдеррабано, М. де Фуэнльяна, Л. де Нарваэс, А. Мударра. Имитационно-полифонич. стиль и вариац. метод утверждаются в орг. музыке 16 в., крупнейшим мастером к-рой был А. де Кабесон. Среди муз. теоретиков: Б. Р. де Пареха (трактат «Música práctica», Bologna, 1482), Ф. де Салинас («De música libri septem», Salamanca, 1577; содержит многочисл. записи испан. нар. песен), Х. Бермудо [трактат «El libro primero de la declaración de instrumentos (musicales)», Assuna, 1549].

Формирование испан. муз. т-ра относится к раннему средневековью. Сохранился отрывок из религ. мистерии 12 в. «Поклонение волхвов». В 14 в. зарождаются светские формы муз. т-ра. В эпоху Возрождения своеобразие испан. муз. т-ра проявилось в т. н. эклогах — драм. сценах с музыкой на религ. и светские сюжеты. Основоположник этого жанра — Х. дель Энсина. Специфич. испан. форма оперного жанра — *сарсуэла* (сложилась в 17 в.). Во 2-й пол. 18 в. формируется лирич. муз. комедия *тонадилья*, классич. образцы к-рой создали Л. Мисон, П. Эстеве, Б. де Ласерна, М. Гарсия. Среди композиторов кон. 17 — нач. 18 вв.: Х. Кабанильес (соч. для органа), А. Литерес (культовая музыка), органист и клавесинист А. Солер, оперный композитор В. Мартин-и-Солер. Значит. роль в развитии инстр. И. м. 18 в. сыграл Д. Скарлатти, долгое время работавший в Испании.

С открытием консерваторий в Мадриде (1830) и Барселоне (1847) и постоянных оперных т-ров в Барселоне (1847) и Мадриде (1850) муз. жизнь в Испании заметно активизировалась. Сарсуэла достигла расцвета в творчестве М. Эславы, Ф. Барбьери, Ф. Кабальеро, Т. Бретона, Р. Чапи-и-Лоренте, А. Вивеса. К композиторам нац. ориентации принадлежат Ф. Таррега, Ф. Пухоль, К. дель Кампо-и-Сабалета. В кон. 19 в. началось движение за возрождение художеств.-самобытной нац. муз. культуры, т. н. ренасимьенто, к-рое возглавил Ф. Педрель. Он оказал решающее влияние на формирование испан. комп. школы 20 в., крупнейшие предст. к-рой — И. Альбениc, Э. Гранадос-и-Кампинья, М. де Фалья. Творчество последнего — одно из высших достижений зап.-европ. музыки 20 в.

В годы Нац.-революц. войны 1936—39 распространилась массовая песня, в т. ч. революционно-патриотическая (С. Бакариссе, Э. К. Чапи, К. Паласио, Э. Касаль). С установлением франкистского режима мн. испан. музыканты эмигрировали. После 2-й мировой войны 1939—45 выдвинулись комп. Х. Гуриди, О. Эспла, Ф. Момпу, С. Бакариссе, Х. Баутиста, Х. Родриго, Э. и К. Альфтеры, Г. Питталуга, К. Паласио, П. Соросабаль. Среди исполнителей кон. 19—20 вв.: певцы — М. Гай, Э. де Идальго, К. Супервиа, В. де Лос Анхелес, Т. Берганса, П. Доминго, М. Кабалье, П. Лоренгар; дирижёры — Э. Ф. Арбос, Х. Итурби (также пианист), А. Архента; пианисты — А. де Ларроча, Х. Турина, Р. Виньес; скрипачи — П. Сарасате, Х. Манен; виолончелисты — П. Касальс, Г. Касадо; гитаристы — М. Льобет, А. Сеговия, Ф. Таррега. Среди музыковедов: Р. Митхана-и-Гордон, А. Саласар, Х. Субира, Э. Л. Чаварри, Э. М. Торнер, И. Англес.

В Испании функционируют (1987): Нац. ассоциация музыки, Ассоциация муз. культуры, об-во «Муз. молодёжь Испании», Симф. орк. Испан. радио и ТВ, Филармонич. орк., Испан. ин-т музыковедения (1943), оперный т-р «Лисео» — в Барселоне; Нац. конс. (Мадрид) и др. Проводятся разл. фестивали, в т. ч. Недели ср.-век. музыки в Эстелье (Наварра); междунар. конкурсы: музыкантов-исполнителей им. М. Канальс (с 1954), вокалистов им. Ф. Виньяса (с 1963; оба — Барселона), разл. конкурсы пианистов, органистов, гитаристов и др.

● К у з н е ц о в К. А., Из истории исп. музыки. Этюды 1—5, «Музыка», 1937, № 20, 23, 29, 32; Г р у б е р Р. И., Муз. культура Испании XV — нач. XVII вв., в его кн.: История муз. культуры, т. 2, ч. 1, М., 1953; О с с о в с к и й А., Очерк истории исп. муз. культуры, в его кн.: Избр. статьи, воспоминания, Л., 1961; Ф а л ь я М. д е, Статьи о музыке и музыкантах, [пер. с исп.], М., 1971; М а р т ы н о в И. И., Музыка Испании, М., 1977; P e d r e l l F., Cancionero musical popular español, t. 1—4, Valls (Catalunya), 1918—22; t. 1—2, 1936; S u b i r á ¹P u i g J., Historia de la música española e hispanoamericana, Barcelona, 1953; S a l a z a r A., La música de España, B. Aires — Méx., 1953; C h a v a r r i E. L., Música popular española, ³Barcelona,

1958; Marco T., La música de la España contemporánea, Madrid, 1970; Le Bordays C., La musique espagnole, P., 1977; Marco T., Historia de la música española, v. 1—6, Madrid, 1983—84. См. также лит. при ст. *Канте фламенко*. *П. А. Ахундов.*

ИСТЕЛЬ (Istel) Эдгар (1880—1948) — нем. музыковед, критик, муз.-обществ. деятель. Ученик А. Зандбергера. С 1914 преподавал в Гумбольдтовском ун-те в Берлине (муз. эстетика) и в Высшей школе им. Г. Лессинга. С 1920 жил в Мадриде, где был предст. Союза нем. театр. журналистов и композиторов, с 1936 — в Лондоне, с 1938 — в США. Осн. труды посв. истории оперы (в т. ч. исследование о либретто). Редактор лит. соч. П. Корнелиуса, Э. Т. А. Гофмана. Автор 5 опер, хоров, песен и др.

■ Das Libretto, B., 1914, ^{2}1915, перераб — The art of writing opera-librettos, N Y., 1922; Das Buch der Oper. Deutsche Meister von Glück bis Wagner, B., 1919, ^{2}1920, и др.

ИСТИННОРЕ́ЧИЕ, наречное пение, — вид пропевания др.-рус. певч. текстов, соответствовавшего реальному звучанию текстов при чтении в отличие от *раздельноречия*. Существовало древнее истинноречие (11—14 вв.), к-рое сменилось раздельноречием (15 — сер. 17 вв.). В 1655 раздельноречные рукописи были исправлены вновь на истинноречные («новое И.»). Изменения в подтекстовке напевов выглядели следующим образом:

Древнее истинноречие	Раздельноречие	Новое истинноречие
Четвероконьцьным миръ	Четвероконечным миро	Четвероконечным миръ
Дьнесь освящаеться	Денесе освящаетеся	Днесь освящается

● Успенский Б. А., Архаич система церковно-славянского произношения, М., 1968; Koschmieder E., Przyczynki do zagadnienia chomanji w hirmosach rosyjskich, Wilno, 1932.

ИСТО́МИН (Istomin) Юджин (р. 1925) — амер. пианист. Ученик Р. Серкина. С 1943 концертирует с крупнейшими оркестрами. Известен как ансамблист; участвовал в фп. трио со скрипачом И. Стерном и виолончелистом Л. Роузом. С 1950 выступал на Муз. фестивале, осн. П. Касальсом (по его приглашению) в Праде (Франция), позднее был одним из рук. фестиваля. Гастролировал (в СССР в 1965).

ИСТОРИОГРА́ФИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ — см. в ст. *Музыковедение*.

ИСТОРИ́ЧЕСКИЕ КОНЦЕ́РТЫ — циклы концертов, программы к-рых воссоздают картину историч. развития музыки либо одной из её областей (напр., фп., скрипичной) или жанра (напр., симфонии, романса). И. к., посв. истории мировой фп. музыки, провёл в 1885—86 в Петербурге А. Г. Рубинштейн (затем повторил их в Москве и за рубежом). В 1888—89 он дал расширенный цикл И. к. (в виде лекций с комментариями). Циклы И. к. провёл в 1907—17 в Москве С. Н. Василенко (в виде общедоступных утренников симф. музыки). Разл. циклы И. к. осуществили ми. исполнители, в т. ч. И. К. Архипова, Д. Ф. Ойстрах, а также коллективы.

ИСФАХАНИ́, Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани (897—967) — араб. писатель, теоретик. Образование получил в Багдаде, где прожил большую часть жизни. Гл. труд И. — «Китаб аль-агани аль-кабир» («Большая книга песен» в 24 частях, включает словесные тексты и муз. характеристики песен, сведения об их исполнителях и авторах). Др. работы И. (ок. 30, в т. ч. о знаменитых певцах и певицах) сохранились лишь частично.

▲ Книга песен, пер с араб., М., 1980

ИТА́ЛИИ МУ́ЗЫКА. Истоки И. м. восходят к муз. культуре Др. Рима (см. *Древнего Рима музыка*). В 4 в. Рим наряду с Византией стал одним из центров развития литургич. пения, первонач. основой к-рого была *псалмодия*. Миланский архиепископ Амвросий закрепил практику антифонного пения гимнов (см. *Амвросианское пение, Антифон*). В кон. 6 в. оформилась христ. *литургия*, была упорядочена ее муз. сторона. Созданная тогда же в Риме певч. школа («Схола канторум») стала своего рода академией певч. иск-ва. В 8—9 вв. сложились мелодич. стиль и осн. формы *григорианского пения*, большое внимание к-рому уделил крупнейший итал. муз. теоретик средневековья Гвидо д'Ареццо (11 в.; в его работах появились лишь отд. описания ранних форм многоголосия). До кон. 13 в. И. м. была монодийной; наряду с культовым пением она представлена *лаудой, баллатой* и др. светскими жанрами, проникшими в Италию под влиянием франц. *труверов*. В комп. творчестве переход от одноголосия к многоголосию в Италии произошел в кон. 13 — нач. 14 вв., что послужило началом нового подъема И. м. (эпоха, получившая в муз трактатах назв. *Ars nova*). Осн. очагами этого иск-ва были Флоренция, Венеция, Падуя. Гл. жанры музыки, отразившие специфику итал. многоголосия, — *мадригал, качча*, баллата. Светская музыка оказала большое влияние на духовную. Виднейшие предст Ars nova — комп. Джованни да Фиренце, Якопо да Болонья (впервые ввёл 3-голосие), Ф. Ландино, теоретик Маркетто Падуанский. Широкое развитие в 14 в. получила инстр. музыка. Среди инструментов того времени — *лютня, арфа, фидель, флейта, гобой, труба, органы* разл. типа (применялись как для аккомпанемента пению, так и для сольной и ансамблевой игры). В 15 в. многогол. пение прочно утвердилось в римском католич. богослужении. Этому способствовала деятельность предст. *нидерландской школы*, состоявших на службе в папской капелле. В Сикстинской капелле, хор. капелле собора св. Петра (обе — Рим) сосредоточились лучшие мастера церк. пения разл. стран.

В 16 в. И. м. заняла ведущее положение среди европ. муз. культур. Её очагами наряду с церк. капеллами были ремесл. цеховые объединения, кружки просвещённых любителей лит-ры и иск-ва (академии). Наиб. крупные и влиятельные школы — римская и венецианская. Композиторы *римской школы* создали высокоразвитое полифоническ. иск-во, в к-ром лучшие достижения нидерл. школы были переосмыслены в духе ренессансной эстетики. Вершиной хор. полифонии римской школы стала музыка Палестрины, содержащая в то же время развитые элементы гомофонного письма. Основателем *венецианской школы* был нидерландец А. Вилларт, 35 *лет* возглавлявший капеллу собора Сан-Марко (с 1527). Расцвет этой школы связан с творчеством А. и Дж. Габриели. Иск-во венецианцев характеризовалось пышностью звуковой палитры, обилием ярких колористич. эффектов. Широкое развитие получил у них принцип многохоровости. Гармония насыщалась хроматизмами. Венецианские композиторы способствовали становлению новых форм инстр. музыки. Обогатился состав инструментов, возросло значение смычковых. В этот период формируется классич. тип *виолы*; проф. инструментом становится скрипка, ранее распространённая в нар. муз. быту. Главными сольными инструментами продолжали оставаться лютня и орган. Характерные для 16 в. жанры инстр. музыки — *ричеркар, фантазия, канцона, каприччо*. А. и Дж. Габриели принадлежат первые самостоят. образцы кам. ансамблевой и орк. музыки («Canzoni e sonate...», изд. в 1615). Принцип контрастирования разл. инстр. групп, характерный для музыки *барокко*, получил последоват. воплощение в жанре *концерта*. Наиб. ярким выражением ренессансных идей в музыке явился мадригал, новый расцвет к-рого наступил в 16 в. (Вилларт, К. де Роре, А. Габриели, К. Феста, Палестрина). Помимо Венеции и Рима школы мадригалистов существовали в Милане, Флоренции, Ферраре, Болонье, Неаполе. Наивысшие достижения в этом жанре (кон. 16 — нач. 17 вв.) связаны с творч. деятельностью Л. Маренцио, К. Монтеверди и Джезуальдо ди Венозы. Эпоха *Возрождения* дала толчок развитию муз.-теоретич. мысли в Италии. Фундамент учения о гармонии Нового времени заложил Дж. Царлино (формирование представления о мажоре и миноре). Др.-греч. учение о хроматич. и энгармонич. *родах интервальных* применительно к совр. музыке разрабатывал Н. Вичентино. Богатым пластом И. м. являются нар. песни и танцы (*сальтарелло, форлана, тарантелла, сицилиана* и др.). Нар. музыка оказала влияние и на проф. муз. творчество (см. *Фроттола, Villanella*).

Общие направления развития позднеренессансного муз. иск-ва получили яркое воплощение в музыке итал. барокко, с к-рым связано появление нового жанра — *оперы* с характерным для ранних её образцов стремлением к аффектной трактовке слова (см. *Риторика музыкальная*). Ещё в 1581 появился полемич. трактат В. Галилеи «Диалог о древней и новой музыке», в к-ром распевная вок. декламация противопоставлялась «варварству» старой полифонии. Мысли Галилеи нашли поддержку у группы поэтов, музыкантов и учёных-гуманистов, объединившихся с 1570-х гг. в т. н. *Флорентийскую камерату*. Деятели этого кружка Я. Пери и О. Риннуччини создали первые оперы — «Дафна» (1598) и «Эвридика» (в написания музыки участвовал Дж. Каччини, 1600). Несколько позже оперу «Эвридика» (изд. в 1600) на то же либр. написал Дж. Каччини — автор сб-ка одногол. мадригалов и арий «Новая музыка...» (1601), развивающих стилистич. принципы, характерные и для его оперы. Эта манера письма получила назв. «нового стиля» или «изобразит. стиля» (stile rappresentativo). Подлинный драматизм внёс в оперу К. Монтеверди; вершина его оперного творчества — «Коронация Поппеи» (1642). В Венеции опера стала общедоступным зрелищем, в 1637 здесь открылся первый публичный оперный т-р «Сан-Кассиано». Мифологич. тематика уступила гл. место историч. сюжетам, драм. и героич. начало переплеталось с комедийным и даже фарсовым. Вок. мелодика приобрела большую напевность, в речитативных сценах выделились эпизоды ариозного типа. Эти черты, свойственные поздним операм Монтеверди, получили развитие в творчестве Ф. Кавалли. Своеобразную окраску приобрела опера в Риме, где наряду с антич. мифологич. сюжетами использовалась религ. тематика («Смерть Орфея», 1619, и «Святой Алексей», 1631, Ланди). В Риме появились и первые образцы комич. оперного жанра («Страждущий да надеется» Маццокки и Мараццоли, 1639; «Нет худа без добра» Аббатини и Мараццоли, 1653). В операх М. А. Чести возросла роль закруглённых вок. номеров. Его опера «Золотое яблоко» (1667) стала прообразом придв. спектаклей, с этого времени получивших распространение в ряде стран Европы. С кон. 17 в. ведущая роль в развитии итал. оперы перешла к Неаполю. Первый крупный предст. *неаполитанской оперной школы* — Ф. Провенцале, но подлинным её главой стал А. Скарлатти. Он утвердил

типичные признаки *оперы-серии*, сохранившиеся с нек-рыми изменениями до кон. 18 в., развил и обогатил вок. и инстр. формы оперы, выработал композиц. структуру итал. оперной *увертюры* (симфонии). В тесной связи с оперой развивался новый жанр внелитургич. религ. иск-ва — *оратория*, к-рая приобрела самостоят. законч. форму в творчестве Дж. Кариссими. Позднее А. Страделла внёс в ораторию элементы драм. патетики и характеристичности. Кариссими и Л. Росси были виднейшими мастерами родственного оратории жанра камерной *кантаты* (преим. на светские тексты). Среди авторов церковной музыки — Г. Аллегри, П. Агостини, О. Беневоли (позднеримская школа). Концертирующий стиль, близкий ариозно-речитативному пению ранней итал. оперы, свойствен духовным концертам А. Банкьери и Л. Виаданы. В этой же манере писали Монтеверди, Кавалли и Дж. Легренци. Поиски новых форм и средств муз. выразительности велись и в области инстр. музыки. Дж. Фрескобальди обогатил мелодич. и гармонич. язык, полифонич. фактуру орг. и клавирной музыки; в его произв. кристаллизовался классич. тип *фуги*. В инстр. И. м. со 2-й пол. 17 в. ведущая роль перешла к смычковым инструментам, прежде всего к скрипке. В 17—18 вв. в Италии (в Кремоне) выдвинулись династии скр. мастеров — семьи Амати, Страдивари, Гварнери. Получил распространение жанр *трио-сонаты*, сложившийся на рубеже 16—17 вв. в Венеции. Значит. роль в его развитии сыграла *болонская школа* (М. Каццати, Дж. Витали, Дж. Бассани). Эпоху в истории скр. и кам. ансамблевой музыки составили произв. А. Корелли, в творчестве к-рого завершилось формирование трио-сонаты. Наряду со своим современником Дж. Торелли Корелли создал жанр *concerto grosso*. Среди учеников Корелли: П. Локателли, Ф. Джеминиани, Дж. Сомис. С кон. 17 — нач. 18 вв. в Италию стали приезжать мн. иностр. музыканты для завершения образования. Особую известность как педагог получил комп. и теоретик Дж. Б. Мартини, советами к-рого пользовались К. В. Глюк, В. А. Моцарт, А. Гретри, М. С. Березовский.

Популярности итал. оперы способствовал высокий уровень вок.-исполнит. культуры. Среди мастеров иск-ва *бельканто* 18 в. — певцы-кастраты А. Бернакки, Каффарелли, Ф. Бернарди, Фаринелли, певицы Ф. Бордони, Ф. Куццони, К. Габриелли, В. Тези. Гл. центры итал. оперной жизни в 18 в. — Неаполь и Венеция. Поэты-либреттисты А. Дзено и П. Метастазио выработали устойчивый тип историко-мифологич. оперы-сериа и, следуя законам классицистской драмы, придали композиции оперы единство и стройность. В сер. 18 в. наметилась тенденция к более тесной связи музыки с драм. действием. Новаторские тенденции наиболее ярко выразились в творчестве Н. Йоммелли и Т. Траэтты, частично подготовивших оперную реформу Глюка, а также Дж. Сарти, А. Саккини и А. Сальери. Новый демократич. жанр *оперы-буффа* сформировался у старших мастеров неаполитанской школы Л. Винчи и Л. Лео. Первый классич. образец — «Служанка-госпожа» Перголези. Её постановка во Франции (1752) послужила толчком к возникновению эстетич. полемики (см. *«Война буффонов»*), способствовала формированию франц. комич. оперы. Значит. влияние на развитие оперы-буффа оказал К. Гольдони, автор оперных либретто, на многие из к-рых писал музыку Б. Галуппи. Творчество Н. Пиччинни, Дж. Паизиелло, Д. Чимарозы — наивысший этап развития оперы-буффа в 18 в. Во 2-й пол. 18 в. опера-буффа приблизилась к типу «мещанской драмы». Значителен вклад итал. композиторов 18 в. в инстр. музыку (падуанская школа Дж. Тартини; деятельность скрипача Г. Пуньяни, среди учеников к-рого — Дж. Б. Виотти). В жанре concerto grosso активно выступил А. Вивальди, установивший 3-частную структуру цикла. Одним из композиторов, непосредственно подготовивших расцвет классич. инстр. музыки, был Дж. Саммартини, близкий представителям *мангеймской школы* и ранней венской школы. Л. Боккерини обогатил сольную влч. лит-ру, был одним из создателей классич. типа смычкового квартета. Образный строй и средства выразительности клавирной музыки расширил и обновил Д. Скарлатти. Новую эпоху в истории скр. иск-ва открыл Н. Паганини, художник романтич. склада, к-рый оказал влияние не только на развитие скр. музыки в 19 в., но и на творчество крупнейших предст. романтич. пианизма — Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа.

В 19 в. внимание композиторов и публики было всецело приковано к опере. Высокий расцвет итал. оперы в 19 в. связан с деятельностью Дж. Россини, в творчестве к-рого нашёл отражение подъём культуры, вызванный ростом патриотич. нац.-освободит. движения. Он обновил нац. тип оперы-буффа, заострив и углубив характеристики действующих лиц («Севильский цирюльник», 1816), в героико-драм. операх преодолевал штампы оперы-сериа, придавал особое значение хор. сценам («Вильгельм Телль», 1829). Романтич. тенденции получили яркое выражение в операх В. Беллини и Г. Доницетти, творчество к-рых развернулось на высшем этапе движения нац. Возрождения (Рисорджименто). Одним из крупнейших оперных драматургов итал. и мирового оперного т-ра стал Дж. Верди, создавший произв. большой психологич. глубины и острых драм. конфликтов («Риголетто», 1851; «Трубадур», «Травиата», обе — 1853), отличающиеся единством драм. действия, возросшей ролью оркестра, индивидуализацией муз. характеристик («Дон Карлос», 1867; «Аида», 1870). Полное слияние музыки с драм. действием достигнуто Верди в опере «Отелло» (1886). Под влиянием лит-ры в кон. 19 в. в муз. иск-во проникли идеи *веризма* («Сельская честь» Масканьи, 1890; «Паяцы» Леонкавалло, 1892; оперы У. Джордано, Ф. Чилеа). Крупнейшим итал. оперным композитором после Верди стал Дж. Пуччини. Оставаясь верен традициям итал. бельканто, он заострил декламац. выразительность вок. мелодики, обогатил красочностью гармонич. язык и инструментовку, придал им большое изящество («Богема», 1895; «Тоска», 1899; «Мадам Баттерфлай», 1903; «Турандот», 1924, и др.). Высокие достижения итал. оперы в 19 — нач. 20 вв. были связаны с блестящим расцветом вок.-исполнит. культуры. Среди выдающихся певцов: А. Каталани, сестры Гризи, Дж. Паста, А. Бозио, Б. и К. Маркизио, А. Патти, Дж. Марио, Дж. Б. Рубини, М. Баттистини, А. Мазини, Дж. Ансельми, Ф. Таманьо, Э. Тамберлик. В 20-х в. славу итал. оперы поддерживали певицы А. Барби, Дж. Беллинчони, А. Галли-Курчи, Т. Даль Монте, Е. и Л. Тетраццини, певцы Дж. Де Лука, Б. Джильи, Э. Карузо, Т. Скипа, Титта Руффо и др.

С кон. 19 в. значение оперы в И. м. ослабевает, намечается тенденция к преим. развитию инстр. жанров. Большой вклад в И. м. 20 в. внёс Ф. Бузони. Им было выдвинуто понятие «новый классицизм», противопоставлявшееся *импрессионизму* и творчеству композиторов *новой венской школы* (А. Шёнберг). В русле *неоклассицизма* сложилось творчество комп. И. Пиццетти, Ф. Малипьеро и А. Казеллы, обращавшихся к формам и стилистич. приёмам итал. барокко и мелодике григорианского хорала. К этой группе принадлежит и О. Респиги — мастер орк. звукописи (занимался у Н. А. Римского-Корсакова). Заметную роль в И. м. 1-й пол. 20 в. играли Ф. Альфано, М. Кастельнуово-Тедеско и В. Риети. На рубеже 40-х гг. 20 в. в И. м. произошли заметные стилевые сдвиги, выразившиеся в усилении воздействия принципов новой венской школы. Крупнейший композитор этого периода — Л. Даллапиккола, творчество к-рого привлекло внимание уже после 2-й мировой войны 1939—45. Среди композиторов, также выдвинувшихся после войны, — Л. Берио, С. Буссотти, Р. Малипьеро, творчество к-рых связано с сериализмом (см. *Сериальность*), *сонорикой*, *алеаторикой*. Особое место в совр. И. м. занял Л. Ноно, обращавшийся к острейшим темам современности. В жанре оперы плодотворно работает Дж. К. Менотти (живёт в США). Виднейшие итал. оперные артисты 2-й пол. 20 в.: певицы — Дж. Симионато, Р. Скотто, А. Стелла, Р. Тебальди, М. Френи; певцы — Дж. Беки, Т. Гобби, М. Дель Монако, Ф. Корелли, Л. Паваротти, Дж. Ди Стефано. Большое влияние на развитие оперной и симф. культуры оказала деятельность дирижёра А. Тосканини. Видные предст. муз.-исполнит. иск-ва: дирижёры — К. Аббадо, П. Ардженто, В. Де Сабата, Г. Кантелли, Т. Серафин, Р. Фазано, В. Ферреро, К. Цекки; пианисты — А. Бенедетти Микеланджели, М. Поллини; скрипачка Дж. Де Вито; виолончелист Э. Майнарди. Интенсивное развитие с нач. 20 в. получила муз.-исследоват. и критич. мысль (музыковеды Г. Барблан, А. Бонавентура, Г. М. Гатти, А. Делла Корте, Л. Торки, Ф. Торрефранка и др.). Среди крупных оперных коллективов — т-ры «Сан-Карло» в Неаполе (осн. в 1737), «Ла Скала» в Милане (осн. в 1778), «Фениче» в Венеции (осн. в 1792), Рим. оперный т-р (осн. в 1880). В симф. концертах выступают оркестры т-ров «Ла Скала» (в 1982 создан Филармонич. орк. «Ла Скала» под рук. К. Аббадо), «Фениче», а также Нац. академии «Санта-Чечилия», Итал. радио и ТВ и др. Среди спец. муз. уч. заведений выделяются консерватории: «Санта-Чечилия» в Риме, им. Дж. Б. Мартини в Болонье, им. Б. Марчелло в Венеции, им. Дж. Верди в Милане, им. Л. Керубини во Флоренции. Большую работу ведут итал. муз. изд-во и торговая фирма «Рикорди и К°». В Италии проводятся многочисл. фестивали и конкурсы, в т. ч. Междунар. фестиваль совр. музыки (Венеция), «Флорентийский муз. май», «Неделя новой музыки» (Палермо). Вышел ряд энциклопедий, посв. музыке и т-ру («Enciclopedia della musica», v. 1—6, Mil., 1967—72; «Enciclopedia dello spettacolo», v. 1—9, Roma, 1954—62); издаются муз. журналы, в т. ч. «Rivista musicale italiana», «La Rassegna musicale».

● Роллан Р., Опера в XVII в. в Италии, Германии, Англии, М., 1931; Иванов-Борецкий М. В., Муз.-историч. хрестоматия, в. 1—2, М., 1933—36; его же, Материалы и документы по истории музыки, т. 2, М., 1934; Бёрни Ч., Муз путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии, пер с англ., Л., 1961; Левашева О. Е., Пуччини и его современники, М., 1980; Крунтяева Т. С., Итал. комич опера XVIII в., Л., 1981, Богоявленский С., Композиторы Италии, в кн: Музыка XX в., Очерки, ч 2, кн 4, М., 1984, его же, Итал музыка первой пол XX в. Очерки, Л., 1986, Bonaventura A., L'opera italiana, Firenze, [1928]; Li Gotti E., Pirrotta N., Il Sacchetti e la tecnica musicale del trecento italiano, Firenze, 1935, Gerson-Kiwi E., Studien zur Geschichte des italienischen Liedmadrigals im XVI. Jahrhundert, Würzburg, 1937; Torrefranca F., Il segreto del Quattrocento, Mil, 1939, Walker D. P., Der musikalische Humanismus im 16. und frühen 17. Jahrhundert, Kas — Basel, 1949; Fischer K. von, Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento, Bern, 1956; L'ars nova italiana del trecento, Certaldo 1962; Osthoff W., Theatergesang und darstellende Musik in der italienischen Renaissance (15. und 16. Jahrhundert), Tutzing, 1969; Storia della musica italiana da Sant' Ambrogio a noi, a cura di F Testi [i. a], Mil — Busto Arsizio, 1969—, Einstein A., The Italian madrigal, Princeton, 1971, Leydi R., I canti popolari italiani, Mil., 1978.

Ю. В. Кендыш.

ИТЕЛЬМЕ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ИТУ́РБИ (Iturbi) Хосе (1895—1980) — испан. пианист, дирижёр, композитор. Ученик В. Ландовской (фп.). Гастролировал как пианист во мн. странах (в СССР в 1927, 1966). Выступал также в фп. дуэте с сестрой — Ампаро И. (1898—1969) и как дирижёр. С 1936 рук. Рочестерского филармонич. орк. (США), с 1956 — Гор. орк. Валенсии (Испания), с 1960-х гг. — симф. орк. в Бриджпорте (США). Автор произв. для орк., для фп. и др.

ЙФОГЮ́Н (Ivogün) (наст. фам. Кемпнер, Kempner; псевд. состоит из нач. букв имени и фам. матери — певицы Иды фон Гюнтер, Ida von Günther) Мария (1891—1987) — нем. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. По нац. венгерка. Чл. Академии иск-в Зап. Берлина (1956). До 1925 солистка Мюнхенской оперы, в 1925—32 — Гор. оперы в Берлине. Среди партий: Царица ночи; Зербинетта («Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса). Гастролировала в странах Европы и в США, выступала на Зальцбургских фестивалях. В 1948—50 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва, в 1950—58 — Высшей муз. школы в Зап. Берлине. Среди учеников — Э. Шварцкопф.

ЙЁДЕ (Jöde) Фриц (1887—1970) — нем. музыковед, педагог (ФРГ). Ученик Г. Аберта. Один из руководителей нем. муз. т. н. Молодёжного движения после 1-й мировой войны 1914—18. Основатель и проф. Гос. академии церк. и школьной музыки в Берлине (1923). После 2-й мировой войны 1939—45 возглавлял Междунар. ин-т молодёжной и нар. музыки в Троссингене. Автор муз.-пед. трудов, книг о муз. молодёжном движении, а также песен для юношества.

ЙЕМЕНСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Аравии Южной и Восточной музыка.*

ЙЕ́НСЕН (Jensen) Людвиг Иргенс (1894—1969) — норв. композитор. Сочинял в традициях позднего романтизма. Среди соч.: опера «Возвращение на родину» (1947, Осло; перераб. из драм. симф.,1929); для орк. — 2 симф. (1930, 1942), «Приветственная песнь» (1950), пассакалья и тема с вариациями; кам.-инстр. ансамбли; хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Lind S., L. I. Jensen som komponist, «Nordisk musikkultur», 1953, № 2.

ЙЕ́РСИЛЛЬ (Jersild) Йёрген (р. 1913) — дат. композитор, музыковед. Чл. Корол. муз. академии в Стокгольме (1962). В 1943—75 преподавал в Дат. конс. (с 1953 проф.). На основе собств. метода преподавания сольфеджио написал учебник «Lærebog i solfege» (del 1—2, 1948—51). В 1970 издал аналитич. исследование «De funktionelle principper i romantikkens harmonik...». На муз. стиль Й. оказала влияние музыка франц. композиторов 20 в. (К. Дебюсси, А. Руссель). Среди соч.: балет «Капризная Лючинда» (1954, Копенгаген), 3 мадригала для хора a cappella (1958), серенада для квинтета духовых «Игры в лесу» (1947).

ЙИ́РАК (Jirák) Карел (1891—1972) — чехосл. композитор, дирижёр, педагог, муз. критик. Ученик В. Новака и Б. Фёрстера (композиция). В 1915—21 дирижер чеш. и нем. т-ров, Чеш. филармонии, хора «Глагол Пражский», в 1922—34 преподавал в Пражской конс., одноврем. (до 1930) муз. критик в газетах, в 1930—45 зав. редакцией Чехосл. радио. С 1947 жил в США, преподавал в Чикагском ун-те (с 1948). Автор гл. обр. симф. и кам.-инстр. произв. Написал монографии о В. А. Моцарте, З. Фибихе, кн. «Nauka o hudebních formách» (Praha, 1924) и работы о совр. чеш. музыке.

● Očadlik M, K B Jirák, Praha, 1941

ЙО́АЛА Яак Арнович (р. 1950) — сов. эстр. певец. Засл. арт. Эст. ССР (1979). С 1967 солист Эст. филармонии. В репертуаре — песни сов композиторов (многие из к-рых исп. впервые) и зарубеж. авторов, обработки эст. нар. песен. Исполнил партию Тони в мюзикле «Вестсайдская история» Бернстайна (Эст. т-р оперы и балета).

ЙОДЛЬ, йодлер (нем. Jodel, Jodler), — жанр нар. песен у альпийских горцев (в Австрии, Швейцарии, Юж. Баварии). Песня с рефреном-*вокализом*. Последний исполняется в своеобразной манере с характерным частым переходом от низкого грудного регистра к головному (*фальцет*) на широких интервалах (кварта, секста, децима) и разложенных аккордовых звуках. В низком регистре певец вокализирует на гласных «а», «о», в высоком — на гласных «е», «и». Подобного рода вокализация может быть и многоголосной в виде канонообразной перекличк.

ЙОММЕ́ЛЛИ (Jommelli) Никколо (1714—74) — итал. композитор. Предст. *неаполитанской оперной школы*. Чл. Болонской филармонич. академии (1741). В 1741—47 директор консерватории в Венеции, в 1749 капельмейстер собора св. Петра в Риме. С 1753 придв. капельмейстер в Штутгарте. Сохраняя традиц. формы *оперы-серии*, Й. внёс в неё новые элементы, отчасти подготовившие оперную реформу К. В. Глюка. Й. наз. «итал. Глюком». Автор более 70 опер, в т. ч. «Меропа» (1741, Венеция), «Артаксеркс» (1749, Рим), «Фаэтон» (1753, Штутгарт), «Ифигения в Тавриде» (1771, Неаполь); балетных дивертисментов, ораторий, симфоний, церк. музыки.

ЙО́НГЕН (Jongen) — бельг. музыканты, братья, предст. т. н. валлонской комп. школы. Жозеф Й. (1873—1953) — композитор, церк. органист. С 1902 проф. Льежской (с перерывом), с 1920 — Брюссельской (в 1925—39 директор) конс. Творчество Й. близко традициям С. Франка, наиб. значительны симф. и кам.-инстр. произв. Леон Й. (1884—1969) — композитор, церк. органист, пианист. Совершил кругосветные гастроли как пианист. С 1934 проф. Брюссельской конс. (в 1939—49 директор). С 1956 ректор «Шапель мюзикаль» им. королевы Елизаветы в Брюсселе. Автор опер, балетов, концерта для скр. с орк. (1962), вок.-симф. произв., кам.-инстр. соч., фп. пьес, хоров и др.

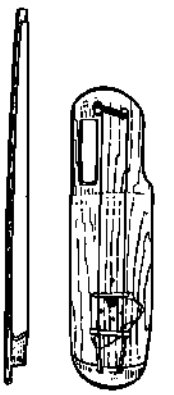
● Jongen L., Notice sur J. Jongen, «Jaarboek voor 1954 van de Koninklyke Academie van Belgie», 1954.

ЙО́СИФОВ Александр (р. 1940) — болг. композитор. Нар. арт. НРБ (1983). Чл. БКП с 1966. Племянник И. Йосифова. Ученик П. Владигерова (композиция) и К. Илиева (дирижирование). С 1969 ген. директор граммофонной фирмы «Балкантон». С 1986 зам. пред. К-та по радио и телевидению НРБ.

□ Оперы — Возвращение к началу (1976, Стара-Загора), Хан Крум-светлейший (1981), Золотое копьё (комич., 1983), Арко-Ирис (1984, все — София), детские — Чудесные приключения Тошки Африканского (1983) и Робинзон Крузо (1985, обе — Стара-Загора); балет Юранд (1986, Гданьск); оратория Родина (1966); кантаты — Спой, Балкан (1963), Исполин с болгарским именем; 5 симф. (1968—80), симф. поэма Героям Сталинграда (1978) и др. соч. для орк.; музыка для детей.

ЙО́СИФОВ Илия (р. 1912) — болг. певец (тенор), вок. педагог. Нар. арт. НРБ (1972). Герой Соц. Труда (1982). Получил также юридич. образование. Пению обучался в Болгарии, совершенствовался в Австрии. Солист Софийской оперы (1945—62) и её директор (1962—66). Среди партий: Ленский, Фауст; Рудольф («Богема»), Альфред. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. С 1948 преподаватель Болг. конс. (с 1963 проф.), в 1966—70 — Ленингр. конс. Среди учеников — Р. Кабаиванска. Димитровская пр. (1950).

ЙО́УСИНЕН Лаури Карлович (1889—1948) — сов. композитор, скрипач. Выступал с концертами, был в составе первого симф. орк. Карелии; участвовал в создании комп. организации Карелии (1937). Среди соч.: симф. картина «Северное сияние» (1936), симф. поэма, концертино для скр. и оркестра кантеле, произв. для оркестра кантеле; музыка к спектаклям драм. т-ра.



ЙО́УХИККО, ёухикко (jouhikko), йоухиканнель, йоухиканте́ле, — карел. и фин. 2—3-струн. смычковый инструмент. Имеет долблёный берёзовый корпус лодкообразной или другой фигурной формы, закрытый еловой или сосновой декой с резонаторными отверстиями, и боковой вырез, образующий рукоятку. Струны волосяные или жильные. Настройка квартовая или квартово-квинтовая. Й. ставят на колени вертикально или под углом. Левой рукой держат рукоятку, одноврем. прижимая мелодич. струну внеш. стороной пальцев. Правой рукой водят смычок, извлекая на мелодич. струне флажолетные звуки, а на остальных — *бурдон*. Традиционно Й. сопровождал пение, с 17 в. на нём исполняли танц. наигрыши. Й. родствен 4-струн. эст. хийуканнель.

К

КА́АЛЬ Ану (р. 1940) эст. сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1981). Ученица В. И. Гурьева; совершенствовалась в «Ла Скала». С 1967 солистка Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Джильда, Виолетта, Лючия; Роксана («Сирано де Бержерак» Тамберга). Выступает как кам. певица. Гастролирует за рубежом. Пр. Ленинского комсомола Эст. ССР (1979), пр. им. Г. Отса (1979).

КААМА́ЊО (Caamaño) Роберто (р. 1923) — аргент. композитор, пианист. Много концертировал. В 1961—64 худ. рук. т-ра «Колон» (Буэнос-Айрес). Среди соч.: 2 концерта для фп. с орк. (1957—71), «Американские вариации» для орк. (1954), «Музыка» для струн. орк. (1957), 2 струн. квартета, фп. квинтет, «Жёлтые баллады» для голоса и фп. (на тексты Ф. Гарсиа Лорки). С 1956 руководитель кафедр инструментовки и высшего пианистич. мастерства в Нац. конс., с 1964 проф. Католич. ун-та в Буэнос-Айресе.

КА́БА (Caba) Эдуардо (1890—1953) — болив. композитор, дирижёр, фольклорист, педагог. Директор Нац. конс. в Ла-Пасе. Основоположник боливийской профессиональной музыки. Использовал индейский фольклор. Записывал и собирал нар. болив. музыку. Среди соч.: балет «Кольяна»; симф. поэмы «Потоси», «Ильимани»; фп. цикл «Индейские напевы», песни.

КАБАИВА́НСКА Райна (р. 1934) — болг. певица (сопрано). Нар. арт. НРБ (1971). Ученица И. Йосифова, совершенствовалась в Италии. С 1961 солистка Софийской нар. оперы и т-ра «Ла Скала». Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1967). Осн. место в творчестве К. занимает итал. классич. оперный репертуар: партии в операх Дж. Верди, Дж. Пуччини, Дж. Россини, Г. Доницетти, Р. Леонкавалло и др. 1-я пр. на Международ. конкурсе певцов (Верчелли, 1959). Димитровская пр. (1969).

КАБАЛЕ́ВСКИЙ Дмитрий Борисович (1904—87) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1963). Герой Соц. Труда (1974). Д-р иск-ведения (1965). Действит. чл. Академии пед. наук СССР (1971). Чл. Сов. комитета защиты мира (с 1953). Чл. КПСС с 1940. Зам. пред. Совета Национальностей ВС СССР (с 1979). Ученик Н. Я. Мясковского (композиция) и А. Б. Гольденвейзера (фп.). С 1952 секр. правления СК СССР, с 1962 возглавлял комиссию по муз.-эстетич. воспитанию детей и юношества. Основатель (1983) и гл. редактор журн. «Музыка в школе». Пред. Науч. совета по эстетич. воспитанию при Президиуме Академии пед. наук СССР (с 1969). В 1932—80 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф.). Среди учеников: М. П. Зив, А. И. Пирумов. В основе большинства произв. К. — социально значимая тематика. Музыке К., связанной с гуманистич. традициями рус. и мировой муз. культуры, свойственны оптимизм, пафос жизнеутверждения. К. внёс ценный вклад в область музыки для детей и юношества (тема юности — одна из центральных в его творчестве), в развитие муз. т-ра. Вице-през. Англ. рабочего хор. об-ва (1950). Почётный проф. консерватории в Мехико (1959). Чл. Совета директоров (1961), Почётный през. Междунар. об-ва муз. воспитания (1972). Чл.-корр. Академии иск-в ГДР (1970). Почётный чл. ММС (1984). Ленинская пр. (1972), Гос. пр. СССР (1946, 1949, 1951, 1980), Гос. пр. РСФСР (1966), пр. Ленинского комсомола (1984).

□ Оперы — Кола Брюньон (Мастер из Кламси, по Р. Роллану, 1938, Ленинград; 2-я ред. 1968, пост. 1970, там же), В огне (Под Москвой, 1943, Москва), Семья Тараса (1950, Ленинград), Никита Вершинин (по пьесе Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», 1955, Москва), Сёстры (1969, Пермь); оперетта Весна поёт (1957, Москва); для орк. и хора — Поэма борьбы (1930), кантаты, сюита Народные мстители (1942), Реквием (1962); для орк. — 4 симф. (1932—56), 3 симф. сюиты, симф. поэма Весна (1960), Патетическая увертюра (1960), концерты с орк. — 3 для фп. (1929—1952), для скр. (1948), 2 для влч. (1949—64); 2 струн. квартета (1928—45); для фп. — 3 сонаты (1927—46), 24 прелюдии (1945), рондо (1958), детские пьесы и др.; для голоса с фп.—10 сонетов Шекспира (1955), романсы и песни; музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч «Мера за меру» (1940) и «Ромео и Джульетта» (1956) Шекспира, «Школа злословия» Шеридана (1939), «Севильский цирюльник» Бомарше (1940); музыка к к.-ф., в т. ч «Антон Иванович сердится» (1941), трилогия по А. Н. Толстому — «Сёстры», «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро» (1957—59), музыка к радиопостановкам и др.

● Избр. статьи о музыке, М., 1963, Прекрасное пробуждает доброе, М., 1973, Про трёх китов и про многое другое. Книжка о музыке, М., [3]1976; Дорогие мои друзья, М., [2]1979; Воспитание ума и сердца, М., 1981; Как рассказывать детям о музыке?, [3]М., 1989; Пед. размышления, М., 1986, и др.

● Данилевич Л., Творчество Д. Б. Кабалевского, М., 1963, Д. Кабалевский. Творческие встречи, очерки, письма, [М., 1974]; Михеева Л. В., Д. Б. Кабалевский, Л., 1977, Д. Кабалевский. Нотографич. и библиографич. справочник, М., 1977; Пожидаев Г. А., Д. Б. Кабалевский, М., [2]1987.

В. П. Варунц.

КАБАЛЕ́ТТА (итал. cabaletta) — в опере 18 в. небольшая *ария* с простой песенной мелодией и повторяющимся ритмич. рисунком. Близка *каватине*. В опере и оратории 19—20 вв. (чаще итал.) заключит. раздел арии или дуэта, в к-ром используется приём *стретты* как динамич. нарастания (К. в арии Дона Базилио из 1-го д. оперы «Севильский цирюльник», кабалетта Энн из 1-го д. оперы «Похождения повесы» Стравинского).

КАБАЛЬЕ́ (Caballé) Монтсеррат (р. 1933) — испан. певица (сопрано). С 1956 солистка Оперного т-ра в Базеле, в 1959—62 — в Бремене, с 1965 — т-ра «Метрополитен-опера». Крупнейшая совр. певица, предст. иск-ва *бельканто*. К. выступала на многих оперных сценах мира (в 1974 с труппой т-ра «Ла Скала» гастролировала в Москве). С её именем связано возрождение ряда опер В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Россини. Среди партий: Норма; Мария Стюарт («Мария Стюарт» Доницетти), Манон («Манон Леско» Пуччини). Выступает в концертах.

● Steane J. B., The grand tradition, L., 1974; Barker F. G., M. Caballé, «Opera», 1975, v. 26.

КАБАНИ́ЛЬЕС (Cabanilles, Cavanilles, Cavanillas) Хуан (1644—1712) — испан. органист, композитор. С 1665 органист собора в Валенсии. В 1668 посвящён в духовный сан. Один из крупнейших органистов добаховской эпохи, глава испан. орг. школы 2-й пол. 17 в. Автор многочисл. соч. для органа (токкаты, пассакальи, гальярды, тьентос и др.).

▲ Opera omnia, ed. H. Anglés, v. 1—4, Barcelona, 1927—52; Obras vocales, ed. J. Climent, Valencia, 1971.

● Garcia Ferreras A., J. B. Cabanilles: sein Leben und Werk, Regensburg, 1973.

КАБАРДИ́НО-БАЛКА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. фольклор кабардинцев (собств. адыг. культура) и балкарцев (муз. традиции близки тюркским народам) при всём нац. своеобразии имеет много общих черт, обусловленных сосе́дством территорий, сходством путей социально-экономич. развития, становления культуры и формами быта. В основе К.-Б. м. диатоничн. натуральные лады. Ритмика изобилует синкопами и триолями, метр отличается свободой. Распространены 2-дольные размеры. Гл. принципами развития мелодии являются секвентность, вариационность. Среди песенных жанров — трудовые, обрядовые, мифологич., историко-героич., лирич., охотничьи песни. Наряду с песенным широко распространён танц. жанр. Среди нар. танцев у кабардинцев — *кафа, удж, исламей*, у балкарцев — парный лирич. тюз-тепсеу, лирический абзех, быстрый круговой массовый тёгерек-тепсеу, голлу. Особое значение имеет нартский эпос, исполняющийся речитативно, с инстр. сопровождением или без него, бытующий также и у др. кавк. народов. Популярные формы музицирования — сольно-хоровое пение (антифонное или с бурдонной партией хора), а также ансамбли певцов и инструменталистов. Традиц. инструменты кабардинцев и балкарцев тождественны, среди них: струнно-смычковые — шичапшина (см. *Шичепшин*; каб.), жия-кобуз (балк.); струнно-щипковые — пшина-дыкуакуа (каб.), кынгыр-кобуз (тип арфы; балк.), апапшина (каб.), хыл-кобуз (балк.); духовые — накыра (каб.), сырыйна (тип *зурны*; балк.), бжамий (каб.), *сыбызгы* (балк.); ударные — *пхачич* (каб.), хэрс (трещотка; балк.), барабан; пшина (диатонич. гармоника; каб.). В развитие каб.-балк. муз. культуры дореволюц. периода вклад внесли первый проф. балк. скрипач и комп. С. Абаев, певцы-сказители и зачинатели каб. и балк. лит-ры Б. Пачев и К. Мечиев, нар. исполнители И. Урусбиев (Балкария), К. Абазов, Л. Агноков (Кабарда) и др. Богатство каб.-балк. музыки неоднократно привлекало внимание рус. композиторов, в т. ч. М. А. Балакирева, С. И. Танеева.

Новый этап развития нар. и проф. музыкального иск-ва начался после Окт. революции. Широкую известность получило творчество нар. музыкантов А. Хавпачева, И. Кажарова, Б. Казиева, гармонистки К. Каширговой. К муз. фольклору Кабардино-Балкарии обращались мн. сов. композиторы (С. С. Прокофьев, Н. Я. Мясковский и др.). Значит. содействие в становлении нац. муз. культуры оказали комп. А. М. Авраамов («Кабардино-Балкарский марш», 1935; кантата «Народное счастье», «Кабардинские симф. танцы», сюиты, танцы, сюиты и др.), Османова (симфония, 1975, концерты для фп. с орк., для скрипки с орк.; 5 увертюр; симф. поэмы, симфониетта и др.), Д. К. Хаупы (симфония, 1970, 3 увертюры, симф. картина «Сказки седых гор», 1970, «Драм. поэма», 1975; «Симф. сюита»,

1980), Карданова («Торжественная увертюра», 1965; «Кафа», 1967; симф. поэма «Моя республика», 1971), Молова (увертюра, 1972; концерты с орк. — для фл., 1975, для трубы, 1982) и др. Популярность получил песенный жанр (Х. Я. Карданов, М. Ф. Балов, М. З. Жеттеев, В. Л. Молов, А. М. Байчекуев, Н. С. Османов, А. И. Рахаев, Т. А. Блаева и др.). Известность завоевали нар. певцы З. Кардангушев и О. Отаров. Работу по собиранию и публикации муз. фольклора кабардинцев и балкарцев ведет Каб.-Балк. НИИ истории, филологии и экономики.

В Кабардино-Балкарии работают (1988): Муз. т-р (1968), филармония (1943), симф. орк. (1943), хор Каб.-Балк. Гостелерадио (1965), ансамбль нар. танца «Кабардинка» (с 1965; в 1934—64 — Ансамбль песни и пляски); Каб.-Балк. отд. СК СССР (1959); муз. уч-ще (1956), детские муз. школы (ок. 20).

См. также *Адыгейская музыка*.

● Танеев С. И., О музыке горских татар, «Вестник Европы», 1886, кн. 1, с. 94—98; Шейблер Т. К., Муз. культура Каб.-Балк. АССР, в кн.: Муз. культура авт. республик РСФСР, М., 1957; Хьхъупащ1э Х., Къэбэрдей-Балъкъэр музыкэ, Нальчик, 1963; Нар. песни и инстр наигрыши адыгов, т. 1—3, М., 1980—86. *А. И. Рахаев*

КАББА́НИ Ахмед Абу Халиль аль (1833 или 1844—1902 или 1903) — сирийский композитор, актёр. Один из основателей (1860-е гг.) и руководитель т-ра в Дамаске, с труппой к-рого в 1884 переехал в Египет. Внёс вклад в развитие араб. муз. т-ра. Автор мувашшахов (вок. произв.), музыки к спектаклям драм. т-ра.

КАБЕЛАЧ (Kabeláč) Милослав (1908—79) — чехосл. композитор, дирижёр, педагог. Ученик К. Йираха (композиция), П. Дедечека (дирижирование) и др. Муз. реж. (1932—38), муз. ред. и дирижёр (1945—1954) Пражского радио. Один из крупнейших чехосл. композиторов. Автор 8 симф. (1942—68), пьес для орк., 2 кантат, т. н. электронно-акустич. композиции «6 картин из чеш. летописей» (1970) и др. В период оккупации страны нем.-фаш. армией ряд произв. подписал псевд. Яромир Блага. С 1958 проф. композиции в Пражской конс. Гос. пр. ЧССР (1965).

КАБЕСО́Н (Cabezón) Антонио де (1510—66) — испан. органист, клавесинист, композитор. Был слеп от рождения. Состоял на службе при корол. дворе в Мадриде. Сопровождал Филиппа II в поездках по Италии, Германии, Фландрии и Англии, завоевал славу исполнителя и импровизатора на клавишных инструментах. Один из первых крупных композиторов, сочинявших для органа и др. клавишных (многочисл. фобурдоны, диференсиас, 4-гол. тьентос и др. пьесы). Сын К. — Эрнандо де К. (1541—1602) — органист, композитор.

● Kastner M. S., Antonio und Hernando de Cabezón eine Chronik, Tutzing, 1977.

КАБИ́РОВА Лютфия Рашиджановна (р. 1932) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1977). В 1954—83 солистка Тадж. т-ра оперы и балета. Исполнительница партий в нац. операх, в т. ч. Ниссо («Бахтиор и Ниссо» Баласаняна), Гульру («Пулат и Гульру» Сайфиддинова). Среди др. партий: Татьяна, Аида; Бесс («Порги и Бесс» Гершвина); в оперетках — Сильва («Сильва» Кальмана), Чана («Поцелуй Чаниты» Милютина). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом.

КА́БО-ВЕРДЕ МУЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

КАБУ́ЛОВА Саодат (р. 1925) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1959). Чл. КПСС с 1975. В 1941—48 солистка Узб. т-ра муз. драмы и комедии, в 1954—86 — Узб. т-ра оперы и балета. В репертуаре — партии в классич. операх (Розина, Джильда и др.), а также в муз.-сценич. произв. узб. композиторов (Дилором — «Дилором» Ашрафи и др.). В концертах исполняет узб. нар. песни, вок. части макомов, произв. узб. композиторов. Гастролировала за рубежом. С 1969 преподаёт в Ташкентской конс. (с 1986 проф., с 1988 зав. кафедрой).

КАВАЙЕ-КОЛЬ (Cavaillé-Coll) Аристид (1811—99) — франц. органный мастер. Происходил из семьи потомств. орг. мастеров, отец — Доминик К.-К. (1771—1862). С 1833 работал в Париже, создатель нового типа органа, т. н. симфонического. Инструменты его работы установлены в ряде парижских церквей — Сен-Дени, Сен-Сюльпис и др., в залах мн. стран, в т. ч. в Большом зале Моск. консерватории.

КАВА́Л — молд., рум., болг., алб. продольная открытая *флейта*. Первоначально пастушеский инстр. Имеется 6—8 пальцевых отверстий спереди и 1 сзади, а также 3—4 внизу ствола (для подстройки и резонирования). Дл. 400—900 мм, внеш. диаметр 20—25 мм, внутренний — 18 мм. Изготовляется из дерева, кости и из пластмассы



Звукоряд диатонический (с применением хроматики), диапазон при *передувании* до 2,5 октав. Звук мягкий, приглушенный в ниж. регистре, более яркий и сильный — в среднем, светлый и громкий — в верхнем. В Молдавии К. называется пастушеский *флуер*, на нём исполняются *дойны*, богато орнаментированные песенные и танц. мелодии. Строи модернизиров. молд. К.: C, c, D, E, Fis, G, a, h. При игре на К. музыкант держит К. наискось, приставляя к углу рта, и одновременно издаёт голосом бурдонный звук.

КАВА́ЛЛИ (Cavalli) (наст. фам. Калетти, Caletti; прозв. Бруни, Bruni) Франческо (1602—76) — итал. композитор. С 1617 певчий, органист и капельмейстер в соборе Сан-Марко в Венеции. Крупнейший предст. венецианской оперной школы (см. *Венецианская школа*). Среди соч.: многочисл. оперы, в т. ч. «Дидона» (1641), «Ясон» (1649, обе — Венеция), «Орион» (1653, Милан); реквием, вок. произв., церк. музыка.

КАВАЛЬЕ́РИ (Cavalieri) Лина (Наталина) (1874—1944) — итал. певица (сопрано). В 1900—16 пела в т-рах Италии и др. стран (в 1901, 1907—10, 1914 в Петербурге). Индивидуальности певицы были близки лирич. партии: Виолетта; Манон («Манон Леско» Пуччини и «Манон» Массне), Таис (одноим. опера Массне), Маргарита и др. Снималась в фильмах «Манон Леско», «Гранатовая роза» и др. Написала воспоминания.

■ Le mie verità, Roma, 1936

КАВАЛЬЕ́РИ (Cavalieri) Эмилио де (ок. 1550—1602) — итал. композитор, театр. архитектор. Выработал вок. стиль, в к-ром велико значение мелизматики, использовавшейся ранее лишь в инстр. музыке. Одним из первых применил в своих соч. *генерал-бас*. Его пасторали «Отчаяние Филена», «Сатир» (обе 1590, Флоренция) и др. — предвестники оперы, священнодействие «Представление о душе и теле» (1600, Рим) рассматривается как ранний образец оратории в Италии.

КАВА́ТА (итал. cavata, букв. — извлечение, выкапывание) — в опере, оратории и кантате 2-й пол. 17 — 1-й пол. 18 вв. заключительный, обобщающего характера раздел *речитатива*. Сочинялась в стиле *ариозо* с соблюдением тактового членения и темпа (в противовес начальному разделу речитатива — обычно *secco*; напр., № 18 из «Страстей по Иоанну», № 2, 5 из 117-й кантаты Баха). Явилась прообразом *каватины*.

КАВАТИ́НА (итал. cavatina, уменьшит. от cavata) — небольшая лирич. *ария*. Произошла от *каваты*. С кон. 18 в. часто выходная ария в опере (каватина Фигаро в опере «Свадьба Фигаро», каватины Князя, Алеко). В 19—20 вв. наряду с виртуозной (каватина Розины и др.) распространена К. созерцат. плана в умеренно-медленном темпе, с песенной мелодикой (две К. в ораториях «Времена года» Й. Гайдна; каватины Агаты, Антониды; каватина Невесты в симфонии-кантате «На поле Куликовом» Шапорина; каватина Тома в опере «Похождения повесы» Стравинского). Нек-рые К. являются развёрнутыми ариями (каватины Людмилы, Кончаковны, Владимира Игоревича). К. иногда наз. певучие инстр. пьесы.

КАВОС Катерино Альбертович (1775—1840) — рус. композитор, дирижёр. По нац. итальянец. С 1799 работал в Петербурге капельмейстером итал. и рус. оперы, дирижёром оперных оркестров. С 1832 «директор музыки» имп. театров. Среди соч.: оперы (пост. в Петербурге) «Илья-богатырь» (1806), «Иван Сусанин» (1815); опера-водевиль «Казак-стихотворец» (1812, там же); балеты, в т. ч. «Амур и Психея» (1809), «Кавказский пленник, или Тень невесты» (по А. С. Пушкину, 1823, оба — Петербург); патриотич. балеты-дивертисменты.

● Сычева О., Кавос и рус. муз. театр первой трети XIX в., в сб.: Стилевые особенности рус. музыки XIX—XX вв., Л., 1983

КАВЯЦКАС Конрадас (р. 1905) — сов. композитор, хор. дирижёр. Нар. арт. Литов. ССР (1960). Чл. КПСС с 1960. В 1949—62 гл. дирижер хора Литов. филармонии. С 1946 один из гл. дирижёров респ. певч. праздников. В 1936—40 преподаватель Нар. конс. в Каунасе. В 1940 один из организаторов муз. уч-ща в Вильнюсе. С 1945 преподаватель Литов. конс. (с 1964 проф., до 1962 зав. кафедрой). Осн. область творчества — вок.-инстр. и хор. музыка. К. принадлежат обработки нар. песен. Автор муз.-критич. статей.

● Yla S., K. Kavečkas, Vilnius, 1981.

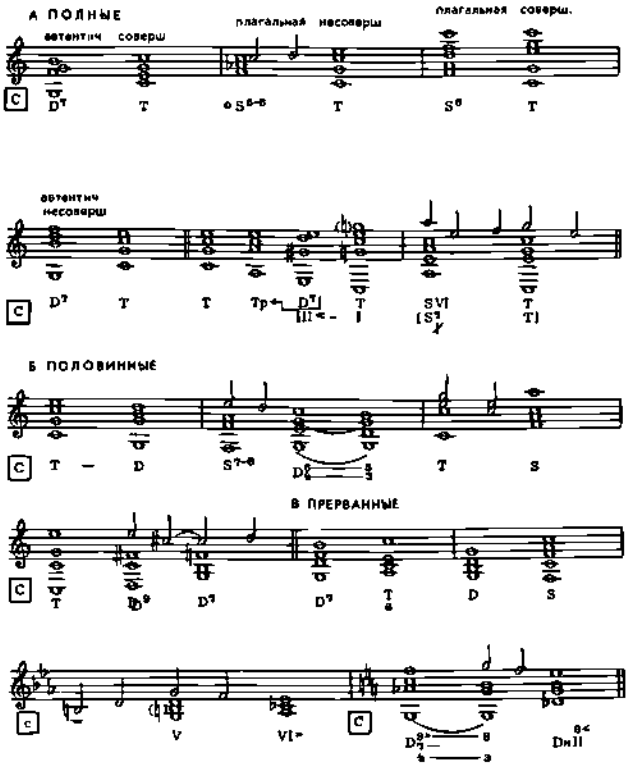
КАГАН Олег Моисеевич (р. 1946) — сов. скрипач. Засл. арт. РСФСР (1986). Ученик Д. Ф. Ойстраха. С 1971 солист Моск. филармонии. Первый исп. ряда произв. сов. авторов. Выступает в ансамбле с пианистом С. Т. Рихтером, виолончелисткой Н. Г. Гутман (жена К.) и др. 1-я пр. на Междунар. конкурсах — им. Я. Сибелиуса (Хельсинки, 1965), им. И. С. Баха (Лейпциг, 1968), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966). Гастролирует за рубежом.

КАГЕЛЬ (Kagel) Мауриcио (р. 1931) — аргент. композитор, дирижер, драматург, режиссёр кино. С 1957 живёт в ФРГ. Экспериментирует в сфере *конкретной музыки* («Расширенная орнитология», 1968), *электронной музыки*, применяет методы *алеаторики* («Репетиция» для коллектива импровизирующих исполнителей, 1971). Крайние авангардистские устремления К. проявились в его «антиопере» «Государственный театр» (1971, Гамбург). Среди др. соч.: опера «Из Германии» (1981, Зап. Берлин), «Страсти по святому Баху» для солистов, хора, орк. (1985).
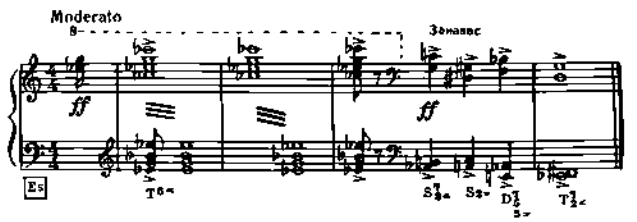
● Ивашкин А., Музыка как большая сцена. Встречи с М. Кагелем, «СМ», 1988, № 8.

КАДЕНЦИЯ (итал. cadenza, от лат. cadens, род. падеж cadentis — падающий, оканчивающийся), каданс (франц. cadence), — 1) заключит. гармонич. или мелодич. оборот, завершающий муз. построение. К. в музыке 18—20 вв. подразделяются на полные (с окончанием на *тонике;* могут быть совершенными — Т в мелодич. положении примы, в тяжёлом такте, после *доминанты* или *субдоминанты*

в осн. виде, а не в обращении — и несовершенными — если хотя бы одно из этих условий не соблюдается), половинные (с окончанием на доминанте, редко на субдоминанте) и прерванные (избегание ожидаемой тоники):



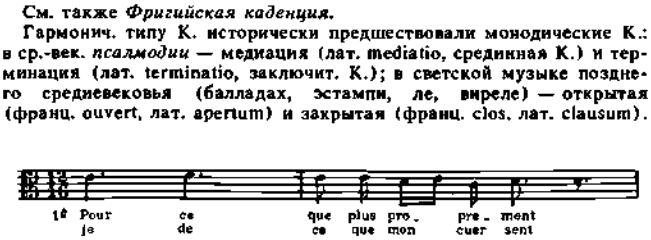
По функциональному составу различают К. автентич. (D и T) и плагальные (S и T), по местоположению в форме — срединные, заключительные и дополнительные. К., совпадающая с началом следующего построения, наз. вторгающейся. Классификация видов К. принадлежит Ж. Ф. Рамо, к-рый теоретически обосновал систему гармонии через анализ её ядра — автентич. К. В музыке 20 в. смысловой эффект К. может достигаться средствами новой гармонии:
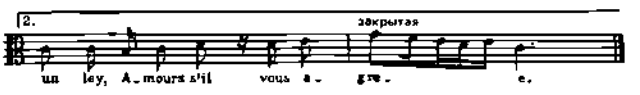


С. С. Прокофьев. Опера «Игрок».

См. также *Фригийская каденция.*
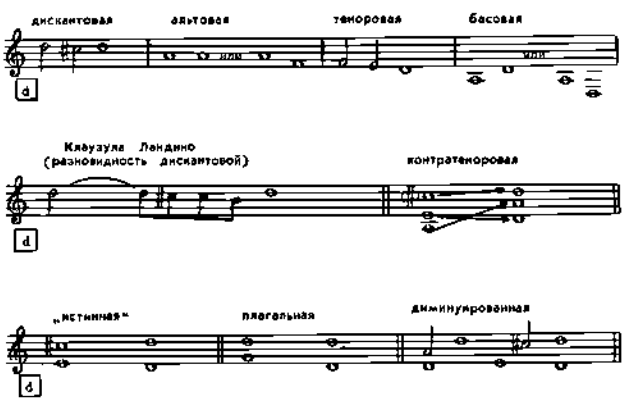
Гармонич. типу К. исторически предшествовали монодические К.: в ср.-век. *псалмодии* — медиация (лат. mediatio, срединная К.) и терминация (лат. terminatio, заключит. К.); в светской музыке позднего средневековья (балладах, эстампи, ле, виреле) — открытая (франц. ouvert, лат. apertum) и закрытая (франц. clos, лат. clausum).





Г. де Машо. Ле № 23 («Ле утешения»).

В теории полифонич. многоголосия кон. 15—16 вв. К. назывались клаузулами (лат. clausula, от claudo — замыкать, заключать). Виды клаузул:



Структурные функции тонов клаузулы — ультима (последний тон), пенультима (предпоследний), антепенультима (предшествующий предпоследнему тон). Формулы клаузул (сопрановая, или дискантовая, теноровая и др.) сохраняют свои назв. независимо от того, в каких голосах они находятся.

2) К. («каденционная фермата») — виртуозное соло в вок. пьесе (напр., в оперной арии) или инстр. концерте (напр., у В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича). Первонач. К. импровизировалась исполнителем. Начиная с концертов Л. Бетховена К. стали создаваться самими композиторами, благодаря чему их соч. приобрели большую стилистич. и композиц. цельность.

● Риман Г., Систематич учение о модуляции. ., пер. с нем., М., 1929; Knödt H., Zur Entwicklungsgeschichte der Kadenzen im Instrumentalkonzert, «SIMG», 1914, Jahrg. 15, H. 3. См. также лит. при ст. *Гармония.* *Ю. Н. Холопов.*

КА́ДМИНА Евлалия Павловна (1853—81) — рус. певица (меццо-сопрано), драм. артистка. Ученица А. Д. Александровой-Кочетовой. С 1873 солистка моск. Большого, с 1875 — Мариинского т-ров. В 1876—78 пела в т-рах Италии, затем в частных рус. антрепризах. С кон. 1880 выступала и на драм. сцене. Среди партий: Ваня; Княгиня («Русалка»), Рогнеда, Азучена. Исп. также партии сопрано: Наташа, Маргарита и др. Первая исп. роли Леля в драме А. Н. Островского «Снегурочка» с муз. П. И. Чайковского, к-рый посв. К. романс «Страшная минута». Трагич. судьба К. (покончила с собой) отражена в повести И. С. Тургенева «Клара Милич».

КА́ДОША (Kadosa) Пал (1903—83) — венг. композитор, пианист, муз.-обществ. деятель, педагог. Нар. арт. ВНР (1963). Ученик З. Кодая (композиция) и А. Секея (фп.). В 1945—83 проф. по классу фп. в Высшей муз. школе в Будапеште. Организатор I-го Междунар. конкурса им. Б. Бартока и Фестиваля музыки в Будапеште (1948). В своём творчестве развивал традиции Бартока. Среди соч.: опера-оратория «Государству свойственно заблуждаться» (1947), опера «Приключение в Хусте» (1951, обе — Будапешт); 5 кантат; 8 симф. (1942—68); 7 концертов для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамбли, вок. циклы, фп. пьесы. Почетный чл. Корол. академии музыки в Лондоне (1967), чл.-корр. Академии иск-в ГДР (1970). В 1961—82 пред. жюри Междунар. конкурса пианистов им. Ф. Листа — Б. Бартока (Будапешт). Пр. им. Л. Кошута (1950, 1975) и Ф. Эркеля (1955,1962).

● Bónis F., Kadosa P., Bdpst, 1965.

КАДРИ́ЛЬ (франц. quadrille, от испан. cuadrilla, букв. — группа из четырёх человек, от лат. quadrum — четырёхугольник). Танец, распространённый у многих европ. народов. Строится из расчёта 4 пар, расположенных квадратом. Муз. размер, как правило, $^2/_4$; состоит из 5—6 фигур, каждая имеет своё название и сопровождается особой музыкой. С кон. 17 до кон. 19 вв. К. была одним из самых популярных салонных танцев. В нар. быту существует под разными назв. — рус., укр., белорус., литов., латыш., эст. К. Самобытна рус. К. с её многочисл. местными вариантами: московская, калининская, волжская, уральская, старинные К. Ярославской обл. Разновидность К. — нар. танцы шестёра, восьмёра, четвёра (Урал и сев. области РСФСР).

КАДЫРБЕ́КОВА Гульжамиля Исхановна (р. 1949) — сов. пианистка. Засл. арт. Казах. ССР (1982). Ученица Г. Б. Аксельрода. С 1974 солистка Казах. филармонии и преподаватель Алма-Атинской конс.

(с 1984 доцент). В репертуаре — произв. зап.-европ., рус. и сов. (в т. ч. казах.) композиторов. 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыки и танца им. Дж. Б. Виотти (Верчелли, 1980).

КАДЫ́РОВ Гафур Кадырович (1917—85) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1982). Ученик Б. Б. Надеждина. Автор произв. для симф. орк. («Молодёжная увертюра», 1954; поэма «Праздник в колхозе», 1960, и др.), вок.-симф. соч. (в т. ч. кантата для детей «Дедушка Ленин в наших сердцах», 1970), произв. для дух. орк., кам.-инстр. соч., песен и др. С 1950 преподавал (с 1960 доцент Ташкентской конс.). Гос. пр. Узб. ССР (1970).

КАЖГАЛИ́ЕВ Шамгон Сагиддинович (р. 1927) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1985). Ученик Э. П. Грихурова. Худ. рук. и гл. дирижёр Казах. оркестра нар. инструментов им. Курмангазы (1950—60, 1964—1968, с 1971), Казах. симф. оркестра (1968—71). Гастролирует за рубежом. С 1946 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1980 проф.; с 1956 зав. кафедрой орк. дирижирования). Гос. пр. Казах. ССР (1982).

КАЖИ́НЬСКИЙ (Kaźyński) Виктор (Виктор Матвеевич) (1812—1867) — польский композитор, дирижёр, скрипач, пианист, органист, муз. критик. С 1843 работал в Петербурге: дирижировал орк. Александринского т-ра, симф. концертами; выступал и как пианист (одним из первых исп. в России произв. Ф. Шопена). Автор опер; оперетт, в т. ч. «Казачка, или Возвращение из похода» (1851, Петербург); балетов; орк., фп. произв.

КАЖЛА́ЕВ Мурад Магомедович (р. 1931) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1981). Ученик Б. И. Зейдмана. В 1963—73 пред. правления СК Даг. АССР, с 1968 секр. правления СК РСФСР. Автор первого нац. балета «Горянка» (1968, Ленинград). Среди др. соч.: кантаты; произв. для симф. орк. — поэма «Памяти 28 героев-панфиловцев» (1953), симф. картины «Дагестан» (1955; 2-я ред. 1960), симф. танцы-картины (1974), симф фрески (1979); концерт для джазового орк. (Африканский, 1964) 2-я пр. на 3-м Междунар. фестивале джазовой музыки (Прага, 1966). Гос. пр. РСФСР (1970), Гос. пр. Даг. АССР (1967).

● Якубов М. А., Кажлаев, Махачкала, 1969.

КАЗАДЕЗЮ́С (Casadesus) — семья франц. музыкантов. Луи К. (1850—1919) — гитарист. Его 3 сына: Франсуа К. (1870—1954) — скрипач, дирижёр, композитор. Анри К. (1879—1947) — композитор и исполнитель на альте и виоль д'амур. В 1901 осн. «Об-во старинных инструментов» (существовало до 1939). Собранные им редкие старинные инстр. находятся в коллекции Бостонского симф. оркестра. Мариус К. (р. 1892) — скрипач, альтист, инстр. мастер, композитор. Их племянник: Робер К. (1899—1972) — пианист, педагог, композитор. Один из крупнейших исполнителей сер. 20 в., сохранивших традиции романтич. пианизма. Выступал в дуэте с женой, пианисткой Габи К. (р. 1901). Гастролировал во мн. странах (в СССР впервые в 1929). Их сын — Жан К. (1927—72) — пианист. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Женева, 1947). Внук Анри К. — Жан Клод К. (р. 1935) — дирижёр, композитор.

КАЗАКО́В Юрий Иванович (р. 1924) — сов. баянист. Нар. арт. СССР (1985). Чл. КПСС с 1966. Ученик Н. Я. Чайкина. В 1939—1942 и с 1946 артист Архангельской, с 1954 — Московской обл. филармоний, с 1958 — Москонцерта. Конц. деятельность К. оказала значит. влияние на развитие сольного исполнительства на баяне. Впервые в практике сов. баянного исполнительства начал выступать в ансамбле с духовыми, струн.-смычковыми и др. инстр. Инициатор широкого распространения «многотембрового готово-выборного баяна» с переключателем (1951; получил это назв. по предложению К.). Гастролирует за рубежом.
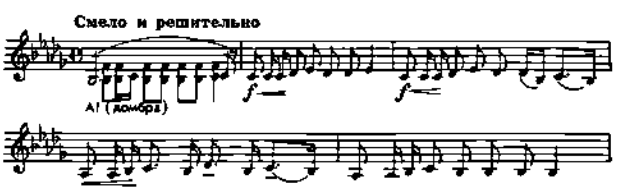
КАЗА́ЛЬС (Casals) П. — см. *Касальс* П.

КАЗАНДЖИ́ЕВ Васил (р. 1934) — болг. композитор, дирижёр. Нар. арт. НРБ (1980). Чл. БКП с 1982. Ученик П. Владигерова и К. Илиева (композиция). С 1957 дирижёр Софийской нар. оперы, в 1962—77 рук. созданного им кам. ансамбля «Софийские солисты», с 1978 дирижёр симф. орк. Болг. радио и ТВ. Гастролировал во мн. странах (в СССР с 1968). Дирижировал первыми исполнениями мн. болг. опер. Среди соч.: для орк. — «Симфония тембров», «Дивертисмент» (для малого орк., 1957), «Праздничная музыка» (1972), «Апокалипсис» (для кам. орк.), «Живые иконы» (1970), «Картины Болгарии» (1971); инстр. концерты; кам. ансамбли, в т. ч. «Эпизоды» (для хл., арфы и ударных), «Диалоги» (для фл. и арфы), «Строфы» (для фл., скр. и фп.); инстр. пьесы, хоры, музыка к к.-ф. Димитровская пр. (1972).

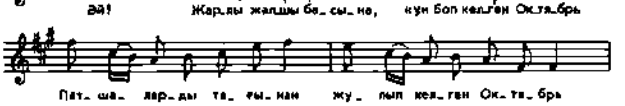
КАЗАНЛИ́ Николай Иванович (1869—1916) — рус. композитор, дирижёр. Ученик Н. А. Римского-Корсакова и Ю. И. Иогансена (композиция). Дирижировал в России и за рубежом (под упр. К. впервые в Германии исп. отрывки из оперы «Руслан и Людмила», 1899). Среди соч.: опера «Миранда» («Последняя борьба», 1910, Петербург); произв. для орк.; баллада «Русалка» для голоса с орк.; романсы.

КАЗА́НЦЕВА Надежда Аполлинариевна (р. 1911) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. РСФСР (1947). Чл. КПСС с 1955. Ученица Л. Я. Шор-Плотниковой. В 1935—54 солистка Всес. радио, участвовала в исполнении опер В. А. Моцарта на радио. Выступала в оперных спектаклях и концертах. Первая исполнительница концерта для голоса с орк. Р. М. Глиэра. Гастролировала за рубежом. Гос. пр. СССР (1950).

КАЗА́ХСКАЯ МУ́ЗЫКА. До Окт. революции 1917 муз. иск-во Казахстана (песни и инстр. музыка) было представлено только устным нар. и нар.-проф. творчеством. Создатели и исполнители песен и инстр. пьес (кюев) — нар.-проф. певцы (о л е н ш и, а н ш и), инструменталисты (к ю й ш и), поэты (а к ы н ы), сказители (ж ы р ш и) и др. Широкое распространение получили соревнования нар. поэтов и музыкантов (а й т ы с ы). Казах. нар. песни (э н, о л е н) разнообразны по тематике — семейно-бытовые, обрядовые, трудовые, лирические, эпические, исторические, социального протеста и др. Песенное иск-во монодийно (речитативные и распевные мелодии), инстр. произв. бывают как одноголосными, так и 2—3-голосными. Лады К. м. диатонические, в архаич. образцах муз. фольклора встречаются ум. и ув. интервалы, пентатоника. Характерно употребление переменных метров, простых, сложных и смешанных размеров. Ритмика изобилует синкопами и триолями. Форма песен одно- и двухчастная (с припевными расширениями и дополнениями), форма инстр. пьес (как правило, имеющих программу) — простая, сложная сюитно-фрагментарная и рондообразная. Среди инструментов наиб. распространены щипковая *домбра*, струнно-смычковый *кобыз*, духовой *сыбызгы*, ударный *даулпаз*. Со 2-й пол. 19 в. стал употребляться сырнай (гармоника касимовской и тат. разновидностей). Осн. вид исполнения муз. произв. был сольным; хоровое (унисонное, антифонное) и инструментально-ансамблевое исполнение встречалось редко



Мелодии эпоса «Алпамыс».



Песня Кенена Азербаева «Октябрь» Запись Б. Г. Ерзаковича.

После присоединения Казахстана к России (1731) началось проникновение в казах. культуру рус. муз. культуры, способствовавшее развитию нар.-проф. муз. иск-ва. Среди его представителей — основоположник новой письменной казах. поэзии и комп. Абай Кунанбаев, Биржан Кожагулов, Жаяу-Муса Байжанов, Даулеткерей Шигаев, Курмангазы Сагырбаев, Ихлас Дукенов, Мухит Мералиев, Балуан-Шолак Баймурзин, Ахан-серэ Корамсин, Таттимбет Казангапов, Казангап Тлепбергенов, Сармалай.

После Окт. революции 1917 и установления Сов. власти в Казахстане (1918) зародилась и сформировалась социалистич. культура Казахстана, опиравшаяся на богатейшее нар. муз. творчество, рус. и зарубежную классику, а также опыт многонац. сов. музыки. В годы гражд. войны и воен. интервенции впервые возникли нац. революц. песни. В республике стала интенсивно развиваться муз.-обществ. жизнь. Под рук. рус. музыкантов, а также казах. обществ. деятелей (Ж. Шанин, К. Джандарбеков, К. Байсеитов, О. Кашаганов, Р. Макатов и др.) организовались хор. и орк. коллективы, самодеят. театр.-муз. кружки. Развернулась работа по записи и изучению муз. фольклора. Начиная с 1919 проводились соревнования акынов и музыкантов. На формирование и становление казах. сов. музыки значит. влияние оказали композиторы Е. Г. Брусиловский, В. В. Великанов, С. И. Шабельский, муз. этнографы А. В. Затаевич, Д. Д. Мацуцин, дирижёры Г. А. Столяров, В. И. Пирадов, Л. М. Шаргородский, хор. дирижёры И. В. Коцык, А. В. Преображенский, Б. В. Лебедев, Е. Е. Виноградова, А. В. Молодов. В нач. 30-х гг. зарождается казах. муз.-сценич. иск-во. В 1934 на сцене Казах. муз. т-ра (с 1937 Казах. т-р оперы и балета) были поставлены муз. драмы «Айман и Шолпан» Ауэзова и «Шуга» Майлина с муз. оформлением (обработка нар. музыки) Коцыка. В этом же году поставлена первая казах. опера «Кыз Жибек» Брусиловского (по мотивам одноим. казах. эпоса), затем его оперы «Жалбыр» (1935) и «Храбрый Таргын» (1937), в к-рых использованы казах. нар. мелодии. Появились первые нац. балеты «Калкаман и Мамыр» Великанова (1938) и «Весна» Надирова (1940). В 30—40-х гг. происходило становление казах. массовой песни (Р. Елебаев, Л. А. Хамиди и др.) и романса, кам.-инстр.,

симф. и хор. музыки. На основе реконструиров. нар. инструментов в 1934 был создан Гос. оркестр казах. нар. инструментов им. Казах. ЦИКа (с 1944 — им. Курмангазы; организатор и первый рук. — композитор и музыковед А. К. Жубанов). В 1935 в Алма-Ате открыта филармония. При Радиокомитете были основаны симф. оркестр, ансамбль рус. нар. инстр., хор сов. массовой и нар. песни. В 1939 организован СК Казах. ССР.

События Великой Отечеств. войны 1941—45 нашли отражение в казах. нар. и проф. муз. творчестве («Наша Родина победит» — песня-монолог Кенена Азербаева, «Молодой казах» — песня-реквием Елебаева и др.). В 1942 была пост. опера «Гвардия, вперёд!» Брусиловского. Важным этапом в развитии казах. муз.-сценич. иск-ва явились постановки опер, ставших казах. оперной классикой, — «Абай» Жубанова и Хамиди (1944) и «Биржан и Сара» Тулебаева (1946), в к-рых творчески использованы мелодии акынов Абая Кунанбаева и Биржана Кожагулова. Многогранное воплощение получила ленинская тема; у нар. музыкантов и акынов стало традицией создавать произв. к датам рождения В. И. Ленина. В 1944 в Алма-Ате открыта консерватория (в 1963—72 — Ин-т иск-в им. Курмангазы). В 1945 при Президиуме Казах. филиала АН СССР А. К. Жубановым организован Сектор искведения, положивший начало изучению казах. иск-ва, в т. ч. музыки. В этом же году был написан Гос. гимн Казах. ССР (муз. Е. Г. Брусиловского, М. Т. Тулебаева и Л. А. Хамиди, текст А. Мухаметханова, А. Т. Тажибаева и Г. М. Мусрепова).

Послевоенные годы характеризуются интенсивной деятельностью казах. композиторов. В их соч. нар. мелос подвергся глубокому переосмыслению (в отличие от цитатного его использования в предшествующие годы). Среди опер — «Тулеген Тохтаров» Жубанова и Хамиди (1947; 2-я ред. 1963), «Дударай» Брусиловского (1953), первая комич. казах. опера «Айсулу» С. Мухамеджанова (1964). В 70—80-х гг. были созданы оперы «Загадочная девушка» С. Мухамеджанова (1971), «Голый король» Бычкова (1972), «Песнь о целине» Рахмадиева (1980), «Ахансере Актокты» С. Мухамеджанова (1980), «Двадцать восемь» Жубановой (1981) и др.

В 1950—80-е гг. появляется ряд балетов, среди них — «Камбар и Назым» Великанова (1950), «Дорогой дружбы» («Джунгарские ворота») Тлендиева и Степанова (1958), «Акканат» и «Хиросима» («Легенда о белой птице») Жубановой (1966), «Хромой кулан» А. Е. Серкебаева (1975), «Алия» Сагатова (1977), «Фреска» Мынбаева (1978). В синтетич. жанре написана рок-опера-балет «Мой брат Маугли» А. Е. Серкебаева (1982).

Освоение нового для К. м. симф. жанра начинается в кон. 40-х гг. Одно из первых произведений казах. симф. музыки — «Золотая степь» Брусиловского (1944). Среди др. произв. этого жанра — «Казахская симфония» Великанова (1947), симф. «Курмангазы» Брусиловского (1965), «Буря» Мухамеджанова (посв. 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 1968), «Жигер» (1973) и «Остров Женщин» (1983) Жубановой, 2-я (1970) и 3-я (1976) симфонии Бычкова; 4 симф. (1971—85) Кужамьярова. Начало широкому распространению вок.-симф. творчества в Казахстане положила кантата «Сов. Казахстан» Брусиловского (1947). Были созданы также кантаты «Огни коммунизма» Тулебаева (1951), «Степной комиссар» Мендыгалиева (1970), «Мы славим партию» Рахмадиева (1977), оратории «Песнь Акына» Сагатова (1972), «Слова Ленина» Жубановой (1974), «Заря Октября» Джуманиязова (1977) и др. В жанре инстр. концерта работают К. Х. Кужамьяров (для скр., 1982), С. Мухамеджанов (концертино для голоса, 1980), Е. Рахмадиев (для трубы, 1982) и др. Среди произв. для хора — сюиты «За мир» Байкадамова (1953), «Юность» Тулебаева (1954), хоры «Одинокий дуб» Жубановой, «Песни о партии» Хамиди. Популярность получили песни Н. А. Тлендиева и др. Струн. квартеты созданы Брусиловским и др., произв. для скр. с фп. — Великановым, Жубановой и др. Новым явилось освоение уйгурского фольклора в произв. К. Х. Кужамьярова — опера «Назугум» (1956), балет «Чин-Томур» (1969), симф. поэма «Ризвангуль» (1950), а также соч. кам.-инстр. жанра и др.

Среди известных исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР Ш. С. Кажгалиев, Н. А. Тлендиев, хор. дирижёр А. В. Молодов; нар. арт. Казах. ССР Г. Н. Дугашев, Ф. Ш. Мансуров, Т. С. В. Османов; певцы — нар. арт. СССР Р. М. Абдуллин, К. Ж. Байсеитова, А. М. Днишев, Р. Т. Багланова, Р. У. Джаманова, Е. Б. Серкебаев, Б. А. Тулегенова; нар. арт. Казах. ССР М. М. Абдуллин, А. Б. Байкадамова, Ш. Бейсекова, Б. Досымжанов, Ж. Елебеков, Р. Есимжанова, К. Кенжетаев, Г. Курмангалиев, Ж. Омарова, Т. Тыныштыгулова, А. Б. Умбетбаев; пианисты — засл. арт. Казах. ССР Г. И. Кадырбекова, Ж. Я. Аубакирова; домбристы — нар. арт. Казах. ССР К. Жантлеуов, Р. Омаров, К. Ахмедияров, А. Ескалиев, Б. Карабалина, М. Хамзин. Развитию музыковедения в Казахстане способствуют труды А. В. Затаевича, композитора А. К. Жубанова, М. М. Ахметовой, П. В. Аравина, Г. Н. Бисеновой, Б. Г. Ерзаковича, К. Ф. Кириной, С. А. Кузембаевой, К. Т. Жузбасова, Б. И. Каракулова, А. И. Мухамбетовой, К. З. Темирбековой, С. А. Елемановой.

В Казахстане работают (1988): в Алма-Ате — Казах. т-р оперы и балета (1934), Респ. корейский муз.-драм. т-р (1932), Респ. уйгурский т-р муз. комедии (1933); филармония (1935); симф. орк. (1937), хор. капелла (1937), Кам. орк. Казах. ТВ и радио (1965), Орк. казах. нар. инстр. им. Курмангазы (1934), фольклорно-этнографич. орк. «Отрар сазы» (1981); консерватория (1944); в Караганде — Т-р муз. комедии (1973), симф. орк. (1984) и др. В республике имеются обл. филармонии, муз. уч-ща, детские муз. школы.

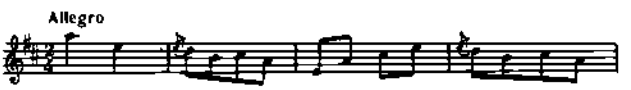
● Канапин А. К., Варшавский Л. И., Иск-во Казахстана, А.-А., 1958; Очерки по истории казах. сов. музыки, А.-А., 1962; Ерзакович Б. Г., Песенная культура казах. народа, А.-А., 1966; Ахметова М. М., Ерзакович Б. Г., Жубанов А. К., Музыка Сов. Казахстана, [А.-А., 1975] (на казах. яз.); Ерзакович Б. Г., Муз. наследие казах. народа, А.-А., 1979; Казах. муз фольклор, А.-А., 1982, Ахметова М. М., Традиции казах. песенной культуры, А.-А., 1984; Инстр. музыка казах. народа. Статьи, очерки (сост. А Мухамбетова), А.-А., 1985, Ерзакович Б., Коспаков З., Историография казах. муз. фольклора, А.-А., 1986 (на казах. яз.); Ерзакович Б. Г., У истоков казах. музыкознания (по материалам рус. учёных XIX в.), А.-А., 1987, Фортепианная музыка Казахстана, А.-А., 1987; Иск-во Казахстана ..., музыка и музыковедение, А.-А., 1987.

Б. Г Ерзакович.

КАЗА́ХСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Казах. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета им. Абая). Открыт в 1934 в Алма-Ате под назв. Казах муз. т-р (совр. назв. с 1937), с 1941 — академический, с 1945— им. Абая. Награждён орд. Ленина (1959). Спектакли на казах. и рус. языках.

КАЗАЧЁНКО Григорий Алексеевич (1858—1938) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). С 1889 хормейстер Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). Как дирижер выступал в общедоступных концертах РМО, в «Рус. концертах» в Париже (1898). Автор опер «Князь Серебряный» (по А. К. Толстому, 1892), «Пан Сотник» (на сюжет из «Кобзаря» Т. Г. Шевченко, 1902; обе — Петербург); кантаты, произв. для орк., фп. пьес, хоров, романсов и др. С 1924 руководитель хор. класса Ленингр. конс. (с 1926 проф.).

КАЗАЧО́К — нар. танец. Существуют разновидности К. — укр., кубанский, терский и др. Муз. размер $^2/_4$. Распространение получил укр. К. — живой, весёлый танец импровизац. характера. Исполняется парой. Со 2-й пол. 18 в. К. появляется во франц. балетах (становится особенно популярным после пребывания рус. войск в Париже). В нач. 19 в. в России К. исполнялся как бальный танец. А. С. Даргомыжским для оркестра написан «Малороссийский казачок».



КАЗБИРЮ́К Андрей Фёдорович (1849—85) — укр. музыковед, композитор, дирижёр, педагог. В 1876—85 преподавал муз.-теоретич. предметы и руководил хор. классом в Киевском муз. уч-ще, с 1877 дирижировал симф. концертами Киевского отд. РМО. Автор кн. «Популярное изложение осн. начал муз. теории...» (К., 1885), «145 сольфеджио для одного голоса» (К., 1887) и др.

КАЗЕ́ЛЛА (Casella) Альфредо (1883—1947) — итал. композитор, пианист, дирижёр, музыковед. Ученик Г. Форе (композиция). В 1906—1909 участвовал в ансамбле старинных инструментов А. Казадезюса. Гастролировал как пианист и дирижёр (в России в 1907, 1909; в СССР в 1926). В 1912 муз. критик газ. «L'Homme libre». В 1917 осн. в Риме Нац. муз. об-во (с 1923 Корпорация новой музыки — секция Междунар. об-ва совр. музыки). В 1915—22 преподавал в муз. лицее, с 1933 — в Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме. Предст. итал. *неоклассицизма* («Скарлаттиана» для фп. и 32 струнных, 1926). Среди др. соч.: оперы, в т. ч. «Женщина-змея» (по К. Гоцци, 1932, Рим); балеты; 3 симф. (1906—40). Активно выступал за возрождение старинной итал. музыки. Редактировал ми. классич. произв. Автор монографий о И. С. Бахе, И. Ф. Стравинском, а также др. работ, в т. ч. «L'evoluzione della musica a traverso la storia della cadenza perfetta» (L., 1924, ^{2}1964). С 1952 в Неаполе проводится Междунар. конкурс имени К.

КАЗЕ́НИН Владислав Игоревич (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Чл. КПСС с 1967. В 1968—70 гл. ред. Всес. бюро пропаганды сов. музыки СК СССР. С 1979 зам. пред. правления СК РСФСР. Зам. министра культуры СССР (1987—89). Автор муз. комедий «Мы большие друзья» (1960, Свердловск), «Когда полюбит клоун» (1979, Красноярск), «Дидюшкин сон» (1981, Ростов-на-Дону и Омск), «Рай в шалаше» (1985, Ташкент), «Верю тебе» (1985, Ростов-на-Дону, Саранск); вок. циклов, музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. В 1962—68 преподавал в Уральской конс.

КАЗИМИ́РИ (Casimiri, Casimiro) Раффаэле (1880—1943) — итал. композитор, музыковед, педагог. Активный деятель движения за возрождение старинной музыки, основал конц. орг-цию Рим. полифонич. об-во (1919). Издал антологию композиторов-полифонистов 16 в., Полн. собр. соч. Палестрины (т. 1—33; при жизни К. вышли т. 1—15). Автор ораторий, мадригалов и др. хор. соч., а также музыковедч. трудов, посв. итал. музыке 14—16 вв. Преподавал в Рим. семинарии (с 1912) и Высшей школе церк. музыки (позже — Папский ин-т церк. музыки).

КАЗЬМИ́Н Петр Михайлович (1892—1964) — сов. фольклорист. Нар. арт. СССР (1961). Чл. КПСС с 1945. Пропагандист рус. хор. иск-ва. С 1927 худ. рук. (с 1932 совм. с В. Г. Захаровым) Гос. рус. нар. хора им. М. Е. Пятницкого. Автор текстов к песням, постановщик бытовых сцен, хороводов. К. принадлежат статьи о нар. творчестве. Гос. пр. СССР (1952).

КА́ЙЗЕР (Keiser) Райнхард (1674—1739) — нем. композитор. Предположительно, ученик И. З. Куссера в Брауншвейге. С 1697 глава первой постоянной нем. оперы в Гамбурге. Один из создателей нем. комич. оперы («Забавный принц Йоделет», 1726, Гамбург). Среди др. известных нем. опер того времени — «Октавия» (1705), «Крёз» (1710; обе — Гамбург). Оказал влияние на творчество молодого Г. Ф. Генделя. Кроме опер (св. 100) писал церк. и светские вок., инстр. произв.

● Zelm K., Die Opern R. Keisers, München, 1975

КАЙО́НИ, Кэйану, Кэйан (Caioni, Căianu, Căian) Йоан (по новым данным, 1627—98) — рум. и венг. органист, композитор, муз. теоретик. Органист и преподаватель музыки в ряде монастырей Трансильвании и Молдовы, конструктор и реставратор органов. В 1676 основал одну из первых в Трансильвании типографий. К. принадлежат записи рум. и венг. нар. мелодий, собрания духовных католич. песнопений. Его труд «Codex Caioni» (1652, рукоп. антология мелодий песен народных и в нар. стиле, религ. песнопений) представляет собой один из первых образцов нотации рум. фольклора.

● Mocanu V., J. Căian, Buc., 1973.

КАЙРА́К (узб., тадж.) — каменные *кастаньеты*. Состоят из 4 плоских отшлифованных продолговатых камней (гальки). Дл. 120—150 мм, шир. 50—70 мм. Держат по 2 К. в каждой руке, отбивая ритмич. формулы. К. имеет древнее происхождение (сохранились изображения К. 16 в.). В совр. практике используется в традиц. танцах (бухарскими созанда), включается в вок. и инстр. ансамбли и оркестры нар. инструментов.



Кайраки.

КАКОФО́НИЯ (от греч. κακός — дурной и φωνή — звук; неблагозвучие) — антигармоничное, нестройное, фальшивое, сумбурное сочетание звуков. Представление о К. изменчиво исторически и в нек-рой степени условно (сочетания звуков, к-рые для определ. муз. культуры и эпохи были К., могут восприниматься слушателем др. эпохи как осмысленные). Нередко впечатление К. может возникать из-за несоответствия музыки слуховому опыту аудитории.

КА́КТИНЬШ Адольфс (1885—1965) — латыш. певец (баритон). С 1910 пел в концертах, с 1912 — в оперных спектаклях; в 1913—14 в Нюрнбергском оперном т-ре, в 1916 также в т-ре Муз. драмы в Петрограде, в 1918—44 в Латв. нац. опере. С 1944 — за рубежом. Партии: Борис Годунов, Демон, Риголетто, Яго, Мефистофель; Лачплесис («Огонь и ночь» Яи. Мединьша), Даумант («Банюта» Алф. Калниньша) и др.

КА́ЛАБИС (Kalabis) Виктор (р. 1923) — чехосл. композитор. В 1953—72 реж. и ред. Чехосл. радио в Праге. В муз. соч. К. проявился интерес к нац. фольклору. Использует мн. принципы совр. композиц. техники. Среди соч.: кантата «Война» (для смеш. хора, клавесина и фл., 1977); 5 симф. (1957—76); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли. Гос. пр. ЧССР (1969).

КАЛАНТА́РОВА Ольга Калантаровна (1877—1952) — сов. пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1938). Ученица А. Н. Есиповой. Выступала в концертах преим. как ансамблист. С 1903 преподавала в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1926 проф.).

КАЛАФА́ТИ Василий Павлович (1869—1942) — сов. композитор, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Был близок *Беляевскому кружку*. Автор оперы «Цыганы» (1941); муз. картины для хора и орк. «Реве та стогне» (после 1917); симф. поэмы «Легенда» (посв. памяти Ф. Шуберта, 1928); произв. для дух. орк.; кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп.; хоров, романсов, вок. квартетов; обработок нар. песен. В 1906—29 преподавал в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1913 проф.). У К. учились Б. В. Асафьев, И. Ф. Стравинский, С. С. Богатырёв, Х. С. Кушнарёв, В. В. Щербачёв и др. Составил словарь «Спутник музыканта» (СПБ, 1911).

КА́ЛЕНСКИЙ (Kalenský) Болеслав (1867—1913) — чеш. муз.-обществ. деятель, муз. писатель. С 1911 муз. критик журн. «Dalibor». Пропагандировал рус. музыку. Переписывался с М. А. Балакиревым, Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Глазуновым и др. Автор работ о чеш. и рус. композиторах, в т. ч. «B. Smetana a M. Balakirev» (Praha, 1897). Иногда подписывался как Шнабель-Каленский (Schnabel-Kalenský).

КА́ЛЕР Илья Леонидович (р. 1963) — сов. скрипач. Ученик Л. Б. Когана, В. В. Третьякова. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. Н. Паганини (Генуя, 1981), им. Я. Сибелиуса (Хельсинки, 1985), им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

КАЛИВОДА, Калливода (Kalivoda, Kalliwoda) Ян Вацлав (1801—66) — чеш. композитор, скрипач, дирижер. Скрипач в орк. Сословного т-ра в Праге (1817—22), придв. капельмейстер в Донауэшингене (Германия, 1822—53). С 1853 преподавал игру на скрипке и руководил придв. т-ром (с 1866 гл. дирижер), позднее гор. филармоний. об-вом в Карлсруэ. Один из видных чеш. скрипачей 1-й пол. 19 в. Как композитор работал во мн. муз. жанрах. Автор 2 опер, 7 симф. (1826—43); 18 увертюр и пьес для орк., концертов для скр. с орк., кам.-инстр. ансамблей, фп. и скр. пьес и др.

● Strunz K. J. W. Kalliwoda, W., 1910.

КАЛИНКО́ВИЧ Григорий Маркович (р. 1917) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Канд. иск-ведения (1954). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.), Б. Н. Лятошинского (композиция). Среди соч.: преим. произв. для дух. орк., в т. ч. 3 симф. (1970—82), увертюры, концерты, марши. Один из авторов «Учебника инструментовки для дух. оркестра» (М., 1976). В 1945—78 преподаватель Ин-та воен. дирижёров (с 1955 доцент).

КАЛИ́ННИКОВ Василий Сергеевич (1866—1900/01) — рус. композитор. Играл в оркестре (на фаготе), дирижировал, преподавал пение. С 1893 жил преим. в Крыму. Осн. область творчества — симф. музыка. Развивая традиции П. И. Чайковского и композиторов *«Могучей кучки»*, достиг высокой лиризации симф. жанра, что проявилось, прежде всего, в 1-й симф. (1895) — одном из лучших его соч., а также в симф. картине «Кедр и пальма» (1898) и др. Популярны были романс «На старом кургане» и фп. пьеса «Грустная песенка».

□ Опера В 1812 году (не окончена; пост. пролог, 1901, Москва), кантата Иоанн Дамаскин (1890), для орк. — 2 симф. (1895, 1897), симф. картины Нимфы (1889), Кедр и пальма (1898), 2 интермеццо (1896, 1897) и др., пьесы для фп. в 2 руки и в 4 руки, хоры a cappella; романсы, музыка к спектаклям драм т-ров — «Царь Борис» А. К. Толстого (1898, Москва).

■ Письма, документы, материалы, т. 1—2, М., 1959.

● Пасхалов В., В. С. Калинников, 2 М.—Л., 1951, Григорьев А., В. С. Калинников, «СМ», 1951, № 1.

КАЛИ́ННИКОВ Виктор Сергеевич (1870—1927) — сов. дирижер, композитор, педагог. Брат Вас. С. Калинникова. Один из организаторов моск. Нар. конс. (1906). Автор ряда произв. и перелож. для хора, в т. ч. «Интернационала», «Марсельезы»; симф. и кам.-инстр. соч. и др. В 1897—1923 преподавал в Моск. синодальном уч-ще (после 1917 — Хор. академия), в 1922—26 — в Моск. конс.

КАЛИСТРА́ТОВ Валерий Юрьевич (р. 1942) — сов. композитор, хор. дирижёр. Чл. КПСС с 1966. Ученик А. С. Лемана (композиция). Осн. область творчества — хор. музыка. Среди соч.: оратории «Ленин» (1976; 2-я ред. 1980), «Стенька Разин» (1978), «Ярославна» (с чтецом, 1980), «Куликовская битва» (1981); произв. для хора «Ода конституции» (1978), «Отчизна Ленина» (1980), концерт для альта с орк. (1974); инстр. пьесы.

КАЛИШЕ́ВСКИЙ Яков Степанович (1856—1923) — укр. хор. дирижер. Был дирижером хора рабочих в Киеве, а также в ряде оперных трупп, в т. ч. в итал. труппе в Харькове. В 1919 один из руководителей Хор. капеллы им. Н. В. Лысенко. Виднейший укр. хормейстер, мастерство к-рого высоко ценил П. И. Чайковский. Автор песен и обработок для хора.
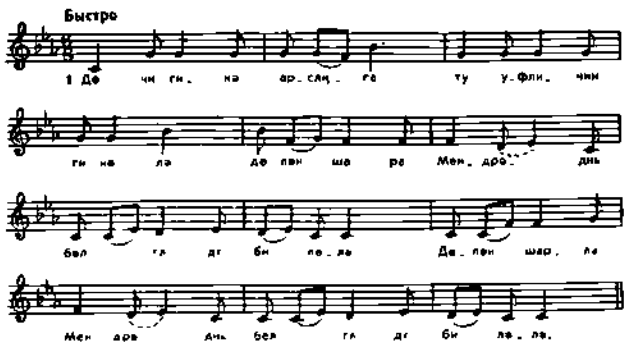
КА́ЛИШЕР (Kalischer) Альфред (1842—1909) — нем. музыковед. Исследователь творчества Л. Бетховена. При участии К. изданы письма Бетховена — «Neue Beethovenbriefe» (B.—Lpz., 1902), «Beethoven's sämtliche Briefe» (Bd 1—5, B.—Lpz., 1906—08). Автор кн. «Musik und Moral» (Hamb., 1888), «G. E. Lessing als Musikästhetiker» (Dresd., 1889) и др.

КА́ЛЛАС (Callas) (наст. фам. Калогеропулу, Καλογεροπούλου) Мария (1923—77) — греч. певица (сопрано). Ученица Э. де Идальго. Дебютировала в Афинах (1938). Солистка т-ров «Ла Скала» (1951—1958 и 1960—62), «Ковент-Гарден» (с 1952), оперного т-ра в Чикаго (с 1954), «Метрополитен-опера» (1956—58). Выступала также как конц. певица во мн. городах мира. К. — выдающаяся представительница вок. иск-ва 20 в. ярко выраженного романтич. исполнит. стиля, обладала исключит. артистизмом, мастерством *бельканто*. Среди партий: Медея («Медея» Керубини), Лючия; Анна Болейн («Анна Болейн» Доницетти), Норма; Амина, Имогена («Сомнамбула», «Пират» Беллини), Виолетта, Тоска, Чио-Чио-сан. С 1982 в Афинах проводится Междунар. конкурс вокалистов имени К.
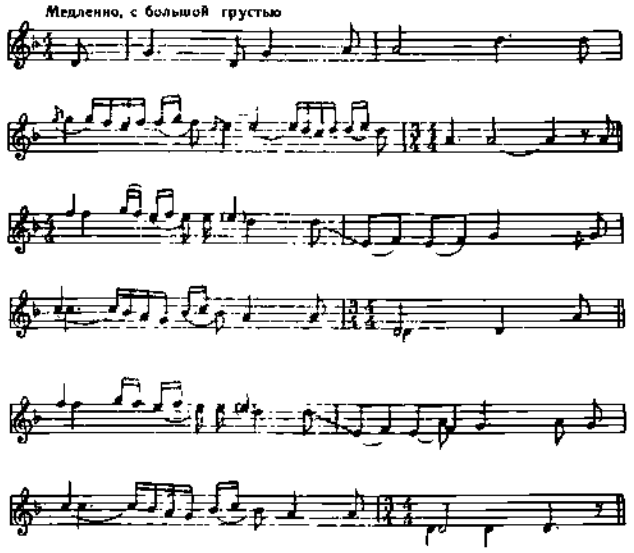
● Тимохин В., М. Каллас, в кн. Выдающиеся итал. певцы, М., 1962; М. Каллас. Биография. Статьи. Интервью, пер. с англ. и итал., [М., 1978]; Rémy P.-J., Callas' une vie, P., 1978; Meneghini G. B., M. Callas mia moglie, Mil., 1981

КАЛМЫ́ЦКАЯ МУ́ЗЫКА. Нар. муз. творчество калмыков до Окт. революции 1917 существовало в устной традиции. Бытовали историч., трудовые, обрядовые, эпич. и лирич. песни, частушки и др. Протяжным песням ут дун (исполнялись без сопр.) свойственны импровизационность, скачки на широкие интервалы, богатая мелизматика, глиссандирование (в осн. в нисходящем движении), ритмич. свобода. Короткие песни ахр дун (исполнялись под аккомпанемент домбры) мелодичны, отличаются чётким ритмом, квадратностью формы. Распространены также песни-танцы, песни-шутки, близкие частушкам келдг билдж дун (пение говорком).

Особое место в устном нар. творчестве занимает эпос «Джангар», исполнявшийся певцами-джангарчи в речитативной манере. Ладовую основу нар. К. м. составляет *диатоника*, встречаются пентатоник. обороты (см. *Пентатоника*). Калм. нар. танцы, исполняемые в сопр. *домбры*, строго дифференцированы: мужские (быстрые, темпераментные) и женские (лирические, плавные). Среди нар. инструментов: струнно-



«Мендрю». Шуточная народная песня



Тегряшка. Из сборника калмыцких народных и революционных песен (составитель М. Л. Тритуз. М., 1934).

смычковый *хур*; струнно-щипковая домбра; духовые — бичкюр, гангдн, бюря, ухр-бюря, дунг; ударные — цанг, арамбру, кенкерге, каранг, хонхо. В 20 в. распространение в быту получила гармоника.

После Окт. революции 1917 зарождается муз. самодеятельность. В 1931 в Саратове был пост. первый нац. спектакль с нар. музыкой «Красный месяц». В 1934 издан первый «Сб-к калм. нар. и революц. песен», записанных М. Л. Тритузом, затем были сделаны первые обработки нар. песен Д. С. Васильевым-Буглаем и З. Л. Компанейцем. В 1937 в республике была открыта первая детская муз. школа. В 30—40-е гг. получили распространение песни композитора-мелодиста С.-Г. О. Дорджина (выступал также как дирижёр). Во 2-й пол. 30-х гг. на основе калм. муз. фольклора созданы первые симф. произв.: симфония В. А. Гайгеровой и симф. сюита «Джангар» А. Э. Спадавеккиа. Позже калм. муз. фольклор использовали комп. А. С. Ленский, А. Н. Мазаев, Б. Б. Ямпилов, Ж. А. Батуев, а также М. О. Грачёв (обработки нар. песен, кантата «На земле Калмыцкой», 1962; струн. квартет, трио; произв. для баяна, хор. соч. и др.; совм. с Н. Эрдженовым издал «Сб-к калм. нар. и совр. песен», М., 1962). Первый нац. проф. композитор — П. О. Чонкушов (балет «Живая вода», 1979; «Калмыцкая сюита» для симф. орк., 1973; концерт для фп. с орк., 1976; вок.-симф. поэма «Сын степей», 1978; баллада-монолог «Вечный огонь», 1974; кам. произв., музыка к спектаклям драм. т-ра и др.; расшифровал св. 200 нар. мелодий).

В Калм. АССР работают (1988): Ансамбль песни и танца «Тюльпан» (1937), при нём оркестр нар. инстр. (с 1970); филармония (1939); муз. уч-ще (Элиста, 1960), ок. 30 детских муз. школ.

● Грачёв М., У потомков Джангара, «СМ», 1962, № 8; Тритуз М. Л., Муз. культура Калм. АССР, М., 1965. *Т. С. Макарова.*

КА́ЛНИНЬШ Алдонис (р. 1928) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1972). С 1959 муз. ред. изд-ва «Лиесма». Один из видных предст. латыш. хор. музыки (циклы «Обрядовые песни», 1970; «Пастушеские песни», 1973, и др.). Среди др. произв.: оратории «Старинные солдатские песни» (1972), «Идущая через века» (1982); кантата «Родина» (1965), вок.-симф. поэма «С песней и кровью» (1975); симф. сюита «Рассказы серого камня» (1959); 20 детских песен для голоса и фп. и др. К. принадлежат записи и обработки нар. песен.

КА́ЛНИНЬШ Алфредс (1879—1951) — сов. композитор, органист, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. Латв. ССР (1945). В 1901 окончил Петерб. конс. у Л. Ф. Гомилиуса (орган), композицией занимался у Н. Ф. Соколова и А. К. Лядова. Работал органистом, пианистом и хор. дирижёром в Риге (в 1925—26 дирижёр Латв. нац. оперы, в 1933—44 органист Домского собора), Лиепае, Пярну, Тарту. В 1927—33 жил в США. В 1944—48 ректор Латв. конс. (с 1947 проф.). Автор первой латыш. оперы «Банюта». Мастер сольной и хор. песни, внёс также большой вклад в латыш. кам.-инстр., фп. и орг. музыку. Балет К. «Стабурагс» — важная веха в становлении нац. балетного иск-ва. Гос. пр. Латв. ССР (1958).

□ Оперы (пост. в Риге) — Банюта (1920; 2-я ред. 1941), Островитяне (1926); балет Стабурагс (1943; 2-я ред. под назв. Стабурадзе — 1957; Рига); для орк. — симф. поэма Латвия (1919), идиллия Моя Родина (1906), симф. картина У Стабурагса (1906), сюита Песня о Родине (1915), увертюра (1949); 10 латыш. нар. песен (1950); Вариации на тему Э. Грига для фп. (1938); Вариации на тему Я. Витола для органа (1949); сольные (ок. 240) и хор. песни.

● Витолинь Е., Алфред Калнинь — классик латыш. музыки, Л., 1980; Kloriņš A., Alfrēds Kalniņš, Rīga, 1979.

КА́ЛНИНЬШ Имантс (р. 1941) — сов. композитор. Нар. арт. Латв. ССР (1985). Ученик А. Скулте. Популярность получили опера «Играл я, плясал» (1977, Рига), оратории «Октябрьская оратория» (1967), «Поэт и русалка» (1973), «Утренняя страда» (1977). Среди др. произв.: оперы «Эй, кто-нибудь!» (1971), «Ифигения в Авлиде» (1982; обе — Рига); 2 оперетты; 5 симф. (1964—79); концерт для орк. (1966); хор. песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

КА́ЛНИНЬШ Теодорс (1890—1962) — сов. хоровой дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1960). В 1919—40 хормейстер Латв. нац. оперы. Создатель и руководитель муж. (1925—40) и жен. (1927—40) студенч. хоров Латв. ун-та, хора ТЭ и радио Латв. ССР (1940—62, с 1962 имени К.) и др. Один из гл. дирижёров респ. певч. праздников. Гос. пр. Латв. ССР (1959).

● Teodors Kalniņš Sakārtojis M. Zariņš, Rīga, 1965.

КА́ЛНИНЬШ Янис (р. 1904) — композитор, дирижёр, педагог. Сын Алф Калниньша. Ученик Я. Витола. С 1923 руководитель муз. части и дирижёр драм. Латыш. нац. т-ра, с 1933 дирижёр Латв. нац. оперы. С 1944 – за рубежом. В 1953—69 руководитель симф. орк. в Канаде. С 1951 проф. учительского колледжа г. Фредериктон (Канада). Автор опер «Чудесная птица Лолиты» (1934), «Гамлет» (1936), «В огне» (1937; все — Рига), одноактных балетов, 4 симфоний и др. произв. для орк., кам.-инстр., вок. соч., хоров.

КАЛОМИ́РИС (Καλομοίρης) Манолис (1883—1962) — греч. композитор, педагог. Действит. чл. Афинской АН (1945). Учился в Афинах, Константинополе, в Венской конс. С 1906 преподавал в Харьковском муз. уч-ще РМО, в 1911—19 — в Афинской конс. В 1919 осн. Эллинскую (до 1926 директор), в 1926 — Нац. (до 1948 директор) консерватории в Афинах. В 1936—57 (с перерывом) пред. Союза греч. композиторов. Основоположник новогреч. муз. школы. Оперой «Старший мастер» (1916, Афины) положил начало совр. греч. оперному иск-ву. Среди др. соч.: оперы «Кольцо матери» (1917), «Восток» (1945), «Мутные воды» (1950), «Константин Палеолог» (1962, все — Афины); 3 симф. (1-я и 2-я — с хором, 3-я с речитацией, 1920—55), симф. поэмы; концерт для скр. с орк. (1961). Дважды приезжал в СССР (впервые в 1957). Выступал как муз. критик. Автор учебника по теории музыки, автобиографии «Mein Leben und meine Kunst» («Nea Hestia», 1944/45, № 35/36).

КА́ЛСОНС Ромуалдс (р. 1936) — сов. композитор. Нар. арт. Латв. ССР (1986). Ученик А. Скулте. Осн. область творчества — симф. и кам.-инстр. музыка. Среди соч.: для орк. — 5 симф. (1965—1981); Свадебные песни (1979), Календарные песни (1985); концерты с орк. — для влч. (1970), для скр. (1975), для валт. и трубы (1977), для кл. (1982); Симф. вариации для фп. с орк. (1978); хор. песни, 20 вок. циклов (в т. ч. «Простые песни», 1976; «Любовь», 1977); обработки нар. песен. С 1973 преподаёт в Латв. конс. (с 1988 проф.).

КАЛЬВЕ́ (Calvet) Жозеф (1897—1984) — франц. скрипач, педагог. Организовал в 1920 струн. квартет, т. н. К.-квартет, к-рый славился исполнением произв. совр. франц. композиторов, а также произв. В. А. Моцарта, Ф. Шуберта. С 1935 проф. Парижской конс. Чл. жюри Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (1966, 1970).

КАЛЬВЕ́, Кальве де Рокер (Calvé, Calvet de Roquer) Эмма (1858—1942) — франц. певица (сопрано). В 1882—1914 выступала на сценах т-ров Брюсселя, Парижа (в т. ч. в «Т-р Итальен» в 1882, 1888—92; в «Опера комик» в 1885, с 1892), Лондона, а также городов Италии, Сев. и Юж. Америки. Среди партий: Сафо («Сафо» Массне; первая исп.), Кармен; Сантуцца («Сельская честь»). Написала мемуары «My life» ([N.Y.—L.], 1922).

КАЛЬВОКОРЕССИ́ (Calvocoressi) Мишель Димитри (1877—1944) — франц. музыковед, критик. По нац. грек. Проф. Высшей школы социальных наук в Париже (1905—14). Печатался во мн. периодич. изданиях, в т. ч. в русских (журн. «Музыка», «РМГ»), выступал с лекциями. С 1914 жил в Лондоне. Был пропагандистом рус. музыки (выделяются работы о М. И. Глинке, М. П. Мусоргском), одним из первых в Зап.

Европе оценил творчество И. Ф. Стравинского, Д. Д. Шостаковича и др. композиторов.

■ Moussorgsky, P., 1908, ²1921, Masters of Russian music, L.—N. Y., 1936 (совм. с G. Abraham), A survey of Russian music, N. Y., 1944, и др.

КАЛЬДА́РА (Caldara) Антонио (ок. 1670—1736) — итальянский композитор. В 1693—1715 работал в Венеции, Мантуе, Барселоне, Риме; с 1716 вице-капельмейстер венского двора. Автор мн. *опер-серий*, в т. ч. «Ифигения в Авлиде» (1718), «Фемистокл» (1736; обе — Вена); ораторий, кантат, церк. и кам. произв. Один из видных мастеров вок. музыки своего времени.

КА́ЛЬКБРЕННЕР (Kalkbrenner) — семья нем. музыкантов. Кристиан К. (1755—1806) — композитор, муз. теоретик. С 1798 хормейстер Парижской оперы. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Олимпия» (1798); 2 симфонии; концерт для клавира с орк.; вок. и хор. произв. Автор работ «Theorie der Tonsetzkunst» (B., 1789), «Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst» (B., 1792). Фридрих К. (1785—1849) — пианист, педагог, композитор. Сын и ученик Кристиана К. Занимался также у Л. Адана (фп.), И. Г. Альбрехтсбергера (контрапункт). В 1814—24 жил в Великобритании. Ввёл в пед. практику т. н. хиропласт (механич. аппарат для тренажа рук пианиста; изобретён И. Б. Ложье). С 1824 обосновался в Париже, совм. с А. Герцем возглавил одну из пианистич. школ 1-й пол. 19 в. Был совладельцем фп. фабрики Плейеля. Среди учеников — Дж. Осборн. Пед. принципы К. изложены в «Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains» (P., 1830) и в «Traité d'harmonie du pianiste» (P., 1849). Школу К. высоко ценил Р. Шуман. Соч. К., преимущественно для фп., предвосхитили творчество К. Сен-Санса. Артур К. (1828—69) — пианист, композитор. Сын Фридриха К.

● Marmontel A., Les pianistes célèbres, P., 1878

КА́ЛЬМАН (Kálmán) Имре (Эммерих) (1882—1953) — венг. композитор. Учился у Х. Кёсслера. Прославился как автор оперетт (ок. 20), завоевавших популярность в странах Европы и в США. Лучшие оперетты К. созданы и впервые поставлены в Вене, где он жил в 1911—38. Среди них: «Цыган-премьер» (1912), «Королева чардаша» (известна под назв. «Сильва», 1915), «Баядера» (1921), «Графиня Марица» (1924), «Принцесса цирка» и «Фиалка Монмартра» (1930; здесь наиб. ярко проявилось лирич. дарование К.). В 1938 эмигрировал в Швейцарию, с 1940 жил в США, с 1948 — во Франции. Один из создателей т. н. новой венской оперетты, для к-рой характерны острота сюжетных ситуаций, развёрнутая драматургия, яркие, легко запоминающиеся мелодии, эффектная оркестровка. Этот стиль сформировался в «Сильве» — одной из вершин творчества К. Во мн. соч. заметно влияние *вербункоша*. Среди др. соч.: оперетты «Осенние манёвры» (1908, Будапешт), «Солдат в отпуске» (1910; там же; под назв. «Хороший товарищ» — 1911, Вена), «Маленький король» (1912, Вена), «Золотой рассвет» (1927, Нью-Йорк), «Императрица Жозефина» (1936, Цюрих), «Маринка» (1945, Нью-Йорк); произв. для орк., фп. пьесы; музыка для радио и к к.-ф. Автор мемуаров (опубл. в кн.: «И. Кальман. Сб-к статей и воспоминаний», пер. с нем., М., 1980).

● Ярон Г., И. Кальман, «МЖ», 1962, №20, Bistron J., E. Kálmán, W., 1932; Oesterreicher R., E. Kálmán, Z. — Lpz.—W., 1954.

КАЛЬЦАБИ́ДЖИ (Calzabigi) Раньери да (1714—95) — итал. поэт, драматург, либреттист. Писал драмы для т-ров Неаполя. Сотрудничал с К. В. Глюком и балетм. Г. Анджолини в осуществлении оперной и балетной реформ. В трактате «Dissertazione su le poesie drammatiche del signor abate P. Metastasio» (P., 1755) сформулировал идеи оперной реформы. Для Глюка написал либр. опер «Орфей и Эвридика», «Альцеста», «Парис и Елена», балетов «Дон Жуан, или Пир с каменным гостем», «Семирамида» и др. На либр. К. создали оперы мн. итал. композиторы, в т. ч. Дж. Паизиелло («Эльвира»).

КАЛЬЦОЛА́РИ (Calzolari) Энрико (1823—88) — итал. певец (тенор). С 1845 пел на оперных сценах Италии и др. стран (в 1853—75 в Итал. опере в Петербурге). Среди партий: Эрнесто, Неморино, Эдгар («Дон Паскуале», «Любовный напиток», «Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Эрнани («Эрнани» Верди), Оттавио («Дон Жуан»). Преподавал в Петерб. конс. (1870—75).

КА́ЛЬЮСТЕ Хейно (1925—89) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1975). Чл. КПСС с 1979. Ученик Ю. Варисте. С 1951 дирижёр хора «Эллерхейн», с 1960 гл. дирижёр детских хоров на респ. певч. праздниках. К. разработал систему детского муз. воспитания с применением относительной *сольмизации*. С 1955 преподавал в Таллиннской конс. (с 1977 проф.).

КАМБЕ́Р (Cambert) Робер (ок. 1628—77) — франц. композитор. Ученик Ж. Шамбоньера. Совм. с поэтом П. Перреном создал ряд муз.-сценич. произв., в т. ч. первую франц. «комедию на музыке» — «Пастораль» (1659). В 1669 К. и Перрен получили патент от Людовика XIV на организацию т-ра в Париже, к-рый открылся в 1671 под назв. «Корол. академия музыки» (см. *Парижская опера*) их оперой «Помона». В 1672 там же пост. опера К. «Муки и радости любви». По образцу этого т-ра К. осн. в 1674 в Лондоне (переехал туда в 1672) «Корол. академию музыки».

КАМБИА́ТА (итал. cambiata — обменная нота, от cambiare — изменять) — см. *Неаккордовые звуки*.

КАМБИ́НИ (Cambini) Джованни Джузеппе (1746—1825) — итал. композитор, скрипач, муз. критик. Ученик П. Нардини (скр.) и Дж. Мартини (контрапункт). С 1770 жил в Париже, выступал в концертах, преподавал, был капельмейстером в т-рах, публиковал статьи в газетах и журналах. Среди соч.: оперы, балеты, оратории, симфонии; кам.-инстр. ансамбли (наиб. значит. область творчества). Автор школ игры на скрипке, флейте.

КАМБО́ДЖИ МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка*.

КАМБУ́РОВ Иван (1883—1955) — болг. музыковед, фольклорист. Засл. деят. иск-в НРБ (1952). Учился у М. Регера, А. Шеринга. Один из первых болг. музыковедов. Преподавал в Пловдиве, с 1918 — в Софии. В 1928—29 редактор журн. «Музикален живот». В 1945—47 зав. муз. отделом Палаты нар. культуры. В 1926—28 совм. с В. Стоиным записал ок. 2000 болг. нар. песен. Автор песен.

■ Същност, значение и записване на нашия музикален фолклор, София, 1925; Българската музика Минало и съвременост, София, 1926, Оперно изкуство (и наши оперни дейци), София, 1926; Нашите народни напеви и теориите на Римана, София, 1929; Музика и народ, Софија, 1932, и др.

КА́МЕННЫЙ ТЕА́ТР (Большой т-р) — первый постоянный т-р в Петербурге. Открыт в 1783. До сер. 19 в. — осн. сцена имп. придв. труппы. Ставились оперы, балеты и драмы, давались концерты. Здание неоднократно перестраивалось. В 1886 т-р был закрыт, в 1891 его здание разобрано. В 1896 на месте К. т. построено здание консерватории (ныне Ленингр. конс.).

КАМЕ́НСКАЯ Мария Даниловна (1854—1925) — рус. певица (меццо-сопрано). Ученица Г. Ниссен-Саломан. В 1874—85 и 1892—1906 пела в Мариинском т-ре, в 1886—91 — в оперном т-ре Тбилиси. Первая исп. партий Ганны; Весны; Солохи («Снегурочка», «Ночь перед Рождеством»), Иоанны и др. В числе лучших — партии Рогнеды, Амнерис; Ортруды («Лоэнгрин»). В кам. репертуаре К. выделялись романсы П. И. Чайковского (посвятил ей «Песнь Миньоны»). В 1920-х гг. жила за рубежом.

КАМЕ́НСКИЙ Александр Данилович (1900—52) — сов. пианист. Ученик Л. В. Николаева. С 1917 выступал в концертах (в 1941—45 дал св. 500 концертов в осаждённом Ленинграде). Репертуар включал редко исполняемые произв., в т. ч. Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, Д. Скарлатти. Впервые исп. в СССР нек-рые соч. А. Шенберга, И. Ф. Стравинского, Ф. Пуленка. С 1919 преподавал в уч. заведениях, с 1934 — в Ленингр. конс. (с 1945 проф.), в 1934—49 одноврем. в муз. школе при ней. К. принадлежат фп. транскрипции, в т. ч. фрагментов из опер «Князь Игорь», «Кармен», и др.

КАМЕ́ньСКИЙ (Kamieński) Мацей (1734—1821) — польск. композитор. По нац. словак. Автор 8 опер, в т. ч. первой польск. оперы (с использованием фольклора) «Осчастливленная нищета» (1778), оперы «Зоська, или Сельские ухаживания» (1779, обе — Варшава). Среди др. произв.: 2 водевиля, зингшпили, «Драм. кантата» (1788), мессы, оратории, полонезы.

КАМЕРА́ТА — см. *Флорентийская камерата*.

КА́МЕР-МУЗЫКА́НТ — композитор или исполнитель-солист, ведавший при дворе исполнением музыки или принимавший в нем участие. В большинстве стран Зап. Европы должность К.-м. существовала в 17—18 вв., в России — в 18 — нач. 19 вв.

КА́МЕРНАЯ МУ́ЗЫКА (от ср.-век. лат. camera — комната; итал. musica de camera; франц. musique de chambre; англ. chamber music; нем. Kammermusik) — вид муз. иск-ва, предназначенный для исполнения в небольших помещениях или для домашнего музицирования. Для К. м. характерны специфич. инстр. составы (от одного исполнителя-солиста до нескольких, объединяемых в ансамбле) и особенности муз. изложения: тенденция к равноправию голосов, детализация мелодич., интонац., ритмич. и динамич. выразит. средств, искусная и многообразная разработка тематич. материала. К. м. обладает большими возможностями передачи лирич. эмоций и самых тонких градаций душевных состояний человека. Хотя истоки К. м. восходят к эпохе средневековья, термин «К. м.» утвердился в 16—17 вв. В этот период под К. м., в отличие от церковной и театральной, подразумевалась светская музыка, предназначенная для исполнения в домашних условиях или при дворах монархов. Придв. музыка и наз. «камерной», а исполнители, работавшие в придв. ансамблях, носили звание камер-музыкантов. Самый ранний из известных образцов К. м. — «L'antica musica ridotta alla moderna» Н. Вичентино (1555). В 1635 в Венеции Дж. Арриготи опубликовал вокальные «Concerti da camera». В качестве кам. вок. жанров в 17 — нач. 18 вв. развивались *кантата* (cantata da camera) и *дуэт*. В 17 в. наим. «К. м.» было распространено на инстр. музыку. Высшей инстр. формой стала циклич. *соната*. Наиб. распространение получила в 17 в. *трио-соната* с ее разновидностями — церк. и кам. сонатами, несколько меньшее — сольная соната (без сопр. или с сопр. basso continuo, см. *Генерал-бас*). Классич. образцы трио-сонат и сольных (с basso continuo) сонат создал А. Корелли. В 17 в. возник и жанр *concerto grosso*, вначале также подразделявшийся на церк. и кам. разновидности. К сер. 18 в. это подразделение постепенно утрачивает значение, но все яснее выступает различие К. м. и музыки концертной (оркестровой и хоровой). Во 2-й пол. 18 в. в творчестве Й. Гайдна, К. Диттерсдорфа, Л. Боккерини, В. А. Моцарта сформировались классич. виды инстр. ансамбля — соната, *трио*, *квартет* и др.,

сложились типич. инстр. составы этих ансамблей, установилась тесная связь между характером изложения каждой партии и возможностями инструмента, для к-рого она предназначена. Обладающий богатыми выразит. возможностями инстр. ансамбль (особенно смычковый квартет) привлекал внимание почти всех композиторов 1-й пол. 19 в. (Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана и др.). Во 2-й пол. 19 в. выдающиеся образцы инстр. К. м. создали И. Брамс, А. Дворжак, Б. Сметана, Э. Григ, С. Франк, в 20 в. — К. Дебюсси, М. Равель, М. Регер, А. Шёнберг, А. Берг, П. Хиндемит, Л. Яначек, Б. Барток, Б. Бриттен и др. В России распространение кам. музицирования началось в 70-х гг. 18 в.; первые инстр. ансамбли написал Д. С. Бортнянский. Дальнейшее развитие К. м. получила у А. А. Алябьева, М. И. Глинки и достигла высочайшего художеств. уровня в творчестве П. И. Чайковского и А. П. Бородина. Большое внимание уделяли кам. ансамблю А. К. Глазунов и С. В. Рахманинов, для С. И. Танеева кам. ансамбль стал осн. родом творчества. Исключительно богато и многообразно кам. инстр. наследие сов. композиторов; его гл. линии — лирико-драматическая (Н. Я. Мясковский), лирико-философская и трагедийная (Д. Д. Шостакович), лирико-эпическая (С. С. Прокофьев) и народно-жанровая (С. Ф. Цинцадзе, К. Караев, Б. Н. Лятошинский, Х. Эллер и др.). В соч. 60—80-х гг. (А. Г. Шнитке, Б. И. Тищенко, С. М. Слонимского, С. А. Губайдулиной, Б. А. Чайковского и др.) получили развитие идеи нравств.-этич. значения.

В процессе историч. развития стиль К. м. претерпел значит. изменения, сближаясь то с симфоническим, то с концертным («симфонизация» смычковых квартетов у Л. Бетховена, И. Брамса, П. И. Чайковского, черты концертности в «Крейцеровой» сонате Л. Бетховена, в скр. сонате С. Франка, в ансамблях Э. Грига). В 20 в. наметилась и противоположная тенденция — сближение с К. м. симф. и конц. жанров, особенно при обращении к лирико-психологич. и философским темам, требующим углубления во внутр. мир человека (см. *Камерная симфония*). Особым жанром К. м. являются кам. инстр. миниатюры. В 19—20 вв. они нередко объединяются в циклы. В их числе: фп. «песни без слов» Мендельсона, пьесы Р. Шумана, вальсы, ноктюрны, прелюдии и этюды Ф. Шопена, фп. соч. малой формы А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, «Мимолётности» и «Сарказмы» С. С. Прокофьева, прелюдии Д. Д. Шостаковича, «Маргиналии» Я. Рязтса, скр. пьесы типа «Мелодии» и «Скерцо» П. И. Чайковского, прелюдии для разл. инстр. Цинцадзе и др.

С кон. 18 в. и особенно в 19 в. видное место в муз. иск-ве заняла вок. К. м. (в жанрах песни и романса). Исключит. внимание ей уделяли композиторы-романтики. Они ввели жанр вок. миниатюры, а также вок.-песенные циклы, объединённые одной идеей («Зимний путь» Ф. Шуберта, «Любовь и жизнь женщины» Р. Шумана и др.). Во 2-й пол. 19 в. выдающиеся образцы вок. К. м. создал И. Брамс. На рубеже 19—20 вв. появились композиторы, в творчестве к-рых кам. вок. жанры заняли ведущее положение (Х. Вольф в Австрии, А. Дюпарк во Франции). Широкое развитие жанры песни и романса получили в России (с 18 в.); исключит. художеств. высот достигли в кам. вок. сочинениях М. И. Глинки, А. С. Даргомыжский, П. И. Чайковский, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов. Многочисл. романсы и кам. вок. циклы создали сов. композиторы А. Н. Александров, Ю. В. Кочуров, Ю. А. Шапорин, В. Н. Салманов, Г. В. Свиридов и др. В течение 20 в. сложился отвечающий природе жанра кам. вок. исполнит. стиль, основанный на декламационности и выявлении тончайших интонац.-смысловых деталей музыки. Виднейшей рус. кам. исполнительницей нач. 20 в. была М. А. Оленина-Д'Альгейм, в СССР — А. Л. Доливо-Соботницкий, Н. Л. Дорлиак, З. А. Долуханова и др. Крупнейшие совр. заруб. кам. исполнители-вокалисты — Д. Фишер-Дискау, Э. Шварцкопф, Л. Маршалл.

В 18 в. К. м. предназначалась исключительно для домашнего музицирования в узком кругу знатоков и любителей. В 19 в. начали устраиваться и публич. кам. концерты (самыми ранними были концерты скрипача П. Байо в Париже в 1814); к сер. 19 в. они стали неотъемлемой составной частью европ. муз. жизни (кам. вечера Парижской конс., концерты РМО в России и т. д.); возникли организации любителей К. м. (Петерб. об-во К. м. осн. в 1872). Сов. филармонии регулярно устраивают кам. концерты в спец. залах (Малый зал Моск. конс., Малый зал им. М. И. Глинки в Ленинграде и др.), с 1960-х гг. — и в больших залах.

● Васина-Гроссман В. А., Рус. классич. романс XIX в., М., 1956, Раабен Л., Инстр ансамбль в рус. музыке, М., 1961, его же, Сов кам.-инстр. музыка, Л., 1963; его же, Кам. инстр. музыка 1-й пол XX в. Страны Европы и Америки, Л., 1986; Mersmann H., Die Kammermusik, Bd 1—4, Lpz., 1930—1933, Salmen W., Haus- und Kammermusik, Lpz., 1969 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 4, Lfg 3), Altmann W., Kammermusik-Katalog, Lpz., ⁶1945; Unverricht H., Die Kammermusik, Köln, 1972. *Л. Н. Раабен*

КА́МЕРНАЯ СИМФО́НИЯ (нем. Kammersinfonie; итал. sinfonia da camera) — одна из разновидностей *симфонии*, появившихся в нач. 20 в. как реакция на грандиозные масштабы позднеромантич. симфоний. Типичны сокращенный орк. состав (струнные, смешанный состав, кам. оркестр с солистами, ансамбль солистов), уменьшение количества частей (до одной — двух) и их длительности. К. с. формировалась под воздействием совр. кам. музыки, с к-рой ее сближают стремление к детализиров. письму, полифоничности ткани, поиски новых средств выразительности. Кам. симфонизм связан и с неоклассицистскими явлениями (см. *Неоклассицизм*), в частности с возрождением приёмов орк. концертирования. Это роднит К. с. с разл. типами орк. концерта, с произведениями, носящими назв. «Музыка для...» (напр., «Музыка для струнных, ударных и челесты» Бартока). К К. с. относятся и некрые соч., названные симфониями (у А. Веберна, А. Пуссёра, Д. Мийо). Жанр К. с. сложился в Германии и Австрии — в творчестве А. Шенберга (1-я К. с. для 15 солирующих инстр., ор. 9, 1906), Ф. Шрекера, Х. Эйслера и др. В СССР интерес к К. с. особенно возрос в 1960-е гг., по-разному преломившись в сочинениях Д. Д. Шостаковича (14-я симф.), К. Караева (3-я симф.), Б. И. Тищенко (3-я симф.), М. С. Вайнберга (2-я, 7-я и 10-я симф.), Э. М. Мирзояна, Р. К. Габичвадзе и др.

● Сов. симфония за 50 лет, Л., 1967; Арановский М. Г., Симф искания, Л., 1979, Сидельникова О. [А.], О сов кам. симфонии 60-х гг., в сб. Проблемы муз. науки, в. 4, М., 1979. См. также лит. при ст. *Симфония*

КА́МЕРНАЯ СОНА́ТА — см. *Трио-соната.*

КА́МЕРНЫЙ АНСА́МБЛЬ — 1) группа исполнителей *камерной музыки*, выступающая как единый художеств. коллектив. Среди инстр. составов К. а. наиб. популярны фп. трио (фп., скр., влч.), струн. квартет (2 скр., альт, влч.), фп. квинтет (фп. со струн. квартетом), квинтет духовых (фл., гоб., кл., фагот, валт.). Встречаются и К. а. смеш. составов в разл. комбинациях (фп., струнные, духовые, ударные, арфа и др.). 2) Муз. произв. для неск. инструменталистов или вокалистов, а также для вок.-инстр. ансамблей (обычно в форме сонатного цикла).

КА́МЕРНЫЙ ОРКЕ́СТР — оркестр небольшого состава, основу к-рого составляет струнная группа (6—8 скр., 2—3 альта, 2—3 влч., контрабас), дополняемая иногда клавесином, неск. духовыми, в совр. музыке — также ударными. Распространение К. о. связано со стремлением воспроизвести подлинное звучание доклассич. и раннеклассич. музыки (А. Корелли, А. Вивальди, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, В. А. Моцарт и др.), а также с реакцией музыкантов на огромные оркестры нач. 20 в. (Р. Штраус, Г. Малер, И. Ф. Стравинский) и стремлением к экономии муз. средств. Композиторы 20 в. (П. Хиндемит, Д. Д. Шостакович, Я. Рязтс, А. Г. Шнитке и др.) создали значит. кол-во произв. для К. о. В совр. К. о. каждая инстр. партия часто представлена одним солистом. Среди известных заруб. коллективов — К. о. под упр. В. Штроса (ФРГ), «Новые виртуозы Рима» (Италия); в СССР — Московский К. о. под упр. В. В. Третьякова (ныне К. о. Союза ССР), «Виртуозы Москвы» под упр. В. Т. Спивакова, Литов. К. о. под упр. С. Сондецкиса, К. о. Груз. ССР под упр. Л. А. Исакадзе, Ереванский К. о. и др.

КАМЕРТО́Н (нем. Kammerton, от Kammer — комната и Ton — звук) — инструмент для фиксации и воспроизведения стандартной высоты муз. тонов. Используется как эталон высоты при настройке муз. инструментов, в хоре и т. п. Простейший К. — U-образно изогнутый металлич. стержень с ножкой, идиофонный (самозвучащий) вибратор, характеризующийся стабильной частотой колебаний. Применяются также язычковые и электронные К. Для определения высоты разл. тонов служат наборы К., а также К. с изменяющейся, регулируемой частотой. Наиб. распространённые К. настраиваются на звук а 1-й октавы; частота этого звука существенно менялась в разные периоды истории музыки. Ныне принята настройка К. с частотой 440 герц.



● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, ²М., 1954.

КАМЕРУ́НА МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*

КАМИ́Л ХОРЕЗМИ́ (Пахлаван Ниях Мирза-Баши Камил) (2-я пол. 19 в.) — хорезмский музыкант, поэт. Составил нотную *табулатуру*, именуемую «Хорезмская танбурная нотация», в к-рой высота звука фиксировалась соответственно ладкам танбура. Этой нотацией записал *маком* Рост. Его сын и ученик Мухаммад Расул Мирза-Баши (1870—1916) — поэт, музыкант, учёный. Используя хорезмскую танбурную нотацию, записал 6 макомов

КАМИ́НСКИЙ Валтер (р. 1929) — сов. композитор. Нар. арт. Латв. ССР (1979). Ученик А. Скулте. Среди соч.: балет «По ком звонит колокол» (1986); оратория «О тех, кто в пути» (1962); кантата «Песня жизни» (1972), «Кантата-пролог» (1973), поэма для хора с орк. «Герои живут» (1963), кантата-симф. «Вера весне» (1984); произв. для орк. Гос. пр. Латв. ССР (1972).

КАМИ́НСКИЙ Оскар Исаевич (1869—1917) — рус. певец (баритон). Ученик С. И. Габеля и О. О. Палечека, совершенствовался в Италии. Пел в т-рах Италии, с 1893 — в России, в 1905—08 — в Оперном т-ре Зимина, затем в разл. передвижных труппах. Среди партий: Евгений Онегин, Демон, Фигаро; Ренато («Бал-маскарад»). Владея иск-вом *бельканто* и *mezza voce*, К. прославился в итал. репертуаре, его называли «русским Баттистини».

КАММАРА́НО (Cammarano) Сальваторе (1801—52) — итал. поэт, драматург, либреттист. Написал мн. оперные либр. для Г. Доницетти («Лючия ди Ламмермур», «Велизарий», «Осада Кале», «Мария ди Роган» и др.), Дж. Верди («Битва при Леньяно», «Луиза Миллер», частично «Трубадур» и др.), С. Меркаданте, Дж. Пачини (в т. ч. «Сафо»), Ф. Риччи и др.

КАМПАНЕ́ЛЛА (от итал. campanella — колокольчик) — муз. пьеса, подражающая перезвону колокольчиков. Н. Паганини назвал К. рондо своего 2-го концерта для скр. с орк. (h-moll). Популярностью пользуется фп. транскрипция этой пьесы, выполненная Ф. Листом.

КАМПАНИ́НИ (Campanini) — итал. музыканты, братья. И т а л о К. (1845—96) — певец (тенор). С 1863 пел в оперных т-рах Италии. Выступал во мн. странах, в т. ч. в России. Один из выдающихся предст. иск-ва *бельканто*. Исполнял партии лирич. и драм. тенора. Лучшие из них: Радамес, Отелло, Хозе, Фауст, Лоэнгрин. К л е о ф о и т е К. (1860—1919) — дирижёр и скрипач. Дебютировал в Парме в 1883. Дирижировал в т-рах Италии (участвовал в первой пост. оперы «Мадам Баттерфлай», 1904) и др. стран. С 1906 гл. дирижёр и худ. рук. «Манхаттан-опера» (Нью-Йорк), с 1910 гл. дирижер и с 1913 также ген. директор оперной труппы в Чикаго.

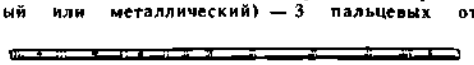
КАМПАНЬО́ЛИ (Campagnoli) Бартоломео (1751—1827) — итал. скрипач, композитор. Занимался у П. Нардини и др. педагогов. Был концертмейстером ряда оркестров в Италии и др. странах, концертировал. В 1797—1818 концертмейстер оркестра Гевандхауза (с 1808) в Лейпциге, затем придв. капельмейстер в Нойштрелице (близ Берлина). Один из крупных представителей итал. скр. школы 18 в. Автор сонат, концертов и др. скр. произв. Составил школу «Metodo per violino» (Mil., [2]1802).

КА́МПО, К а́ м п о - и - С а б а л е́ т а (Campo-y-Zabaleta) Конрадо дель (1879—1953) — испан. композитор, дирижёр, педагог, муз. критик. Симф. музыка К. отмечена сильным влиянием Р. Штрауса; в то же время оперное творчество К., близкое по стилю к классич. *сарсуэле* и *тонадилье*, отличается нац. испан. колоритом. Среди соч.: оперы «Веронские влюблённые» (по У. Шекспиру, 1909), «Конец Дона Альваро» (1910, Мадрид), «Водяной цветок» (1910), «Насмешница Лола» (1949); концерты с орк., в т. ч. для скр. (1938), для влч. (1944); 14 струн. квартетов (1904—52); произв. для хора, фп. Директор и проф. Мадридской конс. (с 1915).

КАМПРА́ (Campra) Андре (1660—1744) — франц. композитор. Был священником (с 1678), капельмейстером ряда парижских соборов (в т. ч. Нотр-Дам), с 1723 — Корол. капеллы. С 1730 рук. Парижской оперы. Один из создателей жанра *оперы-балета:* «Галантная Европа» (1697), «Любовь Марса и Венеры» (1712, оба — Париж) и др. Автор лирич. трагедий, в т. ч. «Таикред» (1702), «Идоменей» (1712, обе — Париж); кантат, месс, мотетов, псалмов и др.

КА́МУ (Kamu) Окко (р. 1946) — фин. дирижёр, скрипач. С 1964 1-й скрипач квартета, с 1966 концертмейстер оркестра Фин. оперы, с 1968 её дирижёр. С 1971 гл. дирижёр симф. орк. Радио в Хельсинки, с 1975 — Филармонич. орк. в Осло, с 1981 — Гор. орк. в Хельсинки. Гастролирует. 1-я пр. на Междунар. конкурсе дирижёров фонда Г. Караяна (Зап. Берлин, 1969).

КАМЫ́ЛЬ (адыг. — тростник) — 1) адыг. продольная открытая пастушья *флейта*. На ниж. конце ствола (в прошлом из тростника, ныне деревянный или металлический) — 3 пальцевых отверстия.



Дл. ок. 700 мм. Звукоряд диатонический, диапазон — кварта. На К. исполняются песенные и танц. мелодии, наигрыши, иногда в ансамбле с *шичепшином*. Аналогичные инструменты — *сыбызгы, ачарпын*. 2) Кабард. духовой язычковый инструмент, аналогичный *балабану*.

КАНА́ДЫ МУ́ЗЫКА. Муз. культура коренного населения Канады (индейцы, эскимосы и др.) начиная с 17 в. развивалась во взаимообогащении с фольклором и бытовой музыкой англ. и франц. переселенцев. Для музыки индейцев характерны *пентатоника*, переменный метр $^{3}/_{4}$—$^{2}/_{4}$, а также *полиметрия* (мелодия $^{2}/_{4}$, аккомпанемент ударных $^{3}/_{4}$). Бытовали песни охотников, знахарей, лирич. песни и др. Фольклор переселенцев распространялся в осн. путешественниками на лодках каноэ, создавшими популярный жанр песен canoe-songs. Среди индейских инструментов важная роль принадлежит ударным; среди европ. инструментов популярны орган, скрипка, флейта, гитара.

Значит. место в Канаде 17—19 вв. занимала церк. музыка; при церквах были созданы первые муз.-уч. заведения. С 18 в. в ряде городов стали возникать светские муз. об-ва, среди крупнейших — Квебекское филармонич. об-во (1820), Филармонич. об-во Монреаля (1877); ставились европ. оперы (в осн. силами любителей), выступали гастро́леры, в т. ч. итал. труппы. Значит. развитие получает хор. иск-во, за пределами страны известность завоевали Мендельсоновский хор (1894), Нац. хор (1903). Существ. элементом культурной жизни страны становятся фестивали (1-й — в 1860), сопровождаемые разл. муз.-исполнит. конкурсами. В кон. 19 — нач. 20 вв. в ряде городов сформировались первые духовые орк., полупроф. оперные труппы (Монреальская оперная компания, 1910, и др.), быстро распадавшиеся из-за недостатка средств. Открываются муз.-уч. заведения: консерватории — в Монреале (1876), Торонто (1886), Галифаксе (1887) и др.; Муз. колледж в Торонто (1888); Муз. ин-т в Гамильтоне (1888).

Творчество первых канад. композиторов тесно связано с европ. муз. традициями. Основоположником муз.-сценич. жанра в К. м. был поэт, драматург и музыкант-любитель Ж. Кенель (опера «Кола и Колинетта», 1790, и др.). Во 2-й пол. 19 в. выдвинулись комп. К. Лавалле (также дирижёр; оперы, орк., хор. и кам. сочинения, патриотич. песня «О, Канада», ставшая нац. гимном, и др.), С. Лавиге́р (первые канад. оперетты), А. Дессан (также органист), А. Лавинь, Г. Кутюр и др. Нац. стиль проф. К. м. начинает формироваться в 1920—1940-х гг. (Э. Макмиллан, Х. Уиллан, К. Шампань, Э. Граттон); некрые композиторы создают свои произв., сохраняя связи с франц. (Ж. Ж. Ганье, Ж. Папино-Кутюр и др.) и англ. (У Макнатт, Р. Флеминг и др.) традициями. Позже в К. м. проникли тенденции *авангардизма*, отразившиеся, в частности, в творчестве Дж. Вайнцвайга (ученик А. Шёнберга), Х. Сомерса, А. Бротта.
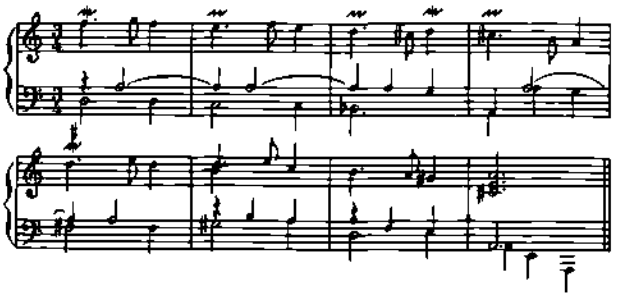
Среди исполнителей 19—20 вв.: дирижёры — Ф. П. Декке, Ж. Бодри и др.; певцы — М. Форрестер, Л. Маршалл, Т. Стратас, П. Алари, Р. Верро, Э. Джонсон; пианисты — Г. Гулд, А. Куэрти, Р. Турини; скрипачи — К. Парло, Э. Клинч, И. Гендель, Б. Дж. Хигин; органист Л. Фарнем.

С 1965 в Монреале ежегодно проводятся Междунар. муз. фестиваль и Конкурс музыкантов-исполнителей. В Канаде работают 3 оперные труппы (Торонто, Монреаль, Виннипег); ок. 30 симф. орк., в т. ч. в Торонто (Симфонический, 1908; Филармонический, 1934), Квебеке (1903), Монреале (1934); Канад. ассоциация композиторов, авторов и издателей (осн. в 1951), Канад. муз. совет (1944), Канад. муз. центр (1958) и др.

● J o h n s t o n R. (ed.), Folk songs of Canada, Waterloo, [1954]; Music in Canada, ed by E. C. MacMillan, [Toronto], 1955

М. М. Яковлев

КАНАРИ́ (франц. canarie; итал. и испан. canario) — бальный и сценич. танец. Пользовался популярностью во Франции и Италии в 16—17 вв. По-видимому, происходит от нар. танца Канарских о-вов, проникшего во Францию через Испанию. Темп быстрый, муз. размер



Ф. К у п е р е н. Канари из сборника «Пьесы для клавесина», серия 2, № 8

$^{3}/_{8}$, $^{6}/_{8}$ или $^{3}/_{4}$, первая доля такта почти всегда пунктированная, как в *жиге*. Состоит из двух повторяющихся периодов по 8 тактов. В 17 в. вошёл в проф. музыку, сблизившись с *жигой*. К. использован в операх Ж. Б. Люлли, Г. Пёрселла, в орк. сюитах Люлли, Г. Муффата, И. З. Куссера, Г. Ф. Телемана, в клавирной музыке Ж. Шамбоньера и Ф. Куперена.

КА́НГРО Раймо (р. 1949) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1984). Чл. КПСС с 1976. Ученик Я. Ряэтса и Э. Тамберга. Среди соч.: оперы «Чудная история» (1974, Тарту), «Игра в оперу» (детская, 1976), «Жертва» (1981, Таллинн), «Дева Севера» (рок-опера, совм. с А. Валконеном; 1979, Тарту), «Сенсация» (комич., 1986); кантаты; для орк. — Простая симфония (1976), Sinfonia sincera (1986); концерты с орк. — для скр. (1970, 1977), для фл. (1973); для фп. (1976), для 2 фп. (1978); кам.-инстр. произв. — 4 сонаты для фп. (1969—83), соната для 2 фп. (1982); песни. Гос. пр. Эст. ССР (1982), пр. Ленинского комсомола (1984).

КАНДЕЛА́КИ Владимир Аркадьевич (р. 1908) — сов. певец (бас-баритон), режиссёр. Нар. арт. СССР (1970). Чл. КПСС с 1952. Ученик Е. А. Вроиского. С 1929 солист Муз. т-ра им. Вл. И. Немировича-Данченко (ныне — Муз. т-р им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко), в 1954—64 также гл. режиссёр и артист Моск. т-ра оперетты. Выступал в драм. и комедийных ролях. Артистом созданы образы Сальери; Тараса («Семья Тараса»), Сторожева («В бурю»), Стефана («Цыганский барон»). Осуществил ряд пост. оперетт сов. и заруб. композиторов, среди них — «Белая акация» Дунаевского, «Цирк зажигает огни» Милютина, «Весёлая вдова» Легара. Гос. пр. СССР (1952).

● К а з е н и н И., В. Канделаки, М., 1987

КАНДИ́НСКИЙ Алексей Иванович (р. 1918) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1969). Д-р иск-ведения (1985). Ученик Ю. В. Келдыша. С 1950 преподаёт в Моск. конс. (с 1974 проф., с 1959 зав. кафедрой истории рус. музыки). Автор книг и статей, преим. о рус. классич. музыке, учебников.

■ Симф произв М Балакирева., М.—Л, 1950, [2]М., 1960, О муз характеристиках в творчестве Н. А Римского-Корсакова 90-х гг., в сб Римский-Корсаков Исследования. Материалы Письма, т 1, М, 1953 (Муз наследство, т 1), Памятники рус. культуры [о хор. наследии Рахманинова], «СМ», 1968, № 9, Из истории рус. симфонизма кон 19— нач 20 вв., в кн. Из истории рус к сов. музыки М., 1971, Заметки о Глинке и его «Руслане», «СМ», 1972, № 12; О симфонизме

Рахманинова, «СМ», 1973, № 4, Симфонизм Рахманинова и его поэма «Колокола», там же, № 6, 7; Римский-Корсаков, в кн.: Музыка XX в., т. 1, ч. 2, М., 1977; Н. А. Римский-Корсаков, М., 1979, ²1984 (История рус. музыки, т. 2, кн. 2). Лит. наследие Рахманинова, «СМ», 1982, № 6. Жанр «славянских» произв. в рус. музыке, в сб.: Нек-рые проблемы отечеств. муз. культуры, М., 1987, и др.

КАНЕВЦОВ (Каневцев) Александр Александрович (1870—1929) — сов. пианист, критик, муз. теоретик, композитор. С 1891 муз. обозреватель в киевской периодич. печати (с 1908 постоянно в газ. «Киевлянин»). Автор романсов, фп. пьес, а также «Учебника элементарной теории музыки» (²К.—Варшава, 1912).

КАНИ́ЛЛЕ Фёдор Андреевич (1836—1900) — рус. пианист, педагог. Был дружен с членами «Могучей кучки». Выступал в концертах Бесплатной муз. школы. У К. занимался Н. А. Римский-Корсаков (фп., композиция), посвятивший учителю 1-ю симф. и романс «Встань, сойди ...». Преподавал (с 1861) в уч. классах Придв. певч. капеллы. Переложил для фп. в 4 руки муз. картину «1000 лет» и симф. поэму «В Чехии» Балакирева.

КАНИ́ЛЬЯ (Caniglia) Мария (1905—79) — итал. певица (сопрано). С 1930 выступала на оперной сцене Италии и др. стран. Одна из крупнейших певиц 20 в. Исполняла партии как лирич., так и драм. сопрано: Норма, Аида, Дездемона, Мими, Тоска; Лиу («Турандот» Пуччини), Эльза («Лоэнгрин»).

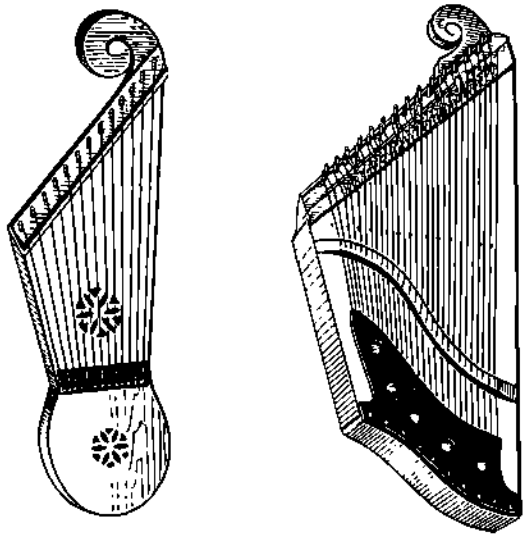
КАНИТЕ́ЛЬ (от франц. cannetille) — тонкая проволока, к-рой обвивают струны инструментов, а также ниж. часть трости *смычка* скрипки, альта и др. (чтобы предотвратить скольжение пальцев по лакиров. трости).

КАНИФО́ЛЬ (от лат. Colophonia resina — колофонийская смола; от назв. др.-греч. города Колофон в Малой Азии) — стекловидное вещество, твёрдая сост. часть смолистых веществ хвойных деревьев (остаётся после отгонки скипидара). Используется для натирания волоса *смычка* при игре на струн. инструментах. Обеспечивает необходимое трение о струны для получения более сильного и чистого звука.

КАНКА́Н (франц. cancan, от canard — утка) — франц. танец алж. происх., род *контрданса* (наз. также парижской кадрилью). Возник в Париже в 1930-х гг. Размер $^{2}/_{4}$. Темп энергичный, подвижный. Характерные па: выбрасывание ноги, высокие прыжки. Широко использовался во франц. классич. *оперетте* (особенно у Ж. Оффенбаха).

КАНКАРО́ВИЧ Анатолий Исаакович (1885—1956) — сов. дирижёр, композитор, муз. критик. Ученик Н. Н. Черепнина, совершенствовался за рубежом у А. Никиша и др. С 1915 выступал в ряде городов России как симф. и оперный дирижёр, в т. ч. в Оперном т-ре Зимина (Москва) и Мариинском т-ре (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). Автор муз. произв. в разл. жанрах, а также кн. «Путеводитель по операм» ([кн. 1] — 2, Л., 1926—[27]) и др.

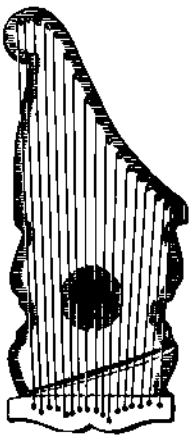
КА́НКЛЕС — литов. нар. струнный щипковый инструмент, тип *цитры*. Корпус крыловидный, у старинных К. — долблёный, у совр. — клеёный. Дл. 800—900 мм. Струн 6 ч. 5—13, строй диатонический. Играют



Старинный канклес с диатоническим звукорядом (слева). Модернизированный канклес

пальцами или *плектром*. В старину при игре К. держали на коленях, ныне также на спец. подставке. Используется как сольный и ансамблевый инстр. В 1940-х гг. создано семейство модернизиров. К. Родствен латыш. *кокле*, эст. *каннелю*, карело-фин. *кантеле* и рус. крыловидным *гуслям*.

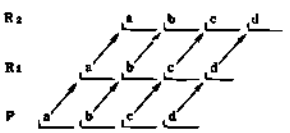
КАННАБИХ (Cannabich) Иоганн Кристиан (1731—98) — нем. композитор, скрипач, дирижёр. Сын флейтиста и комп. Маттиаса Франца (по др. данным — Мартина Фридриха) К. (ок. 1700—73). Ученик Я. Стамица, Н. Йоммелли (композиция). Скрипач Мангеймской придв. капеллы (с 1774 её директор). С 1778 жил в Мюнхене. После смерти Я. Стамица признан главой *Мангеймской школы*. Друг В. А. Моцарта. К. применил новые принципы оркестровки, основанные на равномерном распределении тематич. материала между всеми орк. группами, одним из первых ввёл в состав симф. орк. кларнеты. Ведущий жанр творчества — симфония (ок. 90). Автор ок. 40 опер и балетов, концертов для скр. с орк., кам.-инстр. соч. Его сын Карл Август К. (1771—1806) — скрипач, композитор.
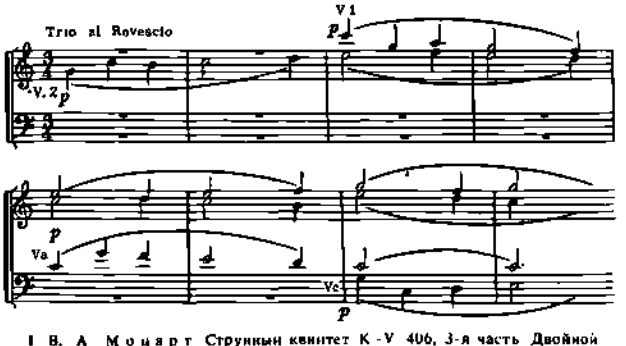


КА́ННЕЛЬ, каннел, — эст. струнный щипковый инструмент, тип *цитры*. К. архаич. типа имеет деревянный долблёный ладьевидный корпус, сверху закрытый декой. 6—7 металлич. струн расположены веерообразно. Наиб. близок карело-фин. *кантеле*. Со 2-й пол. 19 в. основным стал клеёный многострун. К. В 20 в. употребляются и спец. аккомпанирующие К. Струны располагаются параллельно. Встречаются разл. способы игры (бряцание, защипывание или комбиниров. способы). Играют пальцами обеих рук. У модернизиров. К. (до 46 струн) строй хроматический или комбинированный. У нар. К. иногда встречаются парные и тройные струны. Родств. инструменты — латыш. *кокле*, литов. *канклес*, рус. *гусли*.

КАНО́ББИО (Canobbio) Карло (1741—1822) — итал. скрипач, дирижёр, композитор. С 1779 работал в России, был концертмейстером придв. оперного орк., композитором балетной музыки, капельмейстером итал. оперной труппы в Петербурге. Написал совм. с В. А. Пашкевичем и Дж. Сарти музыку к историч. представлению «Начальное управление Олега» (1790, Петербург). Среди соч.: балеты «Дон Жуан» (1781), «Ариадна и Бахус» (1789), «Кастор и Поллукс» (1803, все — Петербург); 2 симфонии; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для гитары.

КАНО́Н (греч. κανών — прут, линейка, правило; правило, мерило, образец) — 1) муз. полифонич. форма, основанная на технике последовательно проводимой *имитации*, при к-рой мелодия в каждом имитирующем голосе вступает до того, как она закончилась в др. голосе. Начинающий голос канонич. имитации наз. *пропостой* (Р), имитирующие — *риспостами* (R):
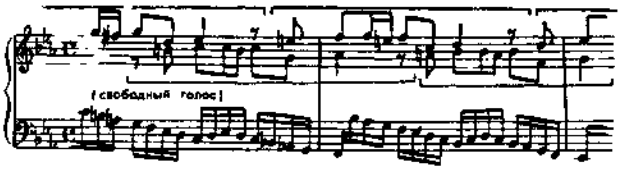


К. обычно 2—4-голосны, хотя число голосов теоретически неограниченно. Голоса К. могут вступать в разл. интервалы (в приму, октаву, кварту и др.) и в разл. порядке, в частности, одновременно (см. пример 3 Б). По числу имитируемых мелодий различаются простые и сложные (двойные, тройные) К. Помимо имитации в *прямом движении*, в К. возможно *обращение* мелодии, её *увеличение*, *уменьшение*, *возвратное движение* (ракоходный К.) и др. преобразования.
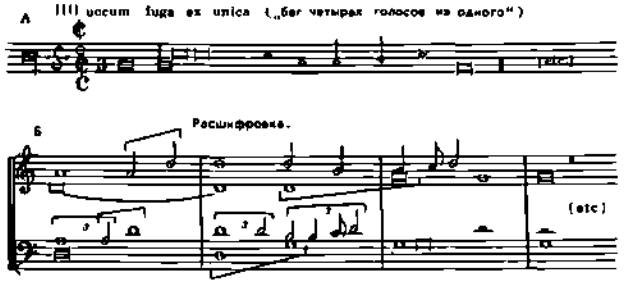


I В. А. Моцарт. Струнный квинтет К.-V 406, 3-я часть. Двойной 4-голосный канон в обращении.

Различают также К. конечный и бесконечный, или круговой (возвращающийся к своему началу). Разновидность бесконечного К. — канонич. секвенция, напр. спиральный К. (per tonos, приходящий к своему началу после транспозиций). К. нередко сопровождается свободными голосами. К К. относится *и стретта*.



2. И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», том II, фуга c-moll, такты 9—11. 2-голосная каноническая секвенция в сопровождении свободного голоса

К зародился одноврем. с имитацией как её разновидность (напр., органум Перотина «Viderunt», ок. 1200); ранние формы К. — рота [«колесо»; напр., англ. «Летний К.», ок. 1300 (?)], кагча и шас («охота» 13—14 вв.), «фуга» (в 14—17 вв. так наз. К.). При беспартитурной записи К. часто нотировался лишь один голос, из к-рого «выводились» все остальные. В эпоху Возрождения К. понимался как «форма с выводимыми голосами», что лишь отчасти совпадает с совр. пониманием К. как имитац. контрапункта. Нидерл. и франц. композиторы 15—16 вв. (Жоскен Депре, Я. Обрехт, Б. Кордье и др.) словом canon обозначали надпись-изречение, указывающее, обычно в нарочито замысловатой форме, способ («правило», «закон») исполнения К. по выписанному голосу — отсюда название муз. формы К.:



3. Пьер де ла Рю Месса «L'homme armé». Agnus III. Пример из трактата Глареана «Додекахорд»

Особым разнообразием техники и форм отличались нидерл. К. Их виды (по классификации Л. Файнингера): простой прямой К., сложный прямой К., пропорциональный (или мензуральный), линеарный, инверсионный, элизионный К. (в примере 3 — простой прямой 4-гол. пропорциональный К.). К. с невыписанными риспостами впоследствии стали называть загадочным К. (при наличии разных вариантов расшифровки такой К. наз. полиморфным).

Среди крупнейших мастеров К. — Г. Дюфаи, Й. Окегем (ему приписывают 36-гол. К. «Deo gratias»), Х. Изак, Палестрина (автор канонич. месс), С. Шейдт («Tabulatura nova»), И. С. Бах («Musikalisches Opfer»), А. Веберн (Симфония ор. 21). В рус. и сов. музыке К. встречаются у М. И. Глинки (К. из 1-го действия оперы «Руслан и Людмила»), А. П. Бородина (в Ноктюрне из 2-го квартета), С. И. Танеева (в кантате «Иоанн Дамаскин»), Д. Д. Шостаковича (в 1-й части 5-й симф., фугах ор. 87), Р. К. Щедрина («Полифонич. тетрадь»).

2) В Др. Греции *монохорд*, служивший (у пифагорейцев) для демонстрации муз.-числовой системы тонов и интервалов. 3) Жанр византийской церк. музыки, известный с 1-й пол. 8 в. Представляет собой цикл из 9 песней («од»); 1-я строфа (или 1-й *тропарь*) каждой песни — *ирмос* — модель для последующих тропарей. Встречаются также К. из 2, 3, 4 песней (т. н. двупеснец, трипеснец, четверопеснец). Среди авторов — Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Косма Майюмский. Получил распространение на Руси с 12 в. В рус. К. обычно поются лишь ирмосы, а тропари читаются. Известны каноны Пахомия Логофета (Серба), посв. рус. праздникам и святым (2-я пол. 15 в.). Мелодии визант. К. подчинены системе *осмогласия*; гласовая принадлежность К в рус. церкви сохранена. 4) Одна из частей римской *мессы*.

● Танеев С. И., Учение о каноне, М., 1929; Богатырев С. С., Двойной канон, М.—Л., 1947; Холопов Ю., Канон. Генезис и ранние этапы развития, в сб. Теоретич. наблюдения над историей музыки, М., 1978; Протопопов В. л., Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX вв., М., 1979; Тимофеев Н. А., Превращаемость простых каноков строгого письма, М., 1981, Feininger L. K., Die Frühgeschichte des Kanons bis Josquin des Prez (um 1500), Emsdetten in W., 1937 (Diss.)

КАНОНИЧЕСКАЯ СЕКВЕ́НЦИЯ — см. *Канон* (1).

КАНТ (от лат. cantus — пение, песня) — род бытовой многогол. песни, распространённый в России, на Украине и в Белоруссии в 17—18 вв. Появление К. в России связано с развитием силлабич. поэзии (с сер. 17 в.); первоначально создавались на религ. тексты (наз. *псальмами*). К. свойственны 3-гол. изложение с параллельным движением 2 верхних голосов и басом, создающим гармонич. опору, подчиненная квадратности муз. строфа. Нек-рое кол-во К. было заимствовано из польских сб-ков (*кантычки*) с сохранением текста оригинала или в переводе на церк.-слав. язык. Интонац. строй ранних К. представляет собой сложный сплав рус. и укр. нар. песни, польск. мелодики и отчасти *знаменного распева*. В период царствования Петра I возникли «приветственные», или «панегирические», К. (в строгом смысле, назв. «К.» относится только к этой разновидности), а также К. патриотич., бытового, любовно-лирич. содержания, обычно именовавшиеся песнями. Они стали излюбленной формой музицирования средних слоёв гор. населения. Значит. роль в формировании жанра сыграла поэзия В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и др. рус. поэтов, однако в большинстве К. слова и музыка оставались анонимными. Интонац. строй К. обогатился элементами бытующих танц. форм и нар. песен. Период расцвета К. — сер. 18 в., однако развитие его продолжалось и позже. Нек-рые К. в изменённом виде вошли в устную нар. традицию. См. также *Виватный кант*.

● Ливанова Т., Рус. муз. культура XVIII в., т. 1, М., 1952 (с нотными прилож.); Орлова Е., О традициях канта в рус. музыке, в сб.: Теоретич. наблюдения над историей музыки, М., 1978; Келдыш Ю. В., Внекультовая духовная песня, в кн.: История рус. музыки в 10 тт., т. 1, М., 1983, его же, Песня в рукоп. сб-ках, там же, т. 2, М., 1984.

CANTABILE (канта́биле, итал., букв. — певуче, от cantare — петь) — певучесть, напевность мелодики (в вок. и инстр. музыке), а также муз. исполнения. Со 2-й пол. 18 в. обозначение С. часто выставляется вместе с обозначением темпа произв. или его части, указывая на характер музыки (В. А. Моцарт, Andante cantabile con espressione в сонате для фп. a-moll, K.-V. 281; П. И. Чайковский, Andante cantabile в квартете ор. 11). Встречаются и самостоят. произв. с назв. С. («Кантабиле» Ц. А. Кюи для влч. и фп.).

КАНТА́ТА (итал. cantata, от cantare — петь, франц. cantate; нем. Kantate) — один из осн. жанров вокальной музыки, произведение, исполняемое певцами-солистами и (или) хором в сопр. инструментов, в большинстве случаев многочастное. От *оратории* отличается, как правило, меньшими размерами. Первое упоминание К. встречается у итал. комп. А. Гранди («Cantade et arie», 1620). Первонач. термин «К.», относимый к вок. музыке, противопоставлялся термину «sonata» (т. е. инстр. музыке). В 17 в. сольная К. получила распространение в Риме; в это время существовали 2 ее разновидности — arietta corta единого строения и aria di più parte, в к-рой чередовались речитативные, ариозные разделы и «арии» (различия между арией и речитативом не были чётко выявлены, однако их противопоставление обнаруживается в кантатах Б. Феррари, 1633—41). В нач. 17 в. преобладали ariette corte; у Дж. Кариссими, А. Чести, А. Страделлы, А. Стеффани — arie di più parte. На развитие К. оказали воздействие *опера* и инстр. музыка. В творчестве А. Скарлатти была выработана 4-частная схема К. (речитатив—ария—речитатив—ария: встречаются К. с меньшим и большим числом частей), а также намечен контраст между стиховыми формами, используемыми в ариях, и нерифмованными 7—11-сложными строками в речитативах. В этом варианте К. представлена у Дж. Б. Бонончини, Дж. Бассани, Б. Строцци, Т. Альбинони, А. Лотти, А. Вивальди, Б. Марчелло. Орк. сопровождение утвердилось в К. неаполитанских композиторов. Традиция барочной К. удерживалась вплоть до 19 в., однако К. не была «чистым» жанром — иногда она сближалась с арией, сценой и др. жанрами и формами; нередко появлялись «гибридные» жанровые структуры. В протестантской Германии термин «К.» не употреблялся в церк. музыке до 18 в. (обычно ему соответствовали понятия Kirchenstück, Kirchenmusik и др.), очень редко он встречался и в светской музыке. В отличие от итал. К., преим. светской, нем. К. 17—18 вв. развивалась гл. обр. как церковная. Среди текстовых источников нем. К. — Библия (Spruchkantate), разл. поэтич. тексты (Odenkantate), хоралы (Choralkantate); нередко тексты брались из разных источников. Среди композиторов, обращавшихся к жанру К. в 17 в., — А. Хаммершмидт, И. Г. Але, И. Ф. Кригер, Ф. Э. Нидт. Развитие нем. К. в 18 в. происходило под воздействием т. н. реформы Э. Ноймайстера (поэта, создавшего тексты для К., объединённые им в неск. циклов и использовавшиеся многими нем. композиторами 18 в., в т. ч. И. С. Бахом), рекомендовавшего для арий в К. форму da capo. Широко была распространена практика составления годичных циклов К. Центр. место К. заняла в творчестве И. С. Баха, к соч. к-рого термин «К.» был применён издателями Баховского об-ва, а не самим композитором (Бах называл мн. свои церк. К. «концертами», «мотетами», «диалогами», прибегая также к индивидуальным наименованиям, напр. «Actus tragicus»). В своих соч. Бах синтезировал черты светской и церк. К., а также концерта и мотета. По образному богатству и разнообразию композиц. решений его К. — вершинные достижения жанра. В К. нередко использовалась практика *пародии* (1). Ко времени В. А. Моцарта и Л. Бетховена жанр К. стал восприниматься как анахронизм; этому способствовали растущая секуляризация музыки, вытеснение старых церк. жанров новыми, концертными, а также развитие оперы.

В области светской К. работали Р. Кайзер, К. Стамиц, Й. Гайдн, И. А. Шайбе, В. А. Моцарт. Л. Бетховену принадлежит К. «Морская тишь и счастливое плавание»; финал его 9-й симф. также сближается по форме с К. Развитие англ. и франц. К. протекало в 1-й пол. 18 в. под явным влиянием итал. образцов; значит. развитие она получила в музыке Великой франц. революции (Э. Мегюль, Ф. Ж. Госсек, Ж. Ф. Лесюэр, Л. Керубини). В творчестве композиторов-романтиков К. представлена лишь немногими произведениями (у Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Г. Берлиоза и др.)

В России первые К. были созданы в 18 в. В 19 в. к этому жанру обращались П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, М. А. Балакирев, А. К. Глазунов, однако К. не играла первостепенной роли в их творчестве. Выдающимися образцами жанра являются кантаты «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» Танеева. В 20 в. возникли многообразные разновидности К.; среди них — произв., воссоздающие старинную технику письма (А. Веберн), К., близкие оратории. Иногда К. трактуется как соч., предназначенное для любительского музицирования (напр., у П. Хиндемита). Во мн. К. сов. композиторов осуществляется взаимопроникновение разных жанров (напр., у С. С. Прокофьева). Слияние кантатно-ораториального и симф. жанров, заметное в творчестве С. В. Рахманинова и др. композиторов рубежа 19 и 20 вв., углубляется в ряде симфоний Д. Д. Шостаковича. К жанру К. обращались также С. С. Прокофьев, Г. В. Свиридов, Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай и др. композиторы.

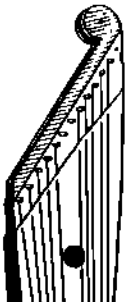
● Келдыш Ю. В., Ораторная кантата, в кн.: Очерки сов. муз. творчества, т. 1, М.—Л., 1947, Хохловкина А., Сов. оратория и кантата, М., 1955; Ливанова Т. Н., История зап.-европ. музыки до 1789 г., т. 1—2, 2 М., 1982—83; Brausch P., Die Kantate, Hdlb., 1921 (Diss.), Lange M., Die Anfänge der Kantate, Lpz., 1938 (Diss.), Schmitz E., Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts Bd 1: Geschichte der weltlichen Solokantate, 3 Hildesheim, 1965; Jakoby R., Die Kantate, Köln, 1968

КА́НТЕ ФЛАМЕ́НКО (испан. cante flamenco) — группа песен и танцев Юж. Испании и стиль их исполнения. Этимология термина не установлена. Родина К. ф. — Андалусия, где на протяжении ок. 2500 лет скрещивались разл. культурные, в т. ч. муз., влияния Востока (финикийские, греч., карфагенские, визант., араб., цыганские), что и определило ориентальный облик К. ф. по сравнению с фольклором др. областей Испании. Решающее воздействие на формирование К. ф. имели принятие испан. церковью грекo-визант. пения во 2—11 вв. (из литургии К. ф. заимствовало типичные звукоряды и мелодич. обороты) и иммиграция в 1447 в Испанию многочисл. групп цыган с их исполнит. практикой. Осн. жанры и формы К. ф., в первую очередь наиб. древние — т о н а, с и г и р и й я, с о л е а, с а э т а, — распространены в Ниж. Андалусии. Сильное влияние стиля К. ф. ощущается во мн. других провинциях Испании, где гл. жанром К. ф. является *фанданго* и его многочисл. разновидности. Первое документальное свидетельство о К. ф. как специфич. стиле пения связано с именем «кантаора» (певца — исполнителя К. ф.) Тио Луиса эль де ла Хулиана (1780). Репертуар исполнителей К. ф. ко 2-й пол. 20 в. составляют ок. 50 разл. песенно-танц. жанров.

Поэзия К. ф. — почти исключительно лирика, не связанная с к.-л. постоянной метрич. формой. В мелодиях К. ф. используются мажор, минор и т. н. лад ми (фригийский, но с мажорным тоник. трезвучием в сопровождении и с «колеблющимися» $\hat{2}$ и $\hat{3}$ ступенями — то натуральными, то повышенными). Для мелодий К. ф. характерны небольшой диапазон, общее нисходящее движение от верх. звука к тонике, плавный мелодич. рисунок почти без скачков, многократные повторения одного звука, обильная орнаментика, частое применение portamento, богатство и разнообразие метроритмич. структуры. Практически единств. муз. инструментом, участвующим в К. ф., является гитара. Токаор — гитарист стиля К. ф. — исполняет прелюдии, предшествующие вступлению кантаора, и интерлюдии, заполняющие паузы между двумя вок. фразами. Пение в К. ф. сопровождается ритмич. ударами 3—4 прижатых пальцев одной руки по ладони другой, а также прищелкиванием пальцами на манер кастаньет, пристукиванием каблуком и др. Кастаньеты аккомпанируют танцам К. ф. Импровизац. характер исполнения песен К. ф., применение в них интервалов меньше полутона, а также свободный метр во многих из них препятствуют точной нотной записи. Танец в К. ф. всегда сольный, такого же древнего происхождения, как пение, и тесно связан с ним. До сер. 19 в. танцы К. ф. были немногочисленны (сапатеадо, фанданго, халео), со 2-й пол. 19 в. их число быстро растёт. Ми песни К. ф. с этого времени сопровождаются танцем и превращаются в жанр canto bailable (песня-танец). Широкую известность К. ф. приобрело лишь с появлением спец. артистич. кафе (первое — в Севилье, 1842). Их массовое распространение относится к 1870-м гг. Период с 1870 по 1920 называют «золотой эпохой» К. ф.

Наряду с назв. «К. ф.» бытует назв. «к а н т е х о н д о»; большинство исследователей считает, что «канте хондо» составляет часть К. ф., возможно, наиб. древнюю (относится только к пению).

● Фалья М. де, Канте хондо [Cante jondo]. Его истоки, значение, влияние на европ. иск-во, в его сб.: Статьи о музыке и музыкантах, М., 1971, Гарсиа Лорка Ф., Канте хондо, в его сб.: Об иск-ве, М., 1971; Rossy H., Teoria del cante jondo, Barcelona, 1966, Molina R., Cante flamenco, Madrid, 1965, Quiñones Chozas F., El Flamenco, vida y muerte, Barcelona, 1982.



КА́НТЕЛЕ (фин. kantele) — карел. и фин. струнный щипковый инструмент, тип *цитры*. К. архаич. типа имеет деревянный узкий ладьевидный корпус, долблёный сверху (покрыт декой) или снизу (без дна), 5 жильных струн, расположенных веерообразно. К. позднейших типов — клёные из отд. досок, с металлич. струнами, расположенными веерообразно или параллельно (до 36 струн). Держат К. обычно горизонтально, на коленях или на столе, струны защипывают пальцами обеих рук или бряцают. В отличие от 5-струнного К., на к-ром, по-видимому, исполнялась одногол. музыка, поздние виды К. используются для исполнения мелодий с аккордовым сопровождением, танц. наигрышей. Модернизиров. К. входят в ансамбль «Кантеле» Карел. АССР. Родств. инструменты — эст. *каннель*, латыш. *кокле*, литов. *канклес*, рус. *гусли*.

КАНТЕ́ЛЛИ (Cantelli) Гвидо (1920—56) — итал. дирижёр. Окончил Миланскую конс. как композитор (1942). Дирижировал с 1943; с 1949 — орк. Нац. радио США (NBC), с 1951 — Лондонским филармоническим, с 1956 — т-ра «Ла Скала». Дарование К. высоко ценил А. Тосканини. С 1961 в Новаре проводится конкурс молодых дирижёров имени К. (каждые 2 года).

КАНТЕЛУ́БЪ, К а н т е л у б д е М а л а р е (Canteloube de Malaret) Жозеф (1879—1957) — франц. композитор, фольклорист. Ученик В. д'Энди. Собрал, обработал и опубликовал мн. нар. песен разл. областей Франции. Составил антологию «Anthologie des chants populaires français» (v. 1—4, P., 1939—44, переизд. 1951). Среди соч.: опера «Хутор» (1913; пост. 1929, Париж), орк. произв., хоры, романсы.

■ Les chants des provinces françaises, P., 1946; V. D'Indy, P., 1949, и др.

КАНТЕМИ́Р Дмитрий Константинович (1673—1723) — политич. деятель Молдавии и России, писатель, учёный-энциклопедист, композитор, муз. теоретик. Отец рус. поэта А. Д. Кантемира. В 1687—1710 жил в Константинополе, после 1711 — в России (один из советников Петра I). Виртуозно играл на ряде тур. муз. инструментов. Завоевал известность (под фам. К. оглу) как автор тур. традиц. музыки, муз. теоретик, педагог. Автор трактатов; муз. произв. («Песня дервишей» и др.) Создатель оригинальной буквенной нотации, благодаря к-рой сохранились нек-рые произв. кон. 17 — нач. 18 вв.
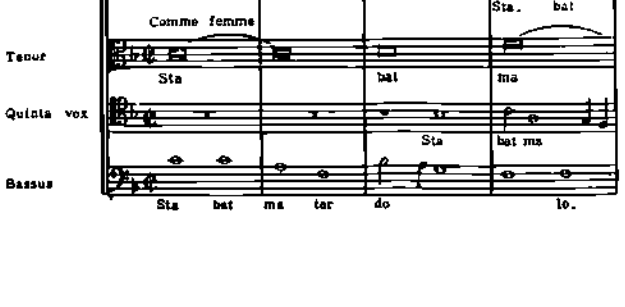
● Popescu-Judet E., D. Cantemir et la musique turque, «Studia et acta orientalia», Buc., 1968, [v.] 7, p. 199—213, Ghircoiașiu R., D. Cantemir — ethnographe et musicien, в сб.: Musica antiqua Europae orientalis, t. 3, Bydgoszcz, 1972

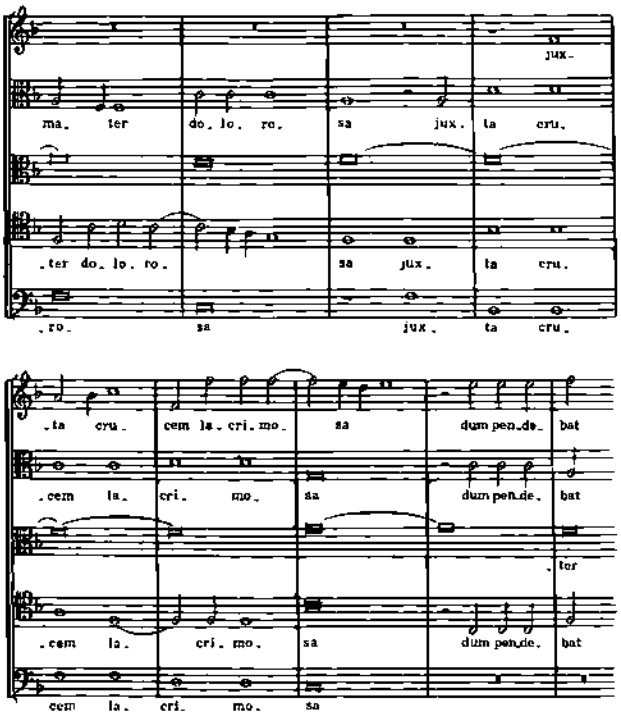
КАНТИЛЕ́НА (итал. cantilena, от лат. cantilena — пение) — 1) напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. 2) Напевность музыки, способность певч. голоса к напевному исполнению мелодии. 3) Напевные разделы григорианского хорала. 4) В 9—10 вв. изложенные в виде *органума* литургич. песнопения. 5) В 13—15 вв. в Зап. Европе обозначение небольших светских вок. произв. 6) В 16—17 вв. любое вок. многогол. сочинение. 7) С кон. 17 в. песня, а также произв. с напевной мелодией.

КА́НТОР (от лат. cantor — певец) — первоначально церк. певчий, участвовавший в католич. богослужении; позднее — певец в придв. капелле, учитель музыки в духовных уч. заведениях (в т. ч. в протестантских) и гор. школах. В протестантском богослужении К. руководили муз. исполнением, в их обязанности входило создание музыки для церк. служб и гор. торжеств. Иногда К. руководили всей муз. жизнью города (до кон. 18 в.), напр. И. С. Бах, занимавший должность К. в Томаскирхе (Лейпциг). В евр. синагоге К. — гл. певец хора.

CANTUS PLANUS (ка́нтус пла́нус, лат. — ровный напев) — в ранней полифонии в *органуме* осн. напев (хорал), записанный звуками неопределённо большой длительности. Позже С. p. — общее наименование осн. напева (близкое *cantus firmus*), излагаемого крупными ровными длительностями, с контрапунктич. окружением. В более широком смысле — неритмизов. изложение хорала, в отличие от ритмически точно фиксированного cantus mensuratus, или mensurabilis (лат., букв. — измеренный напев), а также др. название григорианской монодии в противоположность полифонич. композициям.

CANTUS FIRMUS (ка́нтус фи́рмус, лат., букв. — прочный напев) — ведущая мелодия, выполняющая функцию композиц. основы в полифонич. соч. 13 — 1-й пол. 18 вв. С. f. — обычно заимствованная мелодия (лат. cantus prius factus — прежде созданный напев; обозначение C. f. в этом смысле применялось в 18 в.) из репертуара *григорианского пения*, с 15 в. использовались и светские источники (напр., излюбленная мелодия «L'homme armé»; см. пример в ст. *Возвратное движение*), с 17 в. *протестантского хорала*. Формы, основанные на C. f., были очень распространены, находили применение в ведущих жанрах своего





Жоскен Депре. «Stabat Mater» (начало) Cantus firmus — мелодия песни «Comme femme»

времени, в т. ч. в *мессе*, *мотете*, в 17 — 1-й пол. 18 вв. в орг. *хоральных обработках*, нем. многогол. песне. С. f. обычно помещался в *теноре* (иногда излагался канонически или с передачей из голоса в голос), записывался крупными длительностями, возвышающими его над более оживлённым контрапунктированным окружением, и обеспечивал интонац. единство голосов. В соч. на С. f. были найдены принцип *остинато* и техника *изоритмии*, определились разл. типы контрапунктич. обработки, методы *колорирования* (лат. cantus floridus), в более поздних образцах — мотивное вычленение и др. Соч. с повторениями С. f. в *увеличении*, *уменьшении* в 16 в. сближались с *ричеркаром*. С сер. 18 в. примеры форм на С. f. редки (И. Брамс, М. Регер, С. И. Танеев).

● Пелецис Г., Месса Жоскена Депре «Malheur me bat» (К вопросу о технике соч на cantus firmus), в сб., Теоретич. наблюдения над историей музыки, М., 1978, Протопопов В., К вопросу о формообразовании в полифоний. произв. строгого стиля, в кн С С. Скребков. Статьи и воспоминания, М., 1979; Евдокимова Ю. К, Симакова Н. А., Музыка эпохи Возрождения, М., 1982.

В. П. Фраёнов

КАНЦИОНАЛ (от лат. cantio, род. падеж cantionis — пение, песнь) — собрание духовных песнопений: 1) чеш. К. (Kancionál) — в 15—16 вв. сб-к гуситских песен, с 16 в. собрание чеш. духовных строфич. песен, григорианских песнопений, гуситских гимнов и др.; с сер. 16 в. в него входят и песнопения протестантской церкви. 2) Нем. К. — обычно собрание духовных песнопений протестантской церкви, исполняемых совместно церк. хором и общиной. Различались по составу песнопений. Осн. типы К. содержали одногол. песнопения на лат. и нем. языках, одногол. песнопения в комбинации с многогол. частями из «*Страстей*» («Kirchen-Gesenge» И. Койхенталя, 1573), полифоний. песнопения («Cantional oder Gesangbuch» И. Г. Шейна, 1627). Со временем термин «К.» стал употребляться как назв. собраний 4-гол. песнопений с тождеств. ритмикой во всех голосах и с мелодией в верх. голосе, опубликованных между 1586 («Fünfzig geistliche Lieder und Psalmen» Л. Озиандера) и 1631 («Psalmodia sacra» М. Франка). На рубеже 18—19 вв. на смену нем. К. пришли певч. книги с записью лишь мелодии и цифрованного баса. 3) Сб-ки наиб. употребит. песнопений католич. церкви, почерпнутых частично из *Градуала* и Ритуала (изд. после Тридентского собора 1545—63), частично из местной церк. певч. практики.

● Moser H. J., Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland, B — Darmstadt, 1954, Blume F., Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, 2Kas — [u. a.], 1965; Schnal J., Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen barocken Kirchenlied, в сб Musica antiqua Europae orientalis, v 3, Bydgoszcz, 1972.

И. Г. Лебедева

КАНЦОНА (итал. canzone, от лат. cantio, род. падеж cantionis — пение, песнь; франц. chanson) — первоначально вид лирич. поэзии *трубадуров* Прованса (12—13 вв.). В 13—17 вв. К. получила распространение в Италии и Сев. Франции. Крупнейшие авторы поэтич. К. философского, политич. характера — Данте и Ф. Петрарка. Тексты К. в 16 в. использовались в муз. *мадригалах*. В то же время в Италии приобрели популярность многогол. песни, стилизованные в нар. духе, — canzoni alla napoletana, или canzoni villanesche (см. *Вилланелла*). К. называли также инстр. переложения вок. соч. Со временем зависимость инстр. К. от вок. музыки исчезла. По форме инстр. К. были аналогичны *ричеркарам*. Иногда в них сказывались черты куплетности; встречались и репризные формы. Среди авторов инстр. К. — Дж. Габриели, М. А. и Дж. Каваццони, Л. Виадана. Важнейший этап в истории инстр. К. — творчество Дж. Фрескобальди, разработавшего, в частности, тип монотематич. К. с метроритмич. варьированием темы (своего рода вариац. цикл). Возникавшая в таких К. *контрастно-составная форма* сближалась с нарождавшимися в ту эпоху сонатными и сюитными циклами. В 17 в. к жанру инстр. К. обращались также М. Нери, И. Я. Фробергер, И. К. Керль. Соч., подобные К., всё чаще стали называть *фугами* (Д. Букстехуде). Завершением эволюции жанра инстр. К. явилась орг. К. d-moll Баха (BWV 588), представляющая собой по сути фугированную форму. В 19 в. термин «К.» иногда применялся как название вок. и инстр. соч. лирич. характера (напр., медленная часть 4-й симф. Чайковского — in modo di canzone).

● Протопопов В. В., Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX вв., М., 1979

Т. Н. Дубравская

КАНЦОНЕ́ТТА (итал. canzonetta — песенка, уменьшит. от canzone) — небольшая вок. пьеса лирич. характера. Многогол. К. (от 2 до 6 голосов) получила распространение в Европе (вначале в Италии) в 16—17 вв. Для строф К. была характерна рифмовка типа aabcc. К. писали О. Векки, Дж. Гастольди, Л. Виадана, К. Монтеверди, Х. Хаслер, Т. Морли и др. В 18 в. К. — сольная вок. или инстр. пьеса с сопр. 6 К. для голоса с фп. Й. Гайдна на стихи Э. Хантер фактически представляют собой собр. песен. Жанр К. использовался и в 19 в. в инстр. соч., написанных гл. обр. для скр. с сопр. (канцонетта Уолтона для скр. и фп., К. в концертах для скр. с орк. Чайковского, Годара, канцонетта Кюи из «Концертной сюиты» для скр. с фп. или орк.; канцонетта Сибелиуса, написанная для струн. орк., была переложена И. Ф. Стравинским для 8 солирующих инструментов). К. наз. одна из частей концерта для органа с орк. Хиндемита (1962).

КАНЧЕ́ЛИ Георгий (Гия) Александрович (р. 1935) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1988). С 1984 1-й секр. правления СК Грузии, с 1986 секр. правления СК СССР. Внес вклад в развитие сов симф. и оперной музыки. Среди соч.: опера «Музыка для живых» (1984, Тбилиси); «Светлая печаль» для симф. орк., хора мальчиков и 2 солистов (1985); 7 симф. (1967—86); «Оплаканные ветром» (литургия для большого симф. орк. и солирующего альта, 1988); музыка к спектаклям драм. т-ра «Кавказский меловой круг» Б. Брехта (1975), «Ричард III» У. Шекспира (1979, оба — Тбилиси) и др.; музыка к к.-ф. «Не горюй» (1969), «Мимино» (1977), «Твой сын, Земля» (1980). Гос. пр. СССР (1976), Гос. пр. Груз. ССР (1981).

● Орджоникидзе Г., Становление (Рапсодия на тему Г. Канчели), «СМ», 1976, № 10, Зейфас Н., Симфонии Г. Канчели, в сб Композиторы союзных республик, в. 3, М., 1980; ее же, О музыке Г. Канчели, «МЖ», 1988, № 11.

КАНЯ́ВА Эдуардас (р. 1937) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1969. В 1966—67 стажировался в Софийской нар. опере. С 1958 солист Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Евгений Онегин, Елецкий, Фигаро, Эскамильо; Марюс («Заблудившиеся птицы» Лаурушаса). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. С 1969 преподает в Литов. конс. (с 1984 доцент).

КАПЁ (Capet) Люсьен (1873—1928) — франц. скрипач, композитор, педагог. В 1896—99 концертмейстер орк. «Концерты Ламурё». Основал и возглавлял (1903—22) струн. квартет, т. н. К.-квартет, к-рый прославился исполнением всех квартетов Л. Бетховена. Гастролировал с ним во мн. странах (в России впервые в 1908). Проф. Парижской конс. (с 1907 класс кам. ансамбля). Автор симф., скр. произв., а также методич. работ и др.

■ La technique supérieure de l'archet, P., 1916, Les dix-sept quatuors de Beethoven, «Courrier musical et théâtral», 1928, v 30

КАПЕ́ЛА (Capela) Антониу (р. 1932) — португ. скрипичный мастер. Сын и ученик скр мастера и реставратора старинных смычковых инструментов — Доминигу Феррейры К. (р. 1902). Стажировался у Э. Ватло и С. Ф. Саккони. Инструменты К., сделанные по моделям А. Страдивари, идентичны работам отца, к-рые получили 1-ю и 2-ю пр. на Междунар. конкурсе скр. мастеров (Познань, 1972)

КАПЕ́ЛЛА (ср.-век. лат. capella, итал. cappella) — 1) хор. исполнит. коллектив. С 8 в. означал состав духовных лиц при дворе (включая певчих) и место отправления церк. службы. С 15 в. назв. «К.» закрепляется за церк. хором. С развитием инстр. музыки К. обычно превращались в смеш. ансамбли при церквах и княжеских дворах. В К. служили И. С. Бах, Й. Гайдн и др. Крупнейшей рус. К. была Придворная певческая капелла (см. *Ленинградская академическая капелла*). 2) Назв. оркестра особого состава (воен. К., джазовая К.), а также традиц. наименование нек-рых нем. симф. оркестров (Дрезденская, Берлинская К. и др.).

КАПЕЛЬМЕ́ЙСТЕР (нем. Kapellmeister, от Kapelle, здесь — хор, оркестр и Meister — мастер, руководитель) — первоначально, в 16—

18 вв., руководитель хор. или инстр. капеллы, в 19 в. дирижёр симф., театр. оркестра.

КАПЛЕ́ (Caplet) Андре (1878—1925) — франц. композитор, дирижёр. Ученик К. Леру и П. Видаля (композиция), совершенствовался у К. Дебюсси. Дирижировал во Франции и др. странах симф. и театр. оркестрами (в 1914—24 в Парижской опере). Предст. импрессионистского направления. Автор ораторий, произв. для солирующих инструментов с орк. (для арфы, влч.), пьес для дух. инструментов, фп., романсов и др.

КАПП Артур (1878—1952) — сов. композитор, дирижёр, органист, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1945). Один из основоположников эст. комп. школы. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция), Л. Гомилиуса (орган). С 1904 директор муз. уч-ща и пред. РМО в Астрахани. В 1920—25 дирижёр Эст. т-ра оперы и балета. В 1920—43 преподавал в Таллиннской конс. (с 1925 проф.). Среди учеников: Э. Аав, Р. Пятс, В. Рейманн, Э. Капп, Г. Эрнесакс. Автор вок.-симф. произв. (в т. ч. оратория «Иов», 1930), 5 симф. (1926—51), инстр. концертов (в т. ч. 2 концерта для орг. с орк. — 1934, 1946), кам.-инстр. произв., хоров (св. 30), песен. Гос. пр. СССР (1950).

● Румессен В, А Капп, Тал, 1978

КАПП Виллем (1913—64) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1963). Племянник А. Каппа. Ученик Х. Эллера. Широко исполняются хор. и сольные песни К. Среди др. соч.: опера «Лембиту» (1961, Таллинн); кантата «Весна» (1963); хор. поэма «Северное побережье» (1958); 2 симф. (1947, 1954). С 1945 преподавал в Таллиннской конс. (с 1957 зав. кафедрой композиции). Гос. пр. Эст. ССР (1950).

● Тынсон Х., В. Капп, Л, 1969

КАПП Эуген (р. 1908) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1956). Герой Соц. Труда (1978). Чл. КПСС с 1947. В 1951—61 чл. ЦК КП Эстонии. В 1944—1966 пред. правления СК Эст. ССР. Учился у П. Рамуля и А. Лембы (фп.), у своего отца А. Каппа (композиция). С 1945 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1947 проф., в 1952—64 ректор). Среди учеников: Э. Тамберг, Х. Карева, Х. Лемmик. Деятельность К. способствовала становлению и развитию эст. сов. муз. культуры. Автор первой эст. сов оперы «Огни мщения» (1945) и балета «Калевипоэг» (1948), первой эст. сов. оперы для детей «Зимняя сказка» (1958; все пост. в Таллинне). Гос. пр. СССР (1946, 1949, 1952), Гос. пр. Эст. ССР (1948, 1950, 1977).

■ Оперы, в т ч Певец свободы (1950, Таллин), Рембрандт (1975, Тарту); балеты, в т ч детский Золотопряхи (1956, Таллин), оратория Эрнст Тельман (1977), кантаты, для орк — 3 симф (1942—64), 6 сюит и 4 увертюры и др.; концерты для инстр с орк. — для фп (1970), флейты (1976), концертино для скр (1973), фл. (1965); кам.-инстр. соч., хор. и сольные песни; музыка к к.-ф и др

● Поляновский Г, Э Капп, М.—Л., 1951, Кырвитс Х., Э. Капп, М., 1959

КАПП (Карр) Юлиус (1883—1962) — нем. муз. писатель (ФРГ). В 1921—45 драматург Берлинской гос. оперы, в 1948—54 художеств. консультант Гор. оперы в Зап. Берлине. Редактор лит. соч. и писем Ф. Листа и Р. Вагнера. Автор кн. «Das Opernbuch» (Lpz., 1922; неоднократно перезд.), лит. произв. о Р. Вагнере, Н. Паганини, Г. Берлиозе, Дж. Мейербере и др.

КАППУЧЧИ́ЛЛИ (Cappuccilli) Пьеро (р. 1929) — итал. певец (баритон). На оперной сцене с 1957, в т-ре «Ла Скала» — с 1964. Выступает в т-рах мн. стран. Гастролировал в составе труппы «Ла Скала» в Москве (1964 и 1974). Один из лучших в 20 в. исполнителей партий в операх Дж. Верди.

КА́ПРАЛОВА (Kaprálová) Витезслава (1915—40) — чехосл. композитор, дирижёр. Ученица В. Новака и Б. Мартину (композиция), З. Халабалы, В. Талиха и Ш. Мюнша (дирижирование). С 1937 жила в Париже. Выступала с концертами в ряде городов Европы. Автор «Военной симфониетты» (1937), «Сельской сюиты» (1938) для симф. орк., Партиты для струн. орк. и фп. (1939; хореографич. интерпретация 1945, Брно) и др.

● Pražák P, V. Kaprálová Studie a vzpominky, Praha, 1949, Macek J, V Kapralová, Praha, 1958.

КАПРИ́ЧЧО, каприччио, каприс (итал. capriccio; франц. caprice, букв. — прихоть, каприз), — общее название инстр. соч., характер к-рых был различен в разные историч. эпохи. В кон. 16 — нач. 17 вв. К. — инстр. пьеса свободного (т. е. не определяемого к.-л. композиц. схемой) строения, основанная на *имитации* и близкая *фантазии*, *ричеркару* (напр., К. для орг., чембало Свелинка); один из истоков *фуги*. У Дж. Фрескобальди, И. Я. Фробергера К. виртуозны; в нек-рые из них вводились звукоизобразит. приёмы («Capriccio sopra il cucu» Фрескобальди). Эта традиция сказалась в «К. на отъезд возлюбленного брата» Баха (BWV 992; см. также 993). В кон. 18 — 19 вв. К. — виртуозные скр. соч. (П. Роде, Р. Крейцер, Н. Паганини), в 19 в. — также романтич. фп. пьесы (К. М. Вебер, Ф. Мендельсон, И. Брамс и др.). Близкие фантазии «Итал. К.» Чайковского, «Испан. К.» Римского-Корсакова, «К. на цыганские темы» Рахманинова отмечены нац. колоритом, своеобразными переменами движения, орк. блеском. «К.» наз. одна из опер Р. Штрауса (1942).

КА́ПСБЕРГЕР (Kapsberger) Иоганн Иероним (в Италии известен как Джованни Джеронимо Тедеско делла Тьорба, Giovanni Geronimo Tedesco della Tiorba) (ок. 1575—1661) — нем. композитор, исполнитель на *теорбе*. Жил в Италии. В сольных и ансамблевых произв. для теорбы, *лютни* и их разновидностей разработал виртуозный инстр. стиль. Музыке К. свойственны гомофонно-гармонич. склад и регулярная метрика, идущие от песенно-танц. истоков. Оказал влияние на развитие инстр. музыки Италии и Германии 17 в. Среди соч.: *табулатуры* (Intovaiatore) для *китаррона* и лютни; 6 тетр. *виланелл* для китаррона и *кифары* (1610—32); каприччо для теорбы и теорбино (1617); мадригалы для 5 голосов (1609); духовная музыка, в т. ч. «Missa Urbanae» для 4—8 голосов (1631).

КАРА́БИЦ Иван Фёдорович (р. 1945) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1974). Чл. КПСС с 1978. Ученик Б. Н. Лятошинского и М. М. Скорика. Автор оперы-оратории «Киевские фрески» (1982); балета «Богатырская симфония» (1982, Киев); мюзикла «Ночь чудес» (по У. Шекспиру, 1980, Киев); вок.-симф. соч., в т. ч. оратории «Заклинание огня» (1979); 3 симф. (1974—79); кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп., скр., влч.; романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др. Обрабатывал нар. песни. С 1983 преподаватель Киевской конс. Пр. Ленинского комсомола (1981), пр. Ленинского комсомола УССР (1978).

● Ермакова Г. О, І. Карабиць, Київ, 1983

КАРА́ГИЧЕВ Борис Васильевич (1879—1946) — сов. композитор, педагог. Ученик С. И. Танеева. С 1908 выступал как муз. критик. Вёл большую работу по собиранию, изучению и обработке муз. фольклора народов СССР. В комп. творчестве развивал традиции рус. классич. музыки. Среди соч.: опера «Сказка о попе и работнике его балде» (1930), 4-й струн. квартет «Азербайджан» (1930), романсы. С 1913 преподаватель Саратовской (с 1919 проф.), Азерб. (в 1922—31 зав. кафедрой композиции) консерваторий и др. уч. заведений.

КАРА́ГИЧЕВА-БРЕТАНИ́ЦКАЯ Людмила Владимировна (р. 1920) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1972). Канд. иск-ведения (1962). Автор работ по вопросам азерб. муз. культуры, в т. ч. «Азерб. ССР» (М., 1956, ^{2}1957; серия «Муз. культура союзных республик»); «Балеты К. Караева» (М., 1959); «К. Караев» (М., 1968). Ред.-сост. сб. «К. Караев. Статьи. Письма. Высказывания» (М., 1978). С 1947 преподает в Азерб. конс. (с 1982 проф.).

● Алиева Н, Л. Карагичева, Баку, 1981

КАРА́ЕВ Кара Абульфаз оглы (1918—82) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1959). Акад. АН Азерб. ССР (1959). Герой Соц. Труда (1978). Чл. КПСС с 1949. Чл. ЦК КП Азербайджана (1960—81). Окончил Моск. конс. у Д. Д. Шостаковича (1946). В 1946—1982 преподавал в Азерб. конс. (в 1950—53 ректор, с 1959 проф.). С 1953 пред. правления СК Азерб. ССР, с 1962 секр. СК СССР. Создатель самобытной комп. школы, К. внёс весомый вклад в развитие сов. музыки. Глубокое знание истоков и традиций азерб. нар. иск-ва, подлинное новаторство определили содержательность, демократизм, самобытность произв. композитора. Мировую известность получили балеты «Семь красавиц» и «Тропою грома», симф. поэма «Лейли и Меджнун», симф. гравюры «Дон Кихот», а также симфонии, концерт для скр. с орк. Одной из творч. вершин мастера стал мюзикл «Неистовый гасконец». Ленинская пр. (1967), Гос. пр. СССР (1946, 1948), Гос. пр. Азерб. ССР (1965).

□ Оперы — Родина (совм. с Дж Гаджиевым, 1945, Баку), Нежность (по А Барбюсу, 1972); балеты — Семь красавиц (1952, Баку; 2-я ред. 1959, там же), Тропою грома (по П Абрахамсу, 1958, Ленинград; 2-я ред. 1959, Москва); мюзикл Неистовый гасконец (по Э. Ростану>1978, Москва); для солистов, хора и орк — Песня сердца (1938), Знаменосец эпохи (1959), оратория-плакат Ленин (1970), для орк. — 3 симф. (1943—65; 3-я — для кам. орк.), поэма Лейли и Меджнун (1947), симф гравюры Дон Кихот (1960); концерты с орк — для фп. (не завершен), для скр (1967); кам.-инстр. ансамбли, соната для скр. и фп (1960), для фл. — Царскосельская статуя (1937), 24 прелюдии (4 тетр, 1951—63), 12 фуг (1981); романсы, песни; музыка к спектаклям драм т-ра и к-ф и др

● Карагичева Л., К. Караев, М, 1968; К. Караев. Статьи. Письма. Высказывания, М., 1978 (ред.-сост Л. В. Карагичева); К. Караев. Науч.-публицистич наследие, Баку, 1988 (сост. З Сафарова), К. Караев, Баку, 1988 (сост. Э Абасова и Л Карагичева) *Э. А. Мирзоева.*

КАРАКАЛПА́КСКАЯ МУ́ЗЫКА. До Окт. революции 1917 развивалась как иск-во устной традиции. Его хранители и носители — нар. певцы (баксы), в репертуар к-рых входили лирич. песни и эпос в сопр. дутара, сказители (жырау), исполнявшие героич. эпос в сопр. кобуза, инструменталисты (сазенде), нередко сами создававшие песни и инстр. наигрыши. Среди нар. музыкантов — Гариниияз, Ешбай, Жиен, Акымбет, Муса, Суйеу. Разнообразные по жанрам и тематике нар. песни основаны на 7-ступенных диатонич. ладах. Ритм песен разнообразен, метр — от 2—3-дольного простого до сложных и смешанных размеров ($^{5}/_{8}$, $^{7}/_{8}$, $^{9}/_{8}$ и т. д.). Форма песен преим. куплетная; широко применяются *глиссандо*, форшлаги и др. мелизматич. техника (см. *Мелизмы*). Среди муз. инструментов: струнно-щипковый — *дутар*; струнно-смычковые — *кобуз*, гиржек (типа *гиджака*); духовые — баламан, *най*, *сурнай*; ударные — дэп (бубен); самозвучащий шынкобуз (играют преим. женщины).

Проф. многогол. муз. иск-во зародилось после 1917. Его развитию способствовали открытие муз.-драм. т-ра в Турткуле (1930; ныне в Нукусе), опубликование записей каракалп. нар. песен А. Халимовым, В. Г. Шафранниковым (1959) и др. Мн. совр. композиторы обращаются к каракалп. муз. фольклору, используя его в своих произв. Широко

популярны муз. драмы Дж. Шамуратова, В. Г. Шафранникова, А. Халимова и др.; симф. и кам. соч. созданы Н. Мухаммеддиновым, Г. Демесиновым, Д. Джанабаевой, М. Жиемуратовым и др.; вок.-симф. произв. написаны А. Халимовым, Н. Мухаммеддиновым и др. Песенный жанр, в т. ч. песни для детей, получил развитие в творчестве А. Султанова, Х. Турдыкулова, А. Хайратдинова, Г. Аманиязова и др. Создана первая нац. опера — «Ажинияз» Мухаммеддинова (1983).

В республике работают (1988): Муз.-драм. т-р (1930), филармония (1944); симф. оркестр при филармонии (1980), оркестр нар. инстр. (1957) и струн. квартет (1981) при телерадиокомитете; Сектор искусствознания Каракалп. филиала АН Узб. ССР (1959); СК Каракалпакии (с 1978, в 1967—77 Каракалп. отд. СК Узб. ССР); Нукусское уч-ще иск-в (1960), 7 муз.-пед. уч-щ, Нукусский культ.-просвет. техникум (1970), муз. школы и др.

● Адамбаева Т., Каракалпак саз эсбаплары хэм сазлар, «Эмудзрья», 1966, № 5; её же, Қарақалпақ совет музыкасының тарийхынан, Нөкис, 1985.

К. Утегенов.

КАРАМА́НОВ Алемдар Сабитович (р. 1934) — сов. композитор. Ученик С. С. Богатырёва и Д. Б. Кабалевского. Осн. место в творчестве К. занимают симф. сочинения — К. автор 24 симф. (1954—86). Среди др. произв.: балеты «Комсомолия» (совм. с Е. П. Крылатовым, 1957, Москва), «Сильнее любви» (1961, Ленинград); кантаты «Ленин жив» («Комсомольская», сл. В. В. Маяковского, 1963), «Песня женатого солдата» (1963); «Stabat mater» (1969), Реквием (1971).

КАРАМОЛДО́ (наст. фам. О р о з о в) Токтомамбет (1883—1960) — сов. композитор, исполнитель на комузе. Нар. арт. Кирг. ССР (1935). Начал выступать как исполнитель с 15-летнего возраста, с 1936 солист оркестра нар. инстр. Кирг. филармонии. Один из крупнейших кирг. комузистов-виртуозов. Автор популярных кю «Колхоз камбаркан», «Терме камбаркан». Имя К. присвоено Гос. оркестру нар. инстр. Кирг. филармонии (1961).

КАРА́-МУРЗА́ Христофор (Хачатур) Макарович (1853—1902) — арм. композитор, хор. дирижёр, муз. критик, фольклорист. Популяризовал многогол. пение. Организовал св. 90 нар. хоров, концерты к-рых имели просветит. значение. Собирал и обрабатывал нар. песни. Хор. обработки К.-М. оказали значит. влияние на развитие арм. муз. культуры. Автор романсов на слова арм. поэтов, песен, инстр. пьес, музыки к драм. спектаклям, а также муз.-критич. статей.

● Мурадян М., Кара-Мурза и внедрение многоголосия в арм. музыку, Ер., 1956 (на арм. яз.); Шавердян А., Очерки по истории арм. музыки XIX—XX вв., М., 1959.

КАРАТЫ́ГИН Вячеслав Гаврилович (1875—1925) — рус. муз. критик, композитор. Получил естественнонауч. образование. Композицией занимался у Н. А. Соколова, сблизился с *Беляевским кружком*. Один из организаторов (1901) *Вечеров современной музыки*, до 1912 активный их участник. С 1906 сотрудничал во мн. газетах и журналах. Крупнейший муз. критик нач. 20 в. Исследователь и пропагандист творчества А. Н. Скрябина. Внёс значит. вклад в изучение творчества М. П. Мусоргского и др. рус. композиторов-классиков, способствовал признанию творчества С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, К. Дебюсси, М. Равеля, А. Шёнберга и др., однако недооценивал творчество П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова. Гл. достижения К. в муз. творчестве связаны с т-ром В. Ф. Комиссаржевской — музыка к спектаклям «Франческа да Римини» Д'Аннунцио (1908), «Чёрные маски» и «Анатэма» Л. Андреева (1909) и др. Автор др. театр. музыки, кам.-вок. и фп. произв. С 1916 преподавал в Петрогр. конс. (с 1919 проф.), с 1919 проф. и действит. чл. Ин-та истории иск-в (Петроград). Читал лекции по истории музыки, эстетике, математике, естествознанию в разл. уч. заведениях.

■ Избр. статьи, М.—Л., 1965.

● В. Г. Каратыгин. Жизнь. Деятельность. Статьи. Материалы, [Л., 1927 (библ. и нотогр.)].

КАРАШВИ́ЛИ Андрей Николаевич (1857—1925) — сов. композитор, скрипач, педагог. Один из первых груз. композиторов-профессионалов, а также авторов соч. в кам.-инстр. жанре (струн. квинтета на груз. темы и др.). Среди популярных произв. К. — романсы «Лишь ты», «Истомлённый, больной», пьеса для фп. «Сазандари» (аранжирована для хора под назв. «Родина» З. П. Палиашвили; первые такты стали позывными Груз. радио и ТВ). Преподавал игру на скрипке в муз. уч-ще Груз. филармоний. об-ва и во 2-й Гос. конс. в Тбилиси. Составил сб-к упражнений для скрипки, основанный на груз. нар. песнях.

КА́РАЯН (Karajan) Герберт фон (1908—89) — австр. дирижёр. Ученик Ф. Шалька. Работал в Ульме, Ахене, в 1941—44 рук. Берлинской гос. капеллы. С 1947 дирижёр (с 1949 директор) Об-ва друзей музыки в Вене. В 1955 возглавил Берлинский филармоник. орк. (Зап. Берлин). В 1956—64 муз. рук. Венской гос. оперы. Крупнейший симф. и оперный дирижёр, выступал как оперный дирижёр и режиссёр в разл. т-рах мира. Участник муз. фестивалей в Зальцбурге (с 1948; в 1956—1960 муз. рук.), Вене, Байрейте, Эдинбурге и др. Гастролирует (в СССР в 1962 с Венским филармоник. орк., в 1964 с т-ром «Ла Скала», в 1969 с Берлинским филармоник. орк.). Осуществил ряд значит. оперных пост. (в т. ч. «Борис Годунов», 1965; «Мистерия конца времени» Орфа, 1973; обе — Зальцбург). Пр. ММС при ЮНЕСКО (1983). В 1969 основал Фонд Герберта К. с регулярными междунар. конкурсами молодых дирижёров и оркестров. В 1983 ЮНЕСКО учреждён Междунар. приз имени К. за заслуги в области развития муз. иск-ва.

● Робинсон П., Караян, пер. с англ., М., 1981.

КАРВА́ЛЬО (Carvalho) Каролин (урожд. Мари Ф е л и к с - М и о л а н, Felix-Miolan) (1827—95) — франц. певица (лирич. сопрано). Ученица Ж. Л. Дюпре. С 1849 солистка т-ра «Опера комик», с 1856 — «Театр лирик», в 1868—85 — Парижской оперы и одноврем. «Опера комик». Первая исполнительница партий Маргариты; Джульетты («Ромео и Джульетта» Гуно). Выступала во мн. странах, в т. ч. в России. Её муж Л е о н К. (1825—97) — певец, директор «Театр лирик» и «Опера комик».

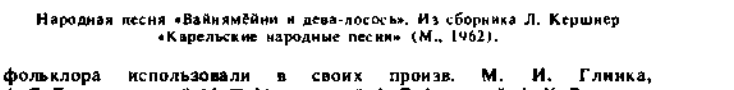
КАРВА́ЛЬЮ, С о з а ди К а р в а л ь ю (Sousa de Carvalho) Жоан ди (1745—98) — португ. композитор. С 1778 был учителем музыки португ. корол. семьи. Среди многочисл. опер: «Изобретательная любовь» (1769), «Эвменида» (1773), «Селевк, царь Сирии» (1781), «Эндимион» (1783), «Адраст, царь аргивян» (1784). За яркий мелодизм музыки К. прозван современниками «португальским Моцартом». Писал духовные и светские кантаты, пьесы для клавесина (сонаты, *ричеркары, токкаты* и др.).

КАРГАРЕТЕЛИ Иа (Илья) Георгиевич (1867—1939) — сов. композитор, фольклорист, певец (тенор), обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1938). В 1889—91 был организатором вечеров груз. музыки в Москве. С 1896 солист Оперного т-ра в Тбилиси, с 1905 режиссёр. Впервые поставил на груз. сцене ряд опер зап.-европ. и рус. композиторов. Один из организаторов Груз. филармоний. об-ва (1903), основатель Груз. хор. об-ва (1910). Автор первых груз. романсов. Собрал и опубликовал 3 сб-ка груз. нар. песен (1899, 1909, 1921).

КАРДА́НОВ Хасан Якубович (р. 1923) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1982). В 1960—68 пред. правления, с 1983 ответств. секр. СК Каб.-Балк. АССР. В 1967—71 худ. рук. хора Каб.-Балк. радио. В творчестве К. преобладают кантатно-ораториальные и симф. жанры. Автор первой кабард. оперы «Мадина» (совм. с М. Ф. Баловым, 1970, Нальчик), балета «Расплата за любовь» (1982), муз. комедии «Полумуяла» (1975), муз. сказки «Сын медведя — Батыр» (1976), мюзикла «Лесная сказка» (1986), популярных песен и др. Гос. пр. Каб.-Балк. АССР (1974).

КА́РДОШ (Kardoš) Дезидер (р. 1914) — чехосл. композитор. Нар. арт. ЧССР (1975). Чл. КП Чехословакии с 1948. Ученик А. Мойзеса и В. Новака. Работал на радио в Прешове, Кошице, Братиславе (1939—1951). Директор Словацкой филармонии (1952—54), пред. Союза словацких композиторов (1955—63). С 1963 преподаёт композицию в Высшей школе изящных иск-в (с 1968 проф., в 1971—74 ректор) в Братиславе. Один из ведущих композиторов ЧССР. Автор кантат, симф., программных соч. для орк. («Словакофония», 1976, и др.), концертов для орк., для фп. с орк., квинтета духовых (1957, 1969, 1977); кам.-инстр. ансамблей (в т. ч. Партиты для 12 струнных, 1972). Гос. пр. ЧССР (1954, 1959, 1978), Гос. пр. Словацкой Социалистич. Респ. (1970), Чехосл. пр. Мира (1952).

КАРЕ́ЛЬСКАЯ МУ́ЗЫКА. Самобытный карел. муз. фольклор формировался и развивался в общении карелов с финнами, вепсами и русскими, населяющими соседние территории. Один из древнейших жанровых пластов — рунический (см. *Руны*; семейно-бытовые, эпич. и историч. песни, баллады, причитания, песни-импровизации — ойку и др.). Диапазон мелодий неширок, ритм определяется т. н. калевальским восьмисложником (вид нар. силлабики с постоянной цезурой, членящей стих на два примерно равных полустишия), осн. размеры $^{4}/_{4}$, $^{5}/_{4}$. С рунич. слоем тесно связаны и др. песенные жанры — лирический, частушки. Среди гор. жанров — п и н и р и л е й к к и (круговые песни), ритмоинтонац. основа к-рых близка европ. танцам (вальс, полька, мазурка). Среди инструментов: струнно-смычковые — *йоухикко*, версиканнель; струнно-щипковый *кантеле*; духовые — торви (берестяная пастушья труба), *лиру*; *колокольчики*. Отд. образцы карел. муз. фольклора использовали в своих произв. М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, А. С. Аренский, А. К. Глазунов и др. Ряд карел. напевов опубл. во 2-м изд. карело-фин. эпоса «Калевала» (сост. Э. Лённрот, в рус. пер. Л. П. Бельского, 1915). После установления Сов. власти в Карелии (1917—18) на традиц. основе создаются песни и импровизации на темы новой жизни. Проводится работа по изучению К. м. (В. П. Гудков, Н. Н. Леви), с кон. 60-х гг. центром музыковедческой фольклористики стал Петрозаводский филиал Ленингр. конс.



Народная песня «Вайнямёйни и дева-лосось». Из сборника Л. Кершнер «Карельские народные песни» (М., 1962).

Проф. муз. культура Карелии начинает развиваться после 1917. В Петрозаводске организуются: оркестры — малый (1918) и большой (1933) симфонические, духовых и нар. инструментов (оба — 1918); ансамбль песни и танца «Кантеле» (1936), хор (1918), Карел. филармония (1939), Театральное (ныне — Муз.) уч-ще (1938), муз. школа (1918), СК Карел. АССР (1937). В первых произв. композиторов

республики фольклор, как правило, использовался цитатно. Среди соч. довоенного периода: опера «Карел. сказка» Леви (детская, 1940); вок.-симф. поэма «Айно» Р. С. Пергамента (1935); для симф. орк. — «Карел. свадьба» К. Э. Раутио (1926), «Сюита на карел. темы» Л. Я. Теплицкого (1936); концерты с оркестром для фп. Л. В. Вишкарёва и флейты Г.-Р. Н. Синисало (оба — 1940). Создаётся музыка для нар. инструментов, особенно кантеле, реконструкция к-рого Гудковым значительно расширила исполнит. возможности этого инструмента.

В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 творчество карел. композиторов было связано преим. с вок.-симф. (А. И. Голланд — Оратория на стихи К. М. Симонова, 1942, «Сказ о Карелии», 1943; Пергамент — «Песня о соколе», по произв. М. Горького, 1942) и песенным жанрами. В последующем плодотворно работали Вишкарёв (опера «Сампо», 1945), Пергамент («Карел. увертюра» для симф. орк., 1945, опера «Три брата», 1948), Синисало (одноактный балет «Похищение Кюлликки», 1944, «Карел. картинки» для оркестра кантеле или симф. орк., 1945; «24 прелюдии» и «Соната» для фп.).

Качественно новый этап развития проф. К. м. начался в конце 50-х гг. Композиторы обращаются к новым темам и образам, нар.-жанровые элементы в их произв. получают глубокое и опосредованное выражение. Появились первая нац. комич. опера «Кумоха» Пергамента (1959), опера «Песнь о пламенном цветке» Б. Д. Напреева (1982), детская опера «Принцесса кошачьего замка» П. Б. Козинского (1980). Значит. вклад в развитие балета внёс Синисало — автор первого нац. балета «Сампо» (1959), а также балетов «Я помню чудное мгновенье» (1962), «Сильнее любви» (1965), «Вождь краснокожих» (совм. с Голландом, 1971), «Кижская легенда» (1973). Среди др. балетов — «Гайавата» Э. Н. Патлаенко (1972). Популярность получили оперетты «Ребята настоящие» Голланда (1963), «Возраст женщины» Голланда и Синисало (1966). В вок.-симф. жанре выделяются оратория «Обретённое счастье» Пергамента (1952), симфония-оратория «Русия и меч» (1978), симфония-кантата «Кантелетар» (1963) Патлаенко, кантаты «В защиту мира» (1953), «Под знаменем партии» (1957) Синисало, «Слово о рабочем классе» (кантата-плакат) В. А. Кончакова (1975), «Север» Голланда (1981), «Рождение кантеле» А. Л. Репникова (1983), «Заговор Лоухи» Р. Ф. Зелинского (1984), поэма «Исполать» Кончакова (1978), «Поэма о железе» Напреева (1983). Первые соч. в жанре симфонии были созданы в кон. 40-х — нач. 50-х гг. композиторами Синисало («Богатыри леса», 1948) и К. Э. Раутио (1954). В дальнейшем симф. жанр получил развитие в творчестве Патлаенко (3-я симф., 1967, 4-я, 1984; концерт для орк., 1971, и др.), Г. А. Вавилова (симфонии — 1969, 1972; симфониетта, 1969; «Эпич. поэма», 1970, симф. поэма «Память», 1985, «Хорал и фуга», 1978), Кончакова (сюита «Вепсские напевы», 1978), В. К. Кошелева (конц. музыка для симф. орк., 1978, 1979), Напреева (симфония, 1982), А. С. Белобородова («Симфония рун», 1985). Произв. для симф. орк. написаны также комп. Р. Раутио, Л. Я. Теплицким и др. Произв. в жанре инстр. концерта созданы Голландом (триптих для фп. с орк. «Игры», «Дивертисмент», «Вепсская фантазия», 1968—78), Белобородовым (концерты с орк. для альта, 1975; для скр., 1979; для арфы, 1985), Кошелевым (для фп., 1979), Кончаковым (для скр., 1981), Репниковым (для 2 кантеле с кам. орк., 1984), Козинским (для арфы, 1984) и др. Кам.-инстр. и вок. сочинения, хоры, песни, романсы, произв. для детей написаны Синисало, Голландом, Патлаенко, Вавиловым, Козинским, Кончаковым, Напреевым, Кошелевым, Зелинским, В. Н. Угрюмовым.

В республике работают (1987): Муз. т-р (1955); симф. орк. Карел. радио и ТВ; Ансамбль песни и танца «Кантеле»; Карел. филармония; филиал Ленингр. конс. (1967), муз. уч-ще (все — Петрозаводск), муз. школы.

● Гиппиус Е., Эвальд З., Карел. нар. песня, «СМ», 1940, № 9; Лапчинский Г., Муз. культура Карелии, Л., 1968; Муз. иск-во Карелии. Сб. науч. трудов, Л., 1983.

Н. Ю. Гродницкая.

КАРЁР (Καρρέρ) Павлос (1829—96) — греч. композитор. Ученик Н. Мандзароса. Создатель нац. опер «Маркос Боцарис» (пост. в Афинах в 1861), «Госпожа Фросини» (1869). Автор опер «Данте и Беатриче» (1852, Милан), «Мария Антуанетта» (1884), танцев (св. 300), вок. произведений.

● Варвианис Н., Карер, композитор из Занте, Афины, 1951 (на греч. яз.)

КАРЕ́ТНИКОВ Николай Николаевич (р. 1930) — сов. композитор. Ученик В. Я. Шебалина. Среди соч.: оперы «Тиль Уленшпигель» (1984), «Мистерия апостола Павла» (1986); балеты «Геологи» (1956; пост. 1963), «Ванина Ванини» (по Стендалю, 1961; оба — Москва), «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер» (по Э. Т. А. Гофману, 1970, Ганновер); «Пять духовных песнопений» (1970); 5 симф. (1950—69), кам.-инстр. ансамбли, концерт для духовых (1968), фп. пьесы; обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и телефильмам.

КАРИЙО́Н, карильон (от франц. carillon, букв. — трезвон), — 1) набор колоколов (часто с клавишным механизмом), подобранных так, что их звуки образуют диатонич. или хроматич. звукоряд. С 15 в. получил распространение в странах Зап. Европы. Устанавливался на зданиях гор. ратуш и церк. колокольнях, применялся в башенных и стенных часах. В нач. 17 в. в Германии был реконструирован в «колокольное фортепиано»; применён в оратории «Саул» Генделя, опере «Африканка» Мейербера, 7-й симф. Малера. К. установлен на башне Историч. музея в Каунасе (1936) и на колокольне Вильнюсского кафедрального собора (1967). 2) Один из органных регистров. 3) Название муз. пьесы, имитирующей колокольный перезвон (напр., в 1-й сюите «Арлезианка» Бизе).

● Пухначёв Ю., Эрфурт, колокольный концерт, «Наука и жизнь», 1981, № 3; Bigelow A. L., Carillon, Princeton, 1948. См. также лит. при ст. *Колокол.*

КАРИ́ССИМИ (Carissimi) Джакомо (1605—74) — итал. композитор, певец, органист, капельмейстер. Создал классич. тип *оратории* — драм. произв. для солистов и хора, с партией певца-рассказчика: «Иевфай», «Суд Соломона», «Валтасар» и др. Автор мотетов (св. 200), месс, кам. кантат. Опираясь на достижения венецианской и римской оперных школ, подготовил мн. элементы *неаполитанской оперной школы.*

КАРИ́-ЯКУ́БОВ Мухитдин (1896—1957) — сов. певец (баритон), театр. деятель. Нар. арт. Узб. ССР (1936). Чл. КПСС с 1919. Один из основоположников узб. муз. т-ра. В 1918—20 актёр, певец и режиссёр агитбригады под рук. Хамзы (один из первых исп. песен Хамзы и ролей в его пьесах). В 1926 К.-Я. организовал конц.-этнографич. труппу, на базе к-рой был создан Узб. муз. т-р (в 1929—1932 директор и худ. рук.), в 1939—57 солист Узб. т-ра оперы и балета. Был одним из организаторов муз. т-ров в Андижане и Коканде (1927—28). С 1936 худ. рук. (в 1946—50 директор) Узб. филармонии (ныне имени К.-Я.). Один из первых сов. певцов, гастролировавших за рубежом.

● Кари-Якубова Э., М. Кари-Якубов, Таш., 1968; Авдеева Л. А. (сост.), М. Кари-Якубов, Таш., 1984.

КАРКА́ССИ (Carcassi) Маттео (1792—1853) — итал. гитарист, композитор, педагог. Славился как гитарист-виртуоз в Париже, где провёл мн. годы. Автор фантазий, вариаций, этюдов и др. произв. для гитары. Сост. «Школу игры на 6-струнной гитаре» (рус. пер. — М., 1964).

КА́РКЛИНЬШ Екабс (1867—1960) — сов. певец (тенор), педагог. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Ученик С. И. Габеля. В 1897—99 солист Моск. частной оперы С. И. Мамонтова. Директор муз. уч-щ Томска (1899—1902) и Самары (1902—20). В 1920—50 преподаватель муз.-теоретич. предметов в Латв. конс. (с 1927 проф.).

КА́РКЛИНЬШ Людвиг (р. 1928) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1988). Д-р иск-ведения (1982). Чл. КПСС с 1959. Ученик В. О. Беркова. Зам. пред. правления СК Латв. ССР (с 1978). Особое внимание в исследованиях уделяет проблемам симфонизма. С 1960 преподаёт в Латв. конс. (с 1983 проф., с 1963 зав. кафедрой теории музыки, с 1980 проректор). Автор работ «Гармония Н. Я. Мясковского» (М., 1971), «Латышская симф. музыка» (Л., 1981), «Jāņa Ivanova simfonisms» (Rīga, 1978) и др.

КАРЛО́ВИЧ (Karłowicz) Мечислав (1876—1909) — польск. композитор, дирижёр. Ученик З. Носковского и Г. Урбана (композиция), А. Никиша (дирижирование). В 1902 организовал при Варшавском муз. об-ве любительский симф. орк., с к-рым выступал как дирижёр (в 1905—06 гл. дирижёр). С 1906 участник группы *«Молодая Польша»*. Крупнейший симфонист нач. 20 в., на творчество к-рого оказала заметное влияние музыка П. И. Чайковского, Р. Вагнера, Р. Штрауса. Автор первых польск. программных симф. соч. Выступал как муз. писатель и критик.
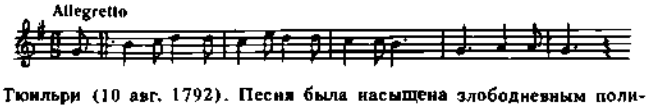
□ Для орк. — симф. Возрождение (1902), 7 симф. поэм, в т. ч. Возвращающиеся волны (1904), Вековые песни, Литовская рапсодия (обе — 1906), Станислав и Анна Осьвецимы (1907), Эпизод на маскараде (1908); кам.-инстр. ансамбли; фп. соч.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Бэлза И., М. Карлович, М.—Л., 1951.

КАРМАЛИНА́ (урожд. Беленицына) Любовь Ивановна (1834—1903) — рус. кам. певица (сопрано). Ученица Г. Я. Ломакина, совершенствовалась в Италии. Выступала в концертах в России и за рубежом. Была дружна с А. С. Даргомыжским и М. И. Глинкой (написала воспоминания о них, «Рус. старина», 1875, июнь), а также с чл. Балакиревского кружка. Пропагандировала творчество рус. композиторов. Записала ряд нар. песен, в т. ч. раскольничьих (одна из них использована М. П. Мусоргским в сцене самосожжения в опере «Хованщина»)

КАРМАЛЮК Павел Петрович (р. 1907/08—1986) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1960). Чл. КПСС с 1950. С 1944 солист Львовского т-ра оперы и балета. Среди партий: Грязной, Евгений Онегин, Риголетто, Фигаро; Богдан («Богдан Хмельницкий» Данькевича). Первый исп. партий Гурмана («Украденное счастье» Мейтуса), Максима («Заревo» Кос-Анатольского). Выступал в концертах. С 1950 преподавал в Львовской конс. (с 1970 проф.).

«КАРМАНЬО́ЛА» (франц. carmagnole, от итал. Carmagnola — назв. города в Пьемонте, Италия) — франц. нар. революц. песня-пляска. Впервые прозвучала на улицах Парижа после взятия дворца



Тюильри (10 авг. 1792). Песня была насыщена злободневным политич. содержанием, выражала ненависть восставшего народа к корол. деспотизму и аристократии. Была запрещена Наполеоном I, возродилась в годы революций 1830 и 1848, в дни Парижской Коммуны (1871, сл. Ж. Б. Клемана и др.) Муз. размер $^{6}/_{8}$. Первый текст был

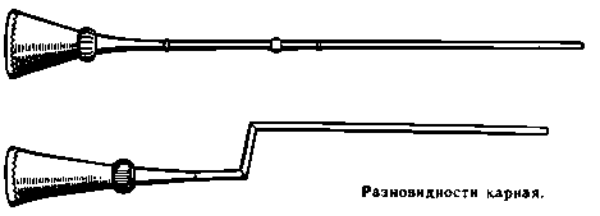
сочинён марсельцами на традиц. южнофранц. нар. напев хороводной песни, на к-рый затем импровизировали разл. тексты. До появления «Интернационала» была любимой песней франц. рабочих. В кон. 19 — нач. 20 вв. на варианты мелодии «К.» были сложены революц. песни в разл. странах. В Сов. России в 1920-х гг. среди молодежи получила распространение «К.» с новым текстом В. М. Киршона. «К.» использована в 6-й симф. Мясковского, балете «Пламя Парижа» Асафьева; новые обработки созданы Д. Б. Кабалевским и др.

● Тьерсо Ж., Песни и празднества Франц. революции, пер с франц., М., 1933, с. 95—100.

КАРМИ́НСКИЙ Марк Вениаминович (р. 1930) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1980). Ученик Д. Л. Клебанова. Автор опер, в т. ч. «Десять дней, которые потрясли мир» (по Дж. Риду, 1970, Донецк; 1972, Прага), «Иркутская история» (по пьесе А. Н. Арбузова, 1977, Киев и др.), «Всего один день» (1987, Одесса); балета «Рембрандт» (1984); мюзикла «Робин Гуд» (1983, Харьков); оратории «Живее всех живых» (1981); симф. и кам.-инстр. произв.; соч. для фп.; хоров, вок. циклов, песен (св. 200); музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 100), соч. для детей и др.

КАРНА́ВИЧЮС Юргис (1884—1941) — литов. композитор, педагог. Ученик М. О. Штейнберга. Автор опер «Гражина» (1933), «Радвила Пяркунас» (1937, обе — Каунас); 4 одноактных балетов; 2 симф. поэм; кам.-инстр. соч.; хоров, романсов и песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. В 1912—14 и 1918—27 проф. Петрогр. (Ленингр.) конс., затем — Каунасской конс.

КАРНА́Й — узб. и тадж. труба. Латунный прямой, реже коленчатый ствол (дл. 2—3 м) без пальцевых отверстий и с конич. раструбом, снабжён впаянным неглубоким мундштуком. Звук мощный, низкий (можно извлечь всего неск. звуков обертонового ряда). Часто применяется глиссандирование. Использовался с древности как сигнальный инструмент для связи на больших расстояниях, во время парадных церемоний, на массовых празднествах, в воен. деле. Ныне также применяется на празднествах, часто в ансамбле с *сурнаем* и *нагарой*. Аналогичные инструменты распространены в ряде стран заруб. Востока.



Разновидности карная.

КАРОМА́ТОВ Файзулла Музафарович (р. 1925) — сов. музыковед, фольклорист, педагог. Д-р иск-ведения (1971). Засл. деят. науки Узб. ССР (1981). Ученик Ю. Н. Тюлина и В. М. Беляева. С 1955 зав. отделом музыки Ин-та искусствознания им. Хамзы (в 1957—64 директор). Пред. комиссии музыковедения и муз. критики СК Узб. ССР (1971—82). С 1955 под рук. К. проводятся фольклорные экспедиции в Ср. Азии. Автор работ по узб. и тадж. музыке. С 1955 преподаватель Ташкентской конс. (с 1973 проф.; с 1972 зав. кафедрой вост. музыки; основана К.).

■ Хамза Хаким-заде Ниязи и узб сов. музыка, Таш., 1959, Узб домбровая музыка, Таш., 1962; Узб. инстр. музыка Наследие, Таш., 1972, Муз иск-во Памира, кн 1—2, М., 1978—86 (совм. с Н. Нурджановым); Муз. наследие узб. народа, т 1—2, Таш., 1978—[1985] —, Uzbek instrumental music, «Asian music», N. Y., 1983, v 15, № 1, p. 11—53, и др.

КАРО́САС Юозас (1890—1981) — сов. композитор, педагог, дирижёр. Нар. арт. Литов. ССР (1960). Ученик Я. Витола. В 1930—37 дирижёр симф. орк. Каунасского радио, рук. хора об-ва «Дайна». С 1950 один из гл. дирижёров респ. певч. праздников. Среди соч.: оратории «Труд и мир» (1950), «Обретённая свобода» (1961); кантата «Венок Ильичу» (1969); вок.-симф. поэма «Баллада об освободителях» (1967); 2 симф. (1949, 1954); концерты с орк. — для фп. (1947), 2 для скр. (1947, 1969), 2 для влч. (1948, 1964); кам.-инстр. ансамбли, инстр. пьесы; хор. и сольные песни; обработки нар. песен. В 1937—56 директор Клайпедского и Шяуляйского муз. уч-щ. С 1957 преподаватель Литов. конс. (с 1977 проф.). Гос. пр. Литов. ССР (1972). Автор статей, кн. «Пройденный путь» (1976).

● Spigelglazas J., J. Karosas, Vilnius, 1967.

КАРПА́НИ (Carpani) Джузеппе (1752—1825) — итал. либреттист, музыковед, писатель. В 1801—05 директор и цензор венецианских т-ров, с 1809 работал в Вене. На либр. К. созданы оперы «Нина, или Безумная от любви» Паизиелло, «Камилла, или Подземелье» Паэра и др. Автор монографий о Й. Гайдне, Дж. Россини и др. Перевел на итал. яз. либр. нек-рых опер, в т. ч. «Ричард Львиное Сердце» Гретри.

КА́РПЕНТЕР (Carpenter) Джон (1876—1951) — амер. композитор. Учился у Дж. Пейна и Э. Элгара. В муз. соч. заметно влияние *импрессионизма*, а также *джаза*. Автор балетов «День рождения инфанты» (1919), «Сумасшедшая кошка» (джазовая пантомима, 1921; оба — Чикаго), «Небоскрёбы» (1926, Нью-Йорк; по заказу С. П. Дягилева); 2 симф. (1917, 1942), симф. поэмы «Морское течение» (по У. Уитмену, 1933, 2-я ред. 1944), симф. сюиты, Дансы и др. пьес для орк.; концерта для скр. с орк. (1936), кам.-инстр. ансамблей; хоров и др.

КАРПЕНТЬЁР, Карпентьер Вальмонт (Carpentier Valmont) Алехо (1904—80) — кубин. писатель, публицист, музыковед, обществ. деятель. Муз. образование получил в Гаване. Входил в созданное в 1923 прогрессивное объединение писателей «Группа меньшинства», выступавшее за социальные преобразования. Один из основателей (1927) и редактор прогрессивного журн. «Revista de avance». Был заключён в тюрьму за участие в борьбе против диктатуры Мачадо. В 1928—39 — в эмиграции в Париже, в 1945—59 — в Каракасе (Венесуэла). После победы Кубинской революции (1959) возвратился на родину. Автор первой на Кубе монографии, посв. кубин. музыке (1946), а также многочисл. музыковедч. работ, в к-рых осн. внимание уделяется проблемам лат.-амер. музыки. Написал либр. балетов «Ребамбарамба» и «Чудо Анакилье» Рольдана, комич. оперы «Длиннорукий» Гарсии Катурлы.

■ Музыка Кубы, [пер. с испан.], М., 1962; Ese músico que llevo dentro, v. 1—3, La Habana, 1980.

КАРРЕ́НЬО (Carreño) Тереса (1853—1917) — венесуэл. пианистка, педагог, муз.-обществ. деятель. Среди её учителей — А. Г. Рубинштейн. Подолгу жила в Германии, США, Великобритании. Гастролировала во мн. странах (в России впервые в 1891). Принадлежит к числу крупнейших пианистов-виртуозов кон. 19 — нач. 20 вв. В 1870-х гг. организовала в Каракасе итал. оперную труппу, выступала как дирижер и певица (сопрано). Автор виртуозных пьес и этюдов для фп.

● Peña J., T. Carreño, Caracas, 1953.

КАРРИ́ЛЬО, Каррильо Трухильо (Carrillo Trujillo) Хулиан (1875—1965) — мекс. композитор, дирижёр, муз. теоретик. С кон. 20-х гг. экспериментировал в области микротоновой музыки. Создал свою муз. систему Sonido 13 («13-й звук»), согласно к-рой октава состоит из 96 микроинтервалов, ввёл спец. нотацию. Издавал журн. «Sonido 13», опубликовал муз.-теоретич. труды. Среди соч.: оперы «Матильда» (1909), «Сулитль» (1920), 3 симф. (1901—57), 8 струн. квартетов, хоры, а также ряд атональных произведений.

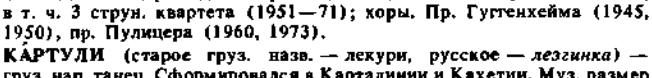
КАРС (Carse) Адам (1878—1958) — англ. музыковед, композитор, педагог. Автор работ по истории оркестра и оркестровке, в т. ч. инструктивных. Собрал коллекцию дух. инструментов. Среди соч.: оперы «Фритьоф» (1915); 3 симф., 2 симф. поэмы; драм. кантаты. Преподавал в Уинчестерском колледже (1909—22) и Корол. академии музыки (1922—40) в Лондоне.

■ Practical hints on orchestration, [L., 1919]; Musical wind instruments, L., 1939, N. Y., 1965; The orchestra in 18th century, Camb., 1940, ^{2}1950; The orchestra from Beethoven to Berlioz, Camb., 1948; в рус. пер. — История оркестровки, М., 1932

КА́РТЕР (Carter) Эллиот (р. 1908) — амер. композитор, педагог. Чл. Амер. академии иск-в и наук (с 1963). Учился у Н. Буланже и др. С 1940 преподавал в ряде колледжей и крупнейших ун-тов США, в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке. В 1963 работал в Риме, в 1964 — в Зап. Берлине. Экспериментировал в области ритма и темпа. Среди соч.: симфония (1942), Вариации для орк. (1955); концерт для фп. с орк. (1965), двойной концерт для фп., клавесина и 2 кам. орк. (1961); концерт для орк. (1969); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 3 струн. квартета (1951—71); хоры, Пр. Гуггенхейма (1945, 1950), пр. Пулицера (1960, 1973).

КА́РТУЛИ (старое груз. назв. — лекури, русское — *лезгинка*) — груз. нар. танец. Сформировался в Карталинии и Кахетии. Муз. размер $^{6}/_{8}$, $^{3}/_{8}$; темп колеблется от allegro moderato до vivace. Классич. форма — пятичастная. К. встречается как самостоят. танец, а также как часть двухчастного цикла с медленной первой частью (*давлури*). Классич. образцы К. содержатся в операх «Даиси», «Абесалом и Этери» Палиашвили.

Быстро



З. Палиашвили. Лекури из оперы «Абесалом и Этери».

● Джавришвили Д., Груз. нар. танцы, Тб., 1958.

КАРТЬЕ́ (Cartier) Жан Батист (1765—1841) — франц. скрипач, композитор, педагог. Ученик Дж. Б. Виотти. В 1791—1821 солист орк. Парижской оперы. Служил в домашней капелле Наполеона I (1804—1811), в корол. капелле (1815—30). Автор гл. обр. скр. произв., а также 2 опер. Издал антологию скр. музыки 18 в. («L'art du violon, ou Collection choisie dans les sonates des trois écoles: italienne, françoise et allemande», P., 1798, ^{3}1803, N. Y., 1973).

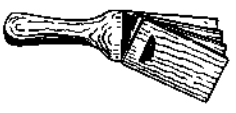
КАРУ́ЗО (Caruso) Энрико (1873—1921) — итал. певец (тенор). Ученик Г. Верджине и В. Ломбарди. В 1894—1920 пел на оперных сценах Италии (в 1900 впервые в «Ла Скала») и др. стран, в т. ч. России (в 1898, 1900 в Петербурге, в 1900 также в Москве). В 1903—20 солист т-ра «Метрополитен-опера». Выдающийся певец 20 в., мастер иск-ва *бельканто*, К. отличался высокой исполнит. культурой, сочетанием в пении мягкого лиризма и огненного темперамента. С одинаковым успехом исполнял лирич. и героико-драм. трагедийные партии Манри-

ко (одна из любимых певцом партий), Герцог, Радамес, Каварадосси; Рудольф («Богема»), Канио; Туридду («Сельская честь»); Федерико и Лорис («Арлезианка» Чилеа и «Федора» Джордано; первый исп.), Фауст («Мефистофель» Бойто; пел в спектакле с Ф. И. Шаляпиным, 1901, Милан), Надир («Искатели жемчуга» Бизе), Хозе; Лионель («Марта» Флотова). Выступал и как кам. певец, особое место в конц. репертуаре занимали неаполитанские песни, был одним из лучших их исполнителей. Автор песен, в т. ч. «Старые времена», «Серенада»; «Сладостные муки» (совм. с Р. Бартелеми). К. играл на фп., трубе, гитаре и др. инструментах; владел даром карикатуриста. Написал ст. «Как нужно петь» (пер. с итал., «Театр. газета», 1914, № 16—18).

● Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели, пер. с итал., Л., 1972; Gara E., Caruso. Storia di un emigrante, Mil., [1947]; Caruso D., E. Caruso. A personal history, N. Y., 1952; Mouchon J.-P., E. Caruso. Sa vie et sa voix, L., 1966.

КАРУ́ЛЛИ (Carulli) Фердинандо (1770—1841) — итал. гитарист, композитор, педагог. Мн. годы жил в Париже. Гитарист-виртуоз, один из крупнейших итал. мастеров 1-й пол. 19 в. Выработанные им приёмы игры на гитаре стали основой совр. гитарной техники. Автор многочисл. концертов, сонат, фантазий и др. пьес для гитары. Издал руководство по аккомпанементу на гитаре («L'harmonie appliquée à la guitare», P., 1825). Его сын Густаво К. (1801—76) — гитарист, композитор, вок. педагог. Работал в Париже и Лондоне.

КАРЦГАНА́Г — осет. ударный инструмент. Род *трещотки*. Состоит из свободно скреплённых ремешком 3—9 прямоугольных деревянных дощечек (размером 50×90 мм и 110×140 мм) и рукоятки. При их встряхивании возникает сухой щёлкающий звук, меняющийся в зависимости от движения руки. Используется для ритмич. сопровождения танцев (обычно одновременно с хлопками в ладоши).



КА́РЦЕВ Александр Алексеевич (1883—1953) — сов. композитор. Ученик С. И. Танеева и Р. М. Глиэра. Значит. место в творчестве К. занимают кам.-инстр. произв. (2 струн. квартета — 1929, 1943, фп. квинтет, 1923). Среди др. соч.: опера «Ундина», симфония (1942), концерт для скр. с орк. (1931), романсы. Один из авторов «Руководства к графич. оформлению нотного текста» (М., 1959, ²1972).

КА́РЬЯПАСУН, тырв, тыри, — эст. труба. Имеет конич. или цилиндрич. ствол дл. 300—1300 мм из дерева или коры. Звукоряд натуральный. К. из ольховой коры (также наз. лепатеру) может быть не только мундштучным, но и язычковым. К. — пастушеский сигнальный инстр. Из всех видов рогов и труб был самым распространённым в Эстонии. Родствен латыш. *таурe*, литов. *даудите*.

КАСАДО́, Кассадо (Cassadó) Гаспар (1897—1966) — испан. виолончелист, композитор. Ученик П. Касальса. Жил в Париже, Барселоне, Флоренции. В 1918—66 гастролировал как солист и ансамблист с крупнейшими оркестрами и инструменталистами во мн. странах (в СССР в 1963, 1965). Один из видных исполнителей 20 в. Автор «Каталонской рапсодии» для орк., концерта для влч. с орк., «Сонаты в старинном испан. стиле» для влч. с фп., сюиты для влч. соло, кам.-инстр. ансамблей, транскрипций для влч. Вел классы исполнит. мастерства — с 1947 в Академии Киджана в Сиене (Италия), с 1958 — в Высшей муз. школе в Кёльне. Чл. жюри 2-го и 3-го Междунар. конкурсов им. П. И. Чайковского (1962, 1966). С 1969 во Флоренции проводятся (1 раз в 2 года) междунар. конкурсы виолончелистов имени К.

КАСА́ЛЬС, Казальс (Casals) Пабло (1876—1973) — испан. виолончелист, дирижёр, композитор, муз.-обществ. деятель. Ученик Х. Гарсии (влч.), Т. Бретона (композиция) и Х. Монастерио (кам. ансамбль). С 1901 гастролировал во мн. странах мира (в 1905—13 ежегодно в России как солист и в ансамбле с С. В. Рахманиновым, А. И. Зилоти, А. Б. Гольденвейзером). С 1905 участник фп. трио (с А. Корто и Ж. Тибо). Организатор первого в Барселоне симф. орк. (1920, дирижер до 1936), Рабочего муз. об-ва (рук. в 1924—36), муз. школы, муз. журнала и воскресных концертов для рабочих в Каталонии. Активно помогал республиканцам во время Нац.-революц. войны испан. народа 1936—39. После падения Испан. республики (1939) эмигрировал во Францию. С 1956 жил в Сан-Хуане (Пуэрто-Рико), основал симф. орк. (1959) и консерваторию (1960). Один из организаторов фестивалей в г. Прад (Франция; 1950—66) и г. Сан-Хуан (с 1957). Один из крупнейших исполнителей 20 в. Был активным борцом за мир. Автор оратории «Ясли» (1943), «Гимна миру» для орк. (1971), симф., хор., кам.-инстр. произв. и др. С 1957 проводятся междунар. конкурсы виолончелистов имени К. (1-й — в Париже) и в честь К. (в Будапеште). Автор воспоминаний «The memoirs of P. Casals as told to Th. Dozier» [N. Y., 1959], «Joys and sorrows...» (N. Y., [1970]).

● Гинзбург Л., П Казальс, М., ²1966; Alavedra T., P Casals, Barcelona, ²1963; Blum D, Casals and the art of interpretation, L., 19⁷7

КАСИЛАГ (Kasilag) Лукреция (р. 1918) — филиппинский композитор, пианистка, муз.-обществ. деятель. Директор нац. культурного центра Филиппин. Пред. Лиги филиппинских композиторов. В творчестве использует нац. муз. фольклор и новую комп. технику. Среди соч.: «Salakot na Ginto» — муз.-театр. пьеса, «Токката» для ударных и духовых, «Филисиана» — танц. музыка, кам.-инстр. соч., песни, театр.-танц. музыка для ансамбля «Баянихан».

КАСИ́МОВ Кубад Абдулла оглы (р. 1896) — сов. музыковед, театровед. Засл. работник культуры Азерб. ССР (1968). Канд. историч. наук (1949). В 1955—70 зав. отделом музыки, с 1971 ст. науч. сотрудник Ин-та архитектуры и иск-ва АН Азерб. ССР. Автор и редактор мн. работ, посв. азерб. муз. и театр. культуре, в т. ч. творчеству Уз. Гаджибекова, «Очерков муз. иск-ва Сов. Азербайджана» (Баку, 1970, совм. с Э. Абасовой).

КАСИ́МОВА Фидан Экрем кызы (р. 1947) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1981. С 1975 солистка Азерб. т-ра оперы и балета. В репертуаре — партии в операх, рус., сов., в т. ч. азерб., а также заруб. композиторов. Выступает в концертах. Гос. пр. Азерб. ССР (1984).

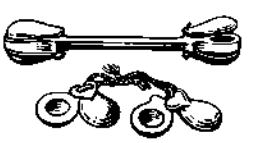
КАСРАШВИ́ЛИ Маквала Филимоновна (р. 1942) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1986). Ученица В. А. Давыдовой. С 1966 солистка Большого т-ра. Среди партий: Татьяна, Лиза, Тоска, Дездемона; Любка («Семён Котко» Прокофьева). В кам. репертуаре — романсы П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, М. де Фалья. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Монреаль, 1973). Гос. пр. Груз. ССР (1983).

КАССА́ЦИЯ [нем. Kassation, от нем. диалектного Kassation, Gassation — серенада; возможно, от kassaten (gassaten) gehen — бродить ночью по улицам с пением серенад, в поисках любовных приключений или драк; Gasse — улица] — инструментальное ансамблевое сочинение прикладного назначения типа *сюиты*. Исполнялось во 2-й пол. 18 в. на открытом воздухе. Близко к *дивертисменту* и *серенаде* (Й. Гайдн, В. А. Моцарт); имеет разнообразный исполнит. состав.

КАСТА́ЛЬСКИЙ Александр Дмитриевич (1856—1926) — рус., сов. композитор, хор. дирижёр, фольклорист, муз.-общ. деятель. Ученик П. И. Чайковского и С. И. Танеева (теоретич. предметы и композиция). В 1887 преподаватель, с 1910 директор Синодального уч-ща, в 1907—1910 регент Синодального хора. После Окт. революции 1917 вёл активную и разнообразную муз.-просвет. работу, в т. ч. в муз. отделах Пролеткульта, Наркомпроса РСФСР, Политпросвета, военкоматов Москвы. В 1918—23 управляющий Нар. хор. академиями в Москве и Петрограде. С 1922 проф. Моск. конс. (декан хор. подотдела, зав. кафедрой нар. музыки). Крупнейший деятель рус. и сов. хор. культуры. В культовых соч. стремился возродить древние формы знаменного пения и упрочить связи церк. музыки с крестьянским песенным искусством. Патриотич. направленность творчества К. проявилась в реквиеме «Братское поминовение героев...» (1916), посв. памяти жертв 1-й мировой войны 1914—18. В нач. 20-х гг. выступил как один из первых авторов революц. песен и хоров. Среди соч.: оперы «Серый волк и Иван-Царевич» (детская, 1908), «Клара Милич» (по И. С. Тургеневу, 1916, Москва); для хора и орк. «В. И. Ленину» («У гроба», с чтецом); для хора и оркестра нар. инстр. «Сельские работы в нар. песнях» (4 тетр., 1920—22), «Красная Русь», «Песня товарищей Разина»; хоры a cappella, обработки рус. нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра. К. принадлежат исследования, в т. ч. «Особенности нар.-рус. муз. системы» (М., 1923, 1961), «Основы нар. многоголосия» (М., 1948).

● А. Д. Кастальский. Статьи, воспоминания, материалы, М., 1960; Мацкевич И. С., А. Д. Кастальский, М., 1969.

КАСТАНЬЕ́ТЫ (испан. castañetas, от лат. castanea — каштан) — испан. ударный инструмент. Состоят из 2 пар (бо́льшая — для левой руки) деревянных (ныне и пластмассовых) чашеобразных пластин, соединённых попарно шнурком; его натягивают, просунув под него большой палец так, чтобы К. соединились основаниями, а концы их немного расходились; соударяя чашечки с помощью остальных пальцев, извлекают щёлкающий звук. Правой рукой исполняется ритмич. рисунок, левой — его опорные точки. Используются для сопр. танцев. Инструменты типа К. бытуют в музыке мн. народов мира. В европ. симф. оркестрах применяются оркестровые К., закреплённые попарно по обе стороны спец. рукоятки, при лёгком потряхивании к-рой извлекается звук.



КАСТЕЛЬНУО́ВО-ТЕДЕ́СКО (Castelnuovo-Tedesco) Марио (1895—1968) — итал. композитор, пианист. Ученик И. Пиццетти (композиция). С 1939 жил в США. С 1946 преподавал композицию в консерватории в Лос-Анджелесе. Творчество К.-Т. во многом связано с тосканской муз. культурой. Его произв. пользовались успехом в 1920—30-х гг. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Мандрагора» (1926, Венеция); балеты «Синяя рыба» (1937, Флоренция) и др.; оратории, увертюры к 11 драмам У. Шекспира, инстр. концерты, кам.-инстр. и вок. произв., музыка к к.-ф.

КАСТЕ́ЛЬСКИЙ Валерий Владимирович (р. 1941) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1984). Чл. КПСС с 1976. Ученик С. Г. Нейгауза. Первый исп. ряда соч. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Мюнхен, 1967). С 1966 преподаватель Моск. конс. (с 1978 доцент)

КАСТИ́ЛЬ-БЛАЗ (Castil-Blaze) (наст. имя и фам. Франсуа Анри Жозеф Блаз) (1784—1857) — франц. муз. писатель, критик, композитор. Один из основателей журн. «La France musicale» (1837). Выделяются работы, посв. оперному и балетному иск-ву. Перевёл на франц. яз. либр. ряда опер Дж. Россини, Г. Доницетти, В. А. Моцарта и др. Автор муз. произв., в т. ч. опер.

■ De l'Opéra en France, v. 1—2, P., 1820; Mémorial du Grand Opéra, P., 1847; Théâtres lyriques de Paris, v. 1—2, P., 1855—56, и др.

КАСТО́РСКИЙ Алексей Васильевич (1869—1944) — сов. хор. дирижёр, педагог. В 1885—1927 вёл в Пензе исполнит., просветит. и пед. работу, способствуя общему подъёму культуры хор. пения и муз. образования. Один из организаторов Пензенской нар. конс. (1918), муз. техникума в Сухуми (1930). С 1937 преподавал в Моск. муз. уч-ще им. Окт. революции. Автор соч. для хора. Ему принадлежат уч.-метод. пособия по работе с хором.

КАСТО́РСКИЙ Владимир Иванович (1870—1948) — сов. певец (бас). Засл. деят. иск-в РСФСР (1939). С 1898 солист Мариинского т-ра (Ленингр. т-р оперы и балета). Среди партий: Руслан, Сусанин, Мельник; Вотан («Кольцо нибелунга»), Хаген («Гибель богов»), Король Марк («Тристан и Изольда»). Организатор и участник вок. квартета (1907). Исполнял рус. нар. песни. Гастролировал за рубежом.

КАСТРА́ТЫ-ПЕВЦЫ́ (итал. castrati, от лат. castro — оскопляю) — певцы, у к-рых вследствие произведённой в детстве кастрации сохранялся высокий голос. Известны в Италии в 3 — нач. 20 вв.; пели в католич. церквах, где запрещалось пение женщин, и в оперных т-рах в 17 — нач. 19 вв. «Детский» по высоте (сопрано или альт) и тембру голос у К.-п. отличался вместе с тем силой и продолжительностью звучания, свойственными голосу взрослого. Это позволяло К.-п. исполнять высокие партии (в т. ч. женские), сложные виртуозные пассажи и долгие выдержанные звуки, характерные для иск-ва *бельканто*. Кастраты-сопранисты (Л. Л. Маркези, Дж. Крешентини, Г. Пакьяротти и др.) обладали феноменально высокими голосами и пользовались шумным успехом у европ. аристократич. публики.

● Haböck Fr., Die Kastraten und ihre Gesangkunst, B.—Lpz., 1927; Ruth W., Die Kastraten und ihre Gesangskunst, «Bühnengenossenschaft», 1963, Jahrg. XV.

КАСТРИО́ТО-СКАНДЕРБЕ́К Владимир Георгиевич (1820—79) — рус. композитор. Друг А. С. Даргомыжского, участник его муз. вечеров. Совм. с В. В. Стасовым опубл. «Материалы к биографии А. С. Даргомыжского» («Рус. старина», 1875, кн. 2, 4, 6, 7). Среди соч.: 3 струн. квартета (за 2-й — пр. РМО, 1861), романсы. Переложил для фп. квинтета все симф. увертюры и фп. сонату ор. 106 Бетховена.

КА́СТРО (Castro) — аргент. композиторы, дирижёры, братья. Занимались у В. д'Энди. Хосе Мария К. (1892—1964) — виолончелист, участник кам. ансамблей и оркестров, с 1931 рук. Филармоническ. орк., в 1933—53 — Муниципального дух. орк. в Буэнос-Айресе. Один из основателей «Группы муз. обновления». Среди соч.: балет «Грузия» (1939, Буэнос-Айрес); Concerto grosso (1933), концерт для фп. с орк. (1941; нов. ред. 1956); вок.-симф. цикл «С родиной в сердце» (1964), кам.-инстр. ансамбли. Хуан Хосе К. (1895—1968) — дирижёр т-ра «Колон» (1930—43, с 1933 его директор). Возглавлял в разные годы оркестры в Гаване, Монтевидео, Мельбурне, в 1956—60 — Нац. орк. Аргентины. Один из основателей «Группы муз. обновления». Испытал влияние франц. муз. импрессионизма, в творчестве проявились также неоклассицистские тенденции. Среди многочисл. соч. разных жанров: опера «Прозерпина и чужестранец» (1952, Милан), «Аргентинская симф.» (1936), концерт для фп. с орк. (1941).

КАСЬЯ́НОВ Александр Александрович (1891—1982) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1971). Ученик С. М. Ляпунова и Н. А. Соколова. В 1951—60 пред. правления Горьковского отд. СК РСФСР. Продолжатель традиций рус. классич. школы, К. широко использовал интонации волжского песенного фольклора. Среди соч.: 5 опер, в т. ч. «Степан Разин» (1939; 2-я ред. 1953, Горький; 3-я ред. 1977), «Фома Гордеев» (1946; 2-я ред. 1966, там же), «Ермак» (1957, Новосибирск); кантата «Валерий Чкалов» (1952); произв. для орк., для фп.; 3 хора о Ленине (сл. В. Инбер и собственные, 1970), 3 хора a cappella «Песни о Стеньке Разине» (сл. А. С. Пушкина, 1972), романсы; обработки рус. и чуваш. нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра. В 1918—21 преподавал в Нар. конс. в Н. Новгороде, с 1951 — в Горьковской конс. (с 1957 проф.).

● Елисеев И., А. А. Касьянов, М., 1973, ²1989.

КАТАЛА́НИ (Catalani) Альфредо (1854—93) — итал. композитор. Ученик А. Баццини. С 1886 преподавал композицию в Миланской конс. Гл. место в творчестве занимают оперы, в к-рых прослеживается влияние Р. Вагнера, франц. лирич. оперы, а также *веризма*: «Эльда» (1880, Турин), «Эдмея» (1886, Милан), «Валли» (1892, там же) и др. Автор симф. и др. произв. для орк.; фп. пьес; вок. лирики.

КАТАЛА́НИ (Catalani) Анджелика (1780—1849) — итал. певица (сопрано). В 1797—1828 пела на оперных сценах Италии и др. стран (в 20-х гг. в России). В 1814—17 директор т-ра «Комеди Итальен» в Париже. Одна из крупнейших певиц нач. 19 в., славилась исполнением партий в операх Н. А. Цингарелли, Д. Чимарозы, М. А. Португала, Дж. Паизиелло, Н. Пиччинни и др. Выступала в концертах.

● Тимохина В., Выдающиеся итал. певцы, М., 1962.

КАТАНЯ́Н Арам Григорьевич (р. 1926) — сов. дирижёр. Нар. арт. Арм. ССР (1976). Ученик К. С. Сараджева. С 1951 дирижёр симф. орк. Свердловского радио, с 1958 — Арм. т-ра оперы и балета (в 1964—1970 и 1974—82 гл. дирижёр). В 1970—73 возглавлял Гос. симф. орк. Армении. Осуществил первые пост. ряда опер и балетов сов. арм. композиторов. Под рук. К. в Ереване впервые в СССР пост. опера-оратория «Царь Эдип» Стравинского, муз. драма «Вестсайдская история» Бернстайна (обе — 1963), опера «Консул» Менотти (1966) и «Норма» Беллини (1975). Гастролирует за рубежом.

КАТЕ́ЛЬ (Catel) Шарль Симон (1773—1830) — франц. композитор, теоретик, педагог. Чл. Ин-та Франции (1815). Ученик Ф. Ж. Госсека. С 1790 аккомпаниатор Парижской оперы, капельмейстер оркестра Нац. гвардии. С 1795 проф. Парижской конс. (в 1810—14 один из её инспекторов). Писал патриотич. гимны, песни, марши для революц. празднеств. Автор опер (пост. в Париже) «Артисты по случаю» (1807), «Отличные трактирщицы» (1812), «Валлас, или Шотландский менестрель» (1817), в к-рых он использовал популярные нар. песни, а также симфоний, кам.-инстр. ансамблей. Ему принадлежит учебник гармонии «Traité d'harmonie» (P., 1802), по к-рому обучались студенты Парижской конс.

КАТИБ, аль-Катиб Юнус (? — ок. 765) — араб. музыкант, муз. теоретик. По происх. перс. Жил и работал в Медине и Дамаске. Один из первых араб. муз. писателей. Автор трудов «Китаб аль-кийян» («Книга о певицах»), а также «Китаб ан-нагам» («Книга о мелодиях») — первой араб. песенной антологии, к к-рой приложены исследования мелодич. и ладового строения песен, биографич. сведения об их авторах.

КАТИ́ЛЮС Раймондас (р. 1947) — сов. скрипач. Нар. арт. Литов. ССР (1985). Ученик И. С. Безродного. Выступает как солист и ансамблист. В 1971—75 1-й скрипач струн. квартета Росконцерта. 1-е пр. на Международных конкурсах струн. квартетов (Белград, 1971; Братислава, 1972). Гастролирует за рубежом. С 1975 преподаватель Литов. конс. (с 1984 доцент). Гос. пр. Литов. ССР (1981).

КА́ТКУС Донатас (р. 1942) — сов. альтист. Засл. арт. Литов. ССР (1977). Выступает с сольными концертами, с 1965 участник Вильнюсского струн. квартета. 1-я пр. на Междунар. конкурсе струн. квартетов (Льеж, 1972). С 1969 преподаватель Литов. конс. Автор кн. «Lietuvos kvartetas» (Vilnius, 1971). Гос. пр. Литов. ССР (1980).

КАТУА́Р Георгий Львович (1861—1926) — рус., сов. композитор, музыковед, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Лядова (композиция). Комп. деятельность начал после знакомства с П. И. Чайковским. Наиб. значительна кам. музыка К., к-рая отличается утончённостью гармонии и ритма. Внёс значит. вклад в развитие сов. музыкознания. К. принадлежат кн. «Теоретич. курс гармонии» (ч. 1—2, М., 1924—25), «Муз. форма» (ч. 1—2, М., 1934—36), для к-рых характерен функциональный подход к муз. явлениям. Преподавал в Моск. конс. (класс композиции, с 1917 проф.). Среди учеников: В. А. Власов, С. В. Евсеев, Д. Б. Кабалевский, Л. А. Мазель, Л. А. Половинкин, В. Г. Фере.

□ Кантата Русалка (1888); для орк. — симфония, симф. картина Мцыри (обе — 1899); концерт для фп. с орк. (1909); кам.-инстр. ансамбли — 2 квинтета (1902, 1914), 3 квартета (1886—1916), трио (1900), 2 сонаты для скр. и фп. (1901, 1906); хоры, романсы.

● Беляев В., Г. Л. Катуар, М., 1926; Фере В. Г., Г. Л. Катуар, в кн.: Выдающиеся деятели теоретико-комп. ф-та Моск. конс., М., 1966.

КАТУ́ЛЬСКАЯ Елена Климентьевна (1888—1966) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1965). Ученица Н. А. Ирецкой. В 1913—46 солистка Большого т-ра. Среди партий: Антонида, Людмила; Марфа («Царская невеста»), Снегурочка, Виолетта, Джильда. Выступала в концертах, в кам. репертуаре — произв. рус. и заруб. композиторов, нар. песни. С 1948 преподавала в Моск. конс. (с 1950 проф.). Среди учеников: Т. А. Милашкина, А. Д. Масленников. Гос. пр. СССР (1950).

● Е. К. Катульская, М., 1973.

КАУДЕ́ЛЛА (Caudella) Эдуард (1841—1924) — рум. и молд. композитор, скрипач, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Ученик Х. Риса и А. Вьётана (скрипка). Выступал как скрипач-виртуоз. Гастролировал в Германии и Франции. В 1861—75 дирижёр Нац. т-ра в Яссах. В 1864—1901 проф. Ясской конс. (класс скрипки, с 1893 директор). К. — один из основоположников рум. комп. школы. В творчестве опирался на молд., преим. лэутарский, гор. фольклор. Автор опер «Олтянка» (совм. с Г. Отрембой, 1880, Яссы), «Гетман Балтаг» (1884, Бухарест), «Петру Раре́ш» (1900, там же), оперетт, водевилей, симф., кам., вок., инстр. соч., хоров, музыки к спектаклям драм. т-ра. Писал статьи и рецензии, обрабатывал нар. песни.
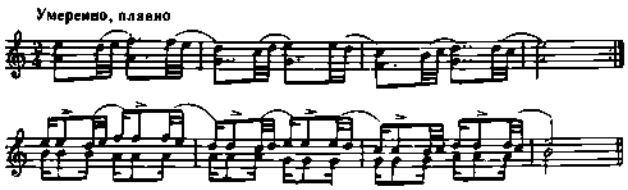
КАУКАБИ́, Наджмиддин Кавкаби Бухори, Мовлана Наджмуддин Каукаби (?—1531) — ср.-век. теоретик музыки, композитор-исполнитель, поэт, педагог. Автор трактатов о музыке и поэзии Востока; муз. пьес в формах кавл, амал, савт, накш и др.; сб. стихов.

● Семёнов А. А., Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII в.), Таш., 1946; Ражабов И., Макомдар масаласига доир, Тошкент, 1963; Рашидова Д., Наджмиддин Кавкаби Бухори, в кн.: История и современность. Проблемы муз. культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана, М., 1972.

КА́УЭЛЛ, Коуэлл (Cowell) Генри (1897—1965) — амер. пианист, композитор, музыковед. Чл. Нац. академии иск-в и лит-ры (1951). Учился у Ч. Сигера и Э. М. фон Хорнбостеля (музыковедение) и др. Основатель (1927) и издатель (до 1936) серии нотных изданий и грамзаписей «New Music Quarterly». В ранних соч. экспериментировал в сбласти гармонии, инструментовки и др. Сконструировал (совм. с Л. С. Терменом, 1932) т. н. ритмикон (инструмент, воспроизводящий одновременно разл. ритмы), написал для него пьесу с орк. — «Ритмикана». Собирал и использовал кельтские нар. мелодии, обращался к сельской амер. музыке 18 в. Интерес к вост. муз. иск-ву нашел отражение в его комп. творчестве (13-я симф. — «Мадрас», 1958; «Персидский цикл» для кам. орк., 1957; 2 концерта для кото с орк., 1962, 1965) и музыковедч. трудах. Преподавал. Среди учеников — Дж. Кейдж. К. — первый амер. композитор, посетивший СССР (1928). Автор кн. «Ch. Ives and his music» (N. Y., 1955; L.—N. Y., 1969, совм. с С. Кауэлл) и статей, в т. ч. «Влияние Востока на музыку Запада» (в сб.: Музыка народов Азии и Африки, пер. с англ., М., 1969).
□ Опера О'Хиггинс из Чили (1949, не закончена), 2 балета; для орк. — 20 симф (преим. программные, 1918—65), пьесы для разных составов, концерты для инстр. с орк, в т. ч для фп (1928), ударных (1958), аккордеона (1960) и др, соч для бэнда, кам.-инстр ансамбли — 5 струн квартетов (1916—56), пьесы для разл инструментов, хоры и др
● Weisgall H. The music of H Cowell, «MQ», 1959, v. 45, № 4

КА́УЭР (Kauer) Фердинанд (1751—1831) — австр. композитор. Скрипач и капельмейстер «Леопольдштадт-театра», капельмейстер «Йозефштадт-театра» в Вене и т-ра в Граце. Автор популярных опер и зингшпилей (св. 100). «Дунайская русалка» («Дева Дуная», 1798, Вена) — одна из первых романтич. опер, пользовалась особым признанием современников, в т. ч. в России, где была поставлена с изменённым либретто и вставными номерами К. А. Кавоса и С. И. Давыдова. К. принадлежат методич. труды по пению, генерал-басу, игре на скрипке, флейте, кларнете.

КА́ФА — старинный кабард. нар. парный танец (род лезгинки). Распространён в Кабарде, а также в Адыгее и Осетии. Муз. размер $^{6}/_{8}$ или $^{2}/_{4}$. В обрядах, на праздниках К. исполняется неск. парами.



КАХИ́ДЗЕ Джансуг Иванович (р. 1936) — сов. дирижер Нар. арт. СССР (1985). Чл. КПСС с 1963. Ученик О. А. Димитриади. С 1955 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. хор. капеллы Грузии. В 1962—1971 дирижёр, с 1982 гл. дирижёр Груз. т-ра оперы и балета; осуществил первые пост. опер «Саломея» Штрауса (на сцене этого т-ра, 1983), «И был год восьмой...» Квернадзе (1983), «Музыка для живых» Канчели (1984) и др. С 1973 (одноврем.) худ. рук. и гл. дирижер Гос. симф. орк. Грузии. Значит. место в репертуаре К. занимают симфонии С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, произв. И. Ф. Стравинского, Г. Малера, Р. Штрауса, а также груз. композиторов. Гастролирует за рубежом. Преподаёт, в т. ч. с 1978 доцент Тбилисской конс. Гос. пр. СССР (1977).

КАЦ Арнольд Михайлович (р. 1924) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1963. С 1956 худ. рук. и гл. дирижёр симф. орк. Новосибирской филармонии. Выступает также как оперный дирижёр. Гастролирует за рубежом. С 1957 преподаёт в Новосибирской конс. (класс оперно-симф. дирижирования, с 1980 проф.).

КАЦ Сигизмунд Абрамович (1908—84) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1980). Ученик М. Ф. Гнесина. Автор многих песен, в т. ч. «Дай руку, товарищ далекий», «Стоит утёс», «Сирень цветёт», «Шумел сурово Брянский лес», «Как у дуба старого», «Заздравная»; оперетт, в т. ч. «Предел моих мечтаний» (1963, Свердловск); песенно-хор. сюит; кам.-инстр. произв.; музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 10), к.-ф. (св. 15), мультфильмам (20) и др. К. принадлежат мемуары «Дорогами памяти...» (М., 1978). Гос. пр. СССР (1950).

КА́ЦМАН Клара Абрамовна (р. 1916) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1969). Ученица М. А. Юдина. Среди соч.: оперы «Половодье» (1962, Свердловск), «Любава» (1967, Челябинск, Пермь), «Мальчиш Кибальчиш» (1969, Свердловск), «Рыцарская баллада» (1973, Пермь), «Сон о белых горах» (1984), «Сёстры мои» (1985, Свердловск); балет «Каслинский павильон» (1967, Свердловск); оперетты «Марк Береговик» (1955), «Любовь бывает разная» (1957, обе — Свердловск); оратория «Семь белых журавлей» (1982); концерты — для фп. с орк. (1983), для скр., альта и кам. орк. (1988); 2 струн. квартета, фп. трио (1985); романсы.

КАЧА́ЛОВ Михаил Арсеньевич (1900—69) — сов. артист оперетты (лирич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1945). Чл. КПСС с 1939. С 1929 солист Моск. т-ра оперетты. Среди партий: Эдвин, Мистер Икс («Сильва», «Принцесса цирка» Кальмана), Андрейка («Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова).

КА́ЧЧА (итал. caccia, букв. — охота, погоня, преследование) — жанр итал. светской вок. музыки 14 в. Тексты К. посвящены описанию охоты и рисуют разл. жанрово-бытовые сценки. Музыке свойственна изобразительность: крики охотников, лай собак воспроизводятся с помощью приёмов *гокета*, погоня — соотношением голосов по принципу *канона*. В К., представляющей собой обычно 3-гол. полифонич. форму, два верх. голоса изложены в виде канонич. имитации; нижний, предназначавшийся для исп. на инструменте, является свободным. Аналог итал. К. — франц. шас (chasse, chace), где канон (также в унисон) образуют все 3 голоса (вокальные); встречались и 2-гол. шас. Родств. форма существовала в 14 в. в Испании (саса). Канонич. формы типа К. и шас применялись в 14 в. в итал. мадригалах, франц. *балладах, ле*.

В 17—18 вв. К. бытует как инстр. пьеса. В виде К. написаны быстрые части в ряде скр. сонат Ж. М. Леклера, клавирных сонат Д. Скарлатти, концертов А. Вивальди. Для инстр. К. характерны 2-гол. обороты фанфарного склада, отсутствие строгого канонич. изложения.
● Холопов Ю, Канон Генезис и ранние этапы развития, в кн Теоретич. наблюдения над историей музыки, М., 1978, Евдокимова Ю, Многоголосие средневековья X—XIV вв., М, 1983, с 186—89 (История полифонии, в. 1).

КАЧЧИ́НИ (Caccini) — итал. музыканты. Джулио К. [прозв. Дж. Романо (Romano — римлянин)] (ок. 1550—1618) — композитор, певец, исполнитель на теорбе, теоретик вок. иск-ва, педагог. С 1564 служил при дворе во Флоренции, участник *Флорентийской камераты*. Свои эстетич. взгляды изложил в предисловии к сб-ку одногол. мадригалов и арий «Le nuove musiche» (1601). Автор одной из первых опер («Эвридика», пост. 1602). Его дочь Франческа К. [прозв. Чеккина (La Cecchina)] (1587—ок. 1640) — певица, клавесинистка (играла также на лютне и гитаре), композитор, педагог. Концертировала во мн. странах, выступала в придв. спектаклях, преподавала пение. Среди соч.: опера-балет «Освобождение Руджеро» (1625, Флоренция), интермедии и др. номера к спектаклям, духовные и светские кантаты.

КА́ШИН Даниил Никитич (1770—1841) — рус. композитор, собиратель нар. песен, педагог. До 1799 был крепостным. Концертировал как пианист и дирижёр. В 1840 открыл в Москве Муз. классы (преподавал игру на фп., теоретич. предметы). Среди соч.: оперы (пост. в Москве) «Наталья, боярская дочь» (1803), «Сельский праздник» (1807), «Ольга прекрасная» (1809); вок.-инстр. и фп. произв., в т. ч. вариации на нар. песни; хоры, песни. Изданы 3 сб. «Рус. нар. песни» для голоса с фп. (М., 1833—34; переизд. под ред. В. Беляева, М., 1959).

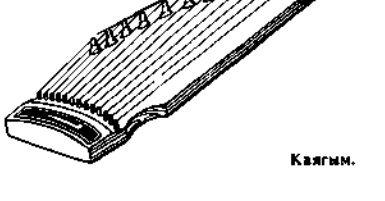
КА́ШИФ, аль-Кашиф Ибрахим (1915—69) — суданский композитор, певец, исполнитель на *уде*. Учился у егип. музыкантов. Сотрудничал с поэтом-песенником Масс.хом Али. Автор более 90 песен. Инстр вступления к песням К. послужили основой совр. суданской орк. музыки.

КАШКИ́Н Николай Дмитриевич (1839—1920) — рус. муз. критик, педагог. Печатался в газ. «Рус. ведомости», «Моск. ведомости», журн. «Артист», «РМГ» и др. С 1918 жил в Казани. Его статьи о рус. музыке (был пропагандистом творчества П. И. Чайковского, писал о Н. А. Римском-Корсакове и др.) способствовали утверждению рус. нац. муз. школы. Большой интерес представляют воспоминания К. о нек-рых рус. музыкантах (Н. Г. Рубинштейне, С. И. Танееве), а также работы по истории Моск. конс. (её первый историограф). Преподавал (фп., теоретич. и историч. дисциплины) в Муз. классах Моск. отд. РМО (с 1863), в Моск. конс. (1866—1906, с 1875 проф.). Автор учебника по элементарной теории музыки (М., 1875).
■ Статьи о рус. музыке и музыкантах, М., 1953. Избр статьи о П. И. Чайковском, М., 1954, Избр статьи о М. И. Глинке, М., 1958, и др.
● Глущенко Г. С., Н. Д. Кашкин, М., 1974

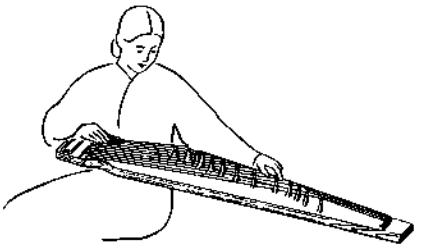
КА́ШПЕРОВ Владимир Никитич (1826—94) — рус. композитор, педагог. Брал уроки композиции у З. Дена в Берлине. В 1866—72 проф. Моск. конс. (пение), затем открыл собств. курсы пения. Среди соч.: оперы «Консуэло» (1865, Венеция), «Гроза» (либр. А. Н. Островского, 1867, Москва), «Тарас Бульба» (1893, там же), романсы. Написал воспоминания о М. И. Глинке, с к-рым был дружен («Рус. архив», 1869, т. 7, кн. 7—8). Его дочь Елизавета Владимировна К. (1871—1936) — пианистка. С 1921 преподавала в Моск. конс. Автор романсов.

КА́ШПЕРОВА Леокадия Александровна (1872—1940) — сов. пианистка, композитор, педагог. Ученица А. Г. Рубинштейна (фп.) и Н. Ф. Соловьёва (композиция). Концертировала в России и за рубежом как солистка и ансамблистка. С 1918 работала в Ростове-на-Дону, с 1922 — в Москве. У неё занимался И. Ф. Стравинский (фп.). Первая исп. нек-рых соч. М. А. Балакирева, А. К. Глазунова и собственных. Написала воспоминания об А. Г. Рубинштейне (опубл. в сб. «Муз. наследство», т. 2, ч. 2, М., 1968).

КАЯ́ГЫМ, каяго (Кая— др.-кор. гос-во и гым — струн. инструмент), — кор. разновидность 12-струнной щипковой цит-


Каягым.

ры. Состоит из плоского удлинённого резонаторного корпуса со слегка выпуклой декой. Шёлковые струны (12—13) подпираются передвижными подставками-кобылками, служащими для настройки по звукам пентатоник. гаммы (диапазон: от большой до 2-й октавы по европ.
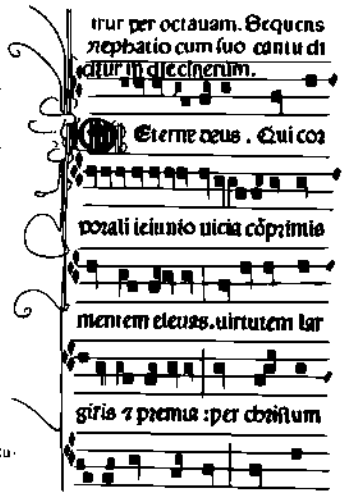


Исполнительница на каягыме.

нотации). Используется как сольный (преим. женский), аккомпанирующий, а также ансамблевый инструмент. Родств. инструменты — япон. *кото*, вьетн. д а н ч а н, монг. я т г о и др.

КА́ЙНУС (Kajanus) Роберт (1856—1933) — фин. дирижёр, композитор, педагог. Ученик Ю. Свенсена (дирижирование). Основатель и руководитель (1882—1932) первого фин. симф. оркестра, муз. директор ун-та в Хельсинки (1897—1926; с 1908 проф.). Как дирижёр пропагандировал музыку фин. композиторов, особенно Я. Сибелиуса, на творчество к-рого оказал существ. влияние. Один из основоположников фин. проф. комп. школы. В ряде произв. использовал фин. фольклор. Автор орк. соч. «Смерть Куллерво», «Из Калевалы» (оба изд. в 1881), симфонии с хором «Айно» (1885), рапсодий и симфониетты для орк., кантат, хоров, песен.

● S u o m a l a i n e n Y., R Kajanus, Hels, 1952

КВАДРА́ТНАЯ НОТА́ЦИЯ, римская хоральная нотация, — система нотации, выработавшаяся в Зап. Европе на рубеже 12—13 вв. Первоначально служила для записи песнопений ср.-век. хорала. Осн. название получила из-за квадратной формы большинства знаков (nota quadrata), отличающей К. н. от нотации более раннего времени (см. *Невмы*). Ее знаки располагаются на системе линий (чаще четырёх, реже пяти-шести), снабжённой ключом, ификсируют каждый звук мелодии. К. н. распространилась во Франции, Англии, Испании и постепенно вытеснила разл. местные версии хоральной нотации. Ею записывалась и многогол. музыка, а также одноголосная нелитургическая. К. н легла в основу совр. нотации ср.-век. хорала. См. также *Готическая нотация*.



Из книги «Missale secundum consuetudinem Curie Romane» (1477)

● B e r n o u l l i E., Die Choralnotenschrift ..., [2]Hildesheim — Wiesbaden, 1966, G ö l l n e r Th., Frühe Mehrstimmigkeit in Choralnotation, в сб Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins, Kas., 1971 (Musikwissenschaftliche Arbeiten, № 23), S t ä b l e i n B., Schriftbild der einstimmigen Musik, Lpz., 1975 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 3, Lfg 4)

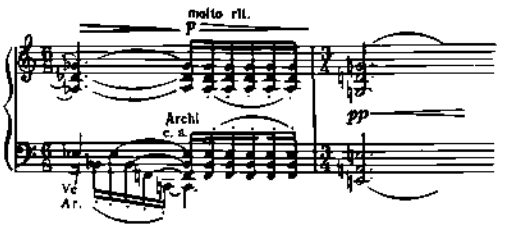
КВАНЦ (Quantz) Иоганн Иоахим (1697—1773) — нем. флейтист, композитор, теоретик, инстр. мастер. Продолжатель традиции гор. цехового музицирования. К. владел всеми популярными инструментами своего времени, играл в оркестрах разл. городов. В 1717 жил в Вене, в 1724—27 — в Риме; с 1727 флейтист придв. капеллы в Дрездене, с 1741 придв. музыкант в Берлине. К. принадлежит методич. труд «Versuch einer Anweisung die flute traversière zu spielen» (B., 1752; [3]1789; факс. изд., Kas. — Basel, 1953) — один из важнейших источников сведений по муз. эстетике и практике сер. 18 в. Автор многочисл. инстр. соч., гл. обр. для фл. Автобиография К. опубл. Ф. В. Марпургом (1775).

КВА́ПИЛ (Kvapil) Ярослав (1892—1958) — чехосл. композитор, дирижёр, пианист. Засл. арт. ЧССР (1955). Ученик Л. Яначека (композиция), совершенствовался у М. Регера. Преподавал в Брно — в Орг. школе и консерватории (в 1920—47 проф.). В 1947—57 проф. Академии изящных иск-в им. Л. Яначека (Брно). Автор оперы «Сказка мая» (1950); 4 симф. (1913—43); концертов для инстр. с орк — для фп. (1954), скр. (1928, 1952), гобоя (1951); кам.-инстр. и вок. соч. и др.

● K u n d e r a L., J. Kvapil, Praha, 1944

КВА́РТА (от лат. quarta — четвёртая) — см. *Интервал*.

КВАРТАККО́РД — аккорд, построенный по квартам (чистым или чистым и увеличенным).



А. Б е р г. Опера «Воццек», 1-е действие

Нек-рым К. свойствен специфич. «твёрдый» характер звучания. К типу К. условно относятся также аккорды с преобладанием квартовости («гитарный аккорд» — E-A-d-g-h-e^1; d^1-g^1-c^2-e^2-a^2-d^3; a-h-d^1-e^1 и т. п.). К. распространён в музыке 20 в. (П. Хиндемит, Б. Барток, О. Мессиан, С. С. Прокофьев); отд. предвосхищения его звучности встречались и ранее (1-я симф. Бородина; фигурация К. в 3-й части 6-й симф. Чайковского).

КВАРТДЕ́ЦИМА (от лат. quarta-decima — четырнадцатая) — см. *Интервал*.

КВАРТЕ́Т (итал. quartetto, от лат. quartus — четвёртый; франц. quatuor; нем. Quartett; англ. quartet) — 1) ансамбль из 4 исполнителей (инструменталистов или вокалистов). В кам.-инстр. музыке К. могут быть однородными (4 смычковых, 4 дерев. духовых, 4 медных духовых и т. д.) или смешанными. Наиб. распространение получил струн. (смычковый) К. (2 скр., альт, влч.). К. в составе фп и 3 инструментов (обычно смычковых) именуется фортепьянным. Состав джазового К. — саксофон, фортепьяно (или гитара), контрабас, ударные. 2) Муз. произв. для 4 инструментов или певч. голосов. Во 2-й пол. 18 в. струн. К. пришёл на смену *трио-сонате*. Тембровая однородность струн. К. способствует индивидуализации партий, широкому использованию полифонии. Высокие образцы квартетного письма принадлежат венским классикам; в творчестве Й. Гайдна струн. К. приобрёл форму сонатного цикла. Важный вклад в развитие жанра струн. К. внесли В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт. Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. в струн. К. нередко использовались лейтмотивный принцип и монотематизм, возросло значение картинности, красочности, особенно колористич. трактовки гармонии, обогатилась инстр. фактура (А. П. Бородин, С. И. Танеев, А. К. Глазунов, Э. Григ, К. Дебюсси, М. Равель). Среди струн. К. 20 в. — соч. Б. Бартока, Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича.

Вокальные К. могут быть женскими, мужскими (2 тенора, баритон, бас) и смешанными (сопрано, альт, тенор, бас), нередко с инстр. (фп.) или орк. сопровождением. Жанр вок. К. был распространён во 2-й пол. 18—19 вв. В числе авторов вок. К. — М. Гайдн (считается родоначальником К. для муж. голосов) и Ф. Шуберт. В качестве части более крупного сочинения вок. К. (a cappella и с сопр.) встречаются в опере, оратории, кантате, мессе, реквиеме.

КВАРТЕ́Т струнный (смычковый) — камерно-инстр. ансамбль, исполняющий квартетную музыку; вид камерного муз.-исполнит. иск-ва. Как самостоят. исполнит. коллектив сформировался на протяжении 2-й пол. 18 в. в разных странах в рамках традиций домашнего музицирования. С расцветом *венской классической школы* К. (2 скр., альт и влч.) утверждается как осн. вид проф. камерно-инстр. ансамбля. В 1794 в Вене был организован постоянный проф. К., содержавшийся меценатом князем К. Лихновским. В его состав входили И. Шуппанциг, Й. Майзедер, Ф. Вейс, Й. Линке. Этот К. впервые исполнил все камерно-инстр. соч. Л. Бетховена (разучивались под руководством самого композитора). В 1-й пол. 19 в. стиль квартетного исполнения лишь начинал складываться: К. рассматривался не как единый исполнит. ансамбль, а гл. обр. как «окружение» виртуоза-скрипача. Слушатели ценили не столько ансамбль, сколько игру солиста. Организовывались К. преим. виртуозами, составы К. были непостоянными. Подчёркивание сольного начала отражалось и в расположении участников К. Напр., У. Булль исполнял партию 1-й скр. в квартете В. А. Моцарта, стоя на эстраде, в то время как др. участники играли, находясь в орк. яме. Обычное расположение артистов К. до кон. 19 в. также не совпадало с современным — первый скрипач сидел против второго, виолончелист — против альтиста. Становление квартетного стиля шло одновреме. с развитием квартетной музыки. Осн. историч. тенденция в эволюции квартетного стиля — от превалирования сольного начала к установлению равновесия между отд. голосами, слитности звучания, к объединению музыкантов на основе единого художеств. плана интерпретации. На формирование стиля оказывала также влияние камерная обстановка, в к-рой проходили концерты (небольшие залы для узкого круга слушателей). В совр. период техника игры многих К. достигла высокой степени

виртуозности, квартетная музыка характеризуется богатством тембров, динамики и ритма. Ряд К. выступает с исполнением конц. программы наизусть. Выход К. в большие конц. залы изменил понимание квартетного стиля как преим. камерного.

В России квартетная игра начала распространяться с 70—80-х гг. 18 в., сначала в помещичье-крепостном и придв. быту, с кон. 18 — нач. 19 вв. — в среде художников и литераторов, в муз. кружках и салонах Петербурга, Москвы и др. городов. После организации в 1859 РМО в России стали создаваться постоянные квартетные ансамбли. В СССР квартетное исполнительство получило большое распространение. Квартетные ансамбли возникли в союзных республиках, во многих из к-рых не существовало проф. муз. иск-ва. Среди прославленных коллективов: К. им. А. К. Глазунова, им. Л. Бетховена, им. А. П. Бородина. Исполнит. мастерство лучших сов. К. способствовало созданию многочисл. произв. сов. квартетной музыки (квартеты А. Н. Александрова, Р. М. Глиэра, С. Ф. Цинцадзе, Н. Я. Мясковского, В. Я. Шебалина, М. С. Вайнберга, Е. К. Голубева, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева и др.). В свою очередь новаторство этих произв. оказало влияние на развитие сов. стиля квартетного исполнительства, к-рому свойственны масштабность, широта муз. дыхания, обращение к большой конц. аудитории.

● Рабен Л., Вопросы квартетного исполнительства, ²М., 1960; его же, Инстр. ансамбль в рус. музыке, М., 1961; его же, Мастера сов. кам.-инстр. ансамбля, Л., 1964; Ehrlich A., Das Streichquartett in Wort und Bild, Lpz.,1898.

И. М. Ямпольский.

КВАРТО́ЛЬ (от лат. quartus — четвёртый) — см. *Ритмическое деление.*

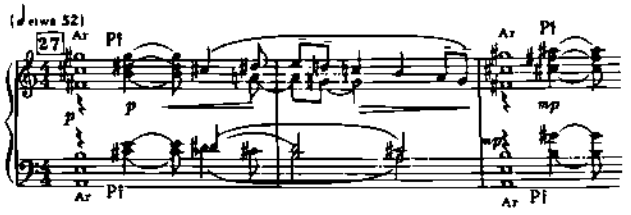
КВАРТСЕКСТАККО́РД — см. *Обращение аккорда.*

КВЕРНА́ДЗЕ Бидзина (Александр) (р. 1928) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1979). Ученик А. М. Баланчивадзе. Среди соч.: опера «И был год восьмой. . .» (1983); балеты «Хореографич. новеллы» (1964), «Берикаоба» (1973); оперетта «Жёны и мужья» (1970; все — Тбилиси); кантата «Бессмертие» (1971), вок.-симф. поэмы («Моя мольба», 1974, новая ред. 1977; 1979 — для меццо-сопрано и орк.), вок.-симф. цикл «Древнегрузинские надписи» (1978); симфония (1961), симфония для большого струн. орк. (1984), увертюра для симф. орк. (1985); произв. для орк., концерты с оркестром для разл. инструментов; фп. пьесы; эстр. песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1963 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1988 проф.). Гос. пр. Груз. ССР (1981, 1985).

● [Хурошвили Т.], А. Квернадзе, М., 1959; Оганесян Э., Б. Квернадзе, в кн.: Музыка республик Закавказья, Тб., 1975; Орджоникидзе Г., Б. Квернадзе. Первая симфония..., в сб.: Сов. симфония за 50 лет, Л., 1967.

КВИ́НТА (от лат. quinta — пятая) — см. *Интервал.*

КВИНТАККО́РД — аккорд, построенный по квинтам (чистым или чистым и уменьшённым).



П. Хиндемит. Концертная музыка для фортепьяно, медных и арф.

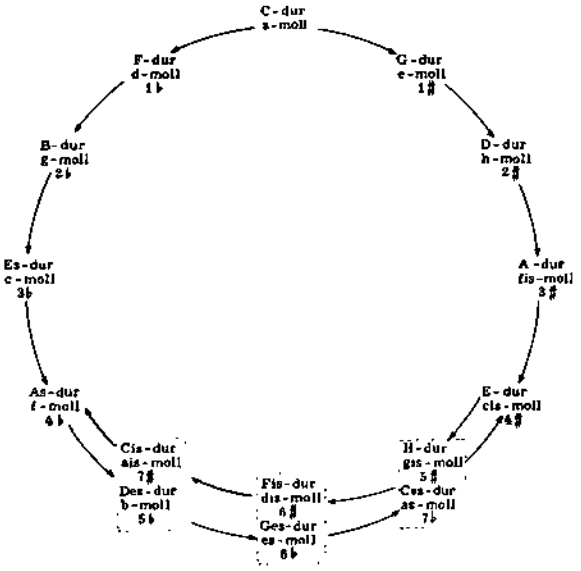
(В приводимом примере на К. полигармонически накладывается контрастный слой фактуры.)

К К. относятся также аккорды с преобладанием квинт (напр., c-g-d¹-f¹-c²-g²). К. применяется в гармонии 20 в. (И. Ф. Стравинский, Б. Барток, М. Равель, С. С. Прокофьев); отд. предвосхищения его звучности встречаются и ранее (лезгинка из «Руслана и Людмилы» Глинки, «Мефисто-вальс» Листа).

КВИНТДЕ́ЦИМА (от лат. quinta-decima — пятнадцатая) — см. *Интервал.*

КВИНТЕ́Т (итал. quintetto, от лат. quintus — пятый; франц. quintuor; нем. Quintett; англ. quintet, quintuor) — 1) ансамбль из 5 исполнителей инструменталистов или вокалистов. В кам.-инстр. музыке К. могут быть однородными (5 струнных смычковых, 5 деревянных духовых, 5 медных духовых и т. д.) и смешанными (смычковые с фп., с духовыми, с арфой и т. д.). К., обычно именуемый фортепьянным, включает, как правило, фп. и струнный квартет. Обычный состав дух. К. — флейта, гобой, кларнет, фагот и валторна, джазового К. — саксофон, труба, фп. (или гитара), к-бас и ударные. 2) Муз. произв. для 5 инструментов или певч. голосов. Струнный К. и К. для струнных и дух. инструментов сложились во 2-й пол. 18 в. (Й. Гайдн, В. А. Моцарт). С тех пор К. пишутся, как правило, в виде сонатных циклов. В 19—20 вв. получил распространение фп. К., в к-ром возможно противопоставление богатых и разнохарактерных тембров фп. и струнных (Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, С. И. Танеев, Д. Д. Шостакович). Вок. К. может быть частью оперного действия, оратории, кантаты.

КВИ́НТОВЫЙ КРУГ — система расположения тональностей по чистым квинтам. В этой системе рядом располагаются тональности, различающиеся на один ключевой знак. Они являются наиб. родственными, т. к. содержат по 6 общих звуков (см. *Родство тональностей*). Последоват. прибывание диезов или бемолей можно изобразить в виде спирали, к-рая благодаря *энгармонизму* замыкается в круг.



По мере увеличения количества квинтовых шагов между тональностями число общих звуков, а соответственно и степень их родства убывают. Мажорные и минорные тональности могут быть расположены по К. к. отдельно. Объединение параллельных тональностей в один К. к. ясно очерчивает систему тонального родства. Каждая тональность имеет 5 близко родств. тональностей — свою параллель и соседние по К. к. с их параллелями.

КВИНТО́ЛЬ (от лат. quintus — пятый) — см. *Ритмическое деление.*

КВИНТО́Н (франц. quinton) — старинный 5-струн. смычковый инструмент. Сочетал особенности сопрановой (дискантовой) виолы и скрипки. Использовался во Франции в 18 в. На К. исполнялась высокая сопрановая партия в ансамбле струнных смычковых. Иногда применялся как сольный инструмент.
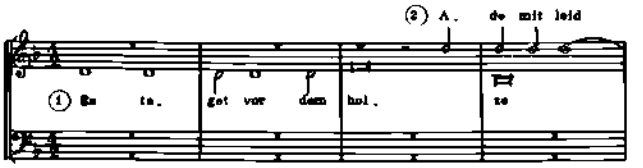
КВИНТСЕКСТАККО́РД — см. *Обращение аккорда.*

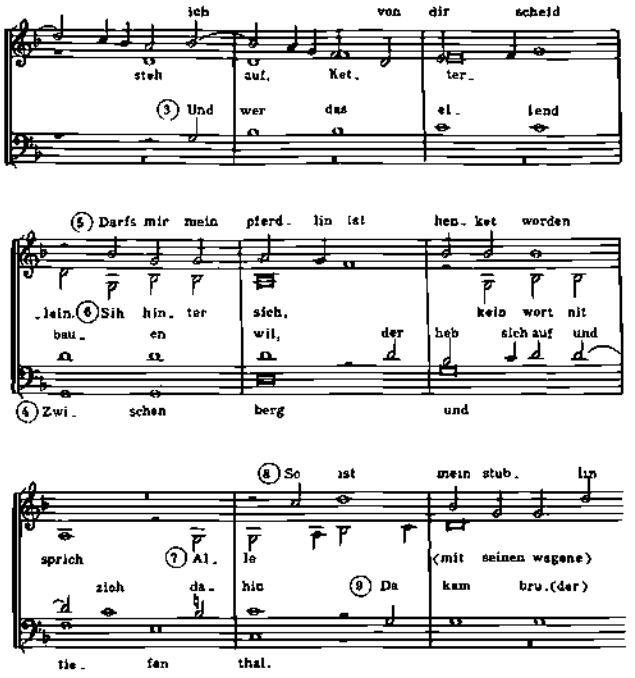
КВИ́ТКА Климент Васильевич (1880—1953) — сов. музыковед-фольклорист, педагог. В 1922—33 возглавлял основанный по его инициативе Кабинет муз. этнографии АН УССР. С 1933 преподавал, с 1937 (одновремен.) руководил организованным им Кабинетом нар. музыки в Моск. конс. Один из основоположников сов. муз. этнографии. Записал св. 6000 нар. песен — укр. (в т. ч. от Леси Украинки — жены К.) и др. народов. Ряд песен опубликован в сб.: «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» (ч. 1—2, Київ, 1917/18), «Українські народні мелодії» (Київ, 1922).

■ Избр. труды, т. 1—2, М., 1971—73, и др.

● Руднева А. В., К. В. Квитка, в кн.: Выдающиеся деятели теоретико-комп. ф-та Моск. конс., М., 1966, с. 156—66, 206—08; Иваненко В. Г., К. Квітка, «Нар. творчість та етнографія», 1970, кн. 1, с. 70—73; Памяти К. Квитки. Сб. ст., М., 1983.

КВО́ДЛИБЕТ (от лат. quod libet, букв. — что угодно) — шуточная муз. пьеса. Объединяет неск. песенных мелодий (с их текстами, иногда — на разных языках), излагаемых целиком или в отрывках. Предшественником К. был *мотет* 13 в., в к-ром одноврем. пелись мелодии с разными текстами. Как самостоят. жанр К. известен с 16 в. Наиб. распространение получил в Германии. В 15—16 вв. К. — вок. пьеса для 3—5 голосов (Х. Изак, Л. Зенфль и др.). Соединение песенных мелодий в К. может быть одновременным, в виде контрапункта («O Elslein, liebstes Elslein mein» Зенфля), или последовательным, в одном голосе («Der Winter kalt» Л. Хайденхаймера). Встречается также сочетание обоих видов соединения мелодий, напр. в К. «Es tagelt» Н. Шнеллингера (1544), содержащем отрывки из 112 нем. песен.





С 17 в. появляются инстр. К., К. с *генерал-басом*. Среди крупнейших авторов послеренессансного К. — И. С. Бах (К., BWV 524; 30-я вариация из «Гольдберговских вариаций», BWV 988), В. А. Моцарт («Gli-mathias musicum», K.-V. 32). По принципу композиции с К. сходно *попурри*.

● Ендокимова Ю. К., Симакова Н. А., Музыка эпохи Возрождения, М., 1982, Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985.

КЕЙДЖ (Cage) Джон (р. 1912) — амер. композитор, публицист. Чл. Амер. академии иск-в и лит-ры (1988). Ученик Г. Кауэлла, А. Шёнберга и др. Предст. *авангардизма*, работает в области *экспериментальной музыки*, применяет технику *додекафонии*, *алеаторику*, использует экзотич. инструменты, воспроизводя ритмич. и тембровые особенности древнего муз. иск-ва народов Вост. Азии, Сев. и Юж. Америки, Африки. Автор пьес для ударных, для фп., для «подготовленного фп.», а также т. н. инстр. зрелищ. Написал кн.: «V. Thomson» (N. Y.—L., 1959, совм. с K. Hoover), «Silence» (Middletown, 1961), «Diary» (pt. 3—4, N. Y., 1967—68), «Notations» (N. Y., 1969) и др.

● J. Cage; J. Cage, Toulouse, 1988. Catalogue of works, N. Y. — Fr./M., 1962; J. Cage, ed. by R. Kostelanetz, N. Y. — Wash., 1970.

КЕ́ЙПЕЛЛ, Капелл (Kapell) Уильям (1922—53) — амер. пианист. Учился в Филадельфийской конс. и Джульярдской школе у О. Самаровой. Выступал с 1941. Был тонким интерпретатором произв. разл. стилей. Один из лучших исполнителей в США фп. концертов С. С. Прокофьева (№ 3), А. И. Хачатуряна (№ 1, первый исп. в США). Гастролировал во мн. странах.

КЕКЛЕ́Н, Кёхлин (Koechlin) Шарль (1867—1950) — франц. композитор, музыковед, педагог, обществ. деятель. Окончил Парижскую конс. (1897). Учился у Ж. Массне, Г. Форе (композиция). Автор оперы (библейской пасторали) «Иаков у Лабана» (1908, пост. 1925, Париж); 3 балетов; симф. и кам.-инстр. соч.; фп. пьес; романсов; массовых песен (в т. ч. «Свободу Тельману» для хора и орк.). К. принадлежат работы по гармонии, полифонии и др. теоретич. вопросам, а также о К. Дебюсси (Париж, 1927, ²1941), Г. Форе (Париж, 1927, ²1949) и др. Был активным деятелем *Народной музыкальной федерации*, пред. муз. секции об-ва «Франция — СССР» (один из основателей об-ва). Известен как педагог. Среди учеников: А. Соге, Ф. Пуленк.

■ Traité de l'harmonie, v. 1—3, P., 1927—30; Traité de l'orchestration, v. 1—4, P., [1954—59], Traité de la polyphonie modale, P., [s. a.], и др.

КЕ́ЛДЫШ Георгий (Юрий) Всеволодович (р. 1907) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1947). Чл. КПСС с 1947. Ученик М. В. Иванова-Борецкого. В 1946—50 и с 1957 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в (ныне ВНИИ искусствознания); в 1961—74 зав. Сектором музыки народов СССР). С 1950 зам. директора по науч. части, в 1955—57 директор Ленингр. ин-та т-ра и музыки. Секр. правления СК СССР (1974—86). Чл. К-та по Ленинским и Гос. пр. при СМ СССР (с 1971). Осн. труды посв. истории рус. музыки 17—19 вв. Автор статей о сов. и совр. зарубеж. музыке. Гл. ред. журн. «Сов. музыка» (1957—60). Гл. ред. «Муз. энциклопедии» (т. 1—6, М., 1973—82), «Муз. энциклопедич. словаря» (М., 1990), «Истории музыки народов СССР» (т. 1—5, М., 1970—74), «Памятников рус. муз. иск-ва» (в. 1—10, М., 1972—84) и др. В 1930—50 и с 1957 преподаватель в Моск. (с 1948 проф., в 1946—49 зав. кафедрой истории рус. музыки), в 1950—56 — Ленингр. конс. Чл.-корр. Британской академии (1976). Гос. пр. РСФСР (1976).

■ История рус. музыки, ч. 1—3, М.—Л., 1947—54, Рус. сов. музыка, М., 1958 (РСФСР, в. 3), Критика и журналистика. Избр. статьи, М., 1963, Рус. музыка 18 в., М., 1965, Рахманинов и его время, М., 1973, Очерки и исследования по истории рус. музыки, М., 1978, История рус. музыки в 10 тт., т. 1—6, М., 1983—89 — (т. 2—6 совм. с др. авторами), и др.

КЕ́ЛЛЕР (Keller) Вильгельм (р. 1920) — австр. музыковед, педагог, композитор. Среди учителей — К. Краус, Г. Абендрот (дирижирование), И. Н. Давид (композиция, хор. дирижирование). С 1945 преподаватель Моцартеума (композиция), в 1950—60 — Сев.-Зап. муз. академии в Детмольде, (теория музыки), с 1962 один из рук. Ин-та Орфа при Моцартеуме (с 1964 проф.). Ведет курсы муз. воспитания по системе К. Орфа во мн. странах мира. Проводил исследования по применению музыки в лечебной педагогике. Автор хоров, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф., телефильмам; детской музыки. К. принадлежат муз.-пед. пособия, муз.-критич. работы.

■ Handbuch der Tonsatzlehre, Bd 1—2, Regensburg, 1957—59, С. Orff, в кн. Stilporträts der Neuen Musik, B., 1961, ²1965, и др.

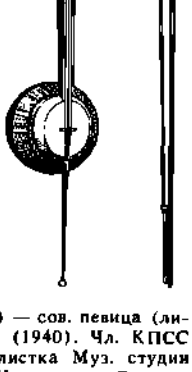
КЕ́ЛЛИ (Kelly) Майкл (1762—1826) — ирл. певец (тенор). Выступал в ряде городов Италии, с 1784 — в придв. оперном т-ре в Вене (где сблизился с В. А. Моцартом и был участником первого исп. «Свадьбы Фигаро»), в 1787—1811 — в т-ре «Друри-Лейн» (Лондон). Автор музыки к спектаклям драм. т-ра. Его «Reminiscences. . .» (v. 1—2, L., 1826, L.—N. Y., 1975) рисуют театр. жизнь того времени, но не отличаются точностью дат.

● Ellis S. M., The life of M. Kelly, L., 1930.

КЕ́ЛЛОГ (Kellogg) Клара (1842—1916) — амер. певица (лирико-колоратурное сопрано). Одна из крупнейших певиц своего времени. В 1873—76 руководила созданной ею Англ. оперной труппой. С 1879 пела в т-рах Европы (в 1881 в Петербурге). Оставила сцену в 1887. В репертуаре — разнохарактерные партии, в т. ч. Церлина («Дон Жуан»), Марта («Марта» Флотова), Джильда, Виолетта, Аида; Линда, Мария («Линда из Шамуни», «Дочь полка» Доницетти), Лючия.

■ Memoirs of an American primadonna, N. Y.—L., 1913.

КЕ́ЛЬТЕРБОРН (Kelterborn) Рудольф (р. 1931) — швейц. композитор. Ученик В. Буркхарда, Г. Биаласа и др. С 1963 проф. Сев.-Зап. муз. академии в Детмольде, с 1968 ведёт класс композиции в Высшей муз. школе в Цюрихе. С 1969 гл. редактор журн. «Schweizerische Musikzeitung». Использует разл. виды совр. комп. техники. Автор опер, в т. ч. «Спасение Фив» (1963, Цюрих), «Император Йовиан» (1967, Карлсруэ), мессы, оратории «Потоп», *5* мадригалов (для 2 солистов и орк.), симфоний (также камерные), концертов для инстр. с оркестром, кам.-инстр. ансамблей и др.



КЕМАНЧА́ — азерб., арм., груз., даг. струнный смычковый инструмент. Состоит из сферич. дерев. долблёного или клёёного корпуса (дл. ок. 650 мм) с декой (круглой мембраной из пузыря животного), шейки (дл. ок. 430 мм) и головки с колками. Продолжение шейки внутри корпуса — присоединённый к ней металлич. стержень, к-рый проходит сквозь корпус и заканчивается снизу ножкой (для опоры о пол или о колено при игре). Струны кишечные (до кон. 19 в.—3), затем — стальные (4); опираются на дугообразную подставку. Настройка квартово-квинтовая. Смычок — прямой, его волос (конский) натягивается пальцами. На К. исполняются (соло и в ансамбле с *дафом*, *таром* и др.) инстр. пьесы, песенные мелодии, *мугамы*; ныне — конц.-эстр. инстр., входит в оркестр нар. инстр. В СССР распространена в республиках Закавказья; за рубежом — в Иране, Афганистане.

КЕМА́РСКАЯ Надежда Фёдоровна (1899—1984) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. РСФСР (1940). Чл. КПСС с 1951. Ученица А. М. Лабинского. С 1922 солистка Муз. студии МХАТа (Муз. т-ра им. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко). Среди партий: Виолетта; Парася («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Наталья («В бурю»). С 1950 реж.-педагог этого т-ра. Гос. пр. СССР (1952).

КЕ́МПЕ (Kempe) Рудольф (1910—76) — нем. дирижёр (ФРГ). Работал в т-рах Лейпцига, Хемница, с 1948 — Веймара, с 1949 генерал-музик-директор в Дрездене, в 1952—54 дирижёр оперного т-ра в Мюнхене. Выступал в Венской гос. опере, т-рах «Ковент-Гарден», «Метрополитен-опера», на фестивалях в Зальцбурге и Байрейте. С 1960 дирижёр (затем гл. дирижёр) Корол. филармонич. орк. в Лондоне, в 1965—72 — цюрихского Tonhalle Orchestra, в 1967—76 — Мюнхенского филармонич. орк., в 1975—76 гл. дирижёр симф. орк. Би-Би-Си (Лондон). Признанный интерпретатор произв. Р. Вагнера и Р. Штрауса.

● Kempe-Ottinger C., R. Kempe. Bilder eines Lebens, Münch., 1977.

КЕМПФ (Kempff) Вильгельм (р. 1895) — нем. пианист, педагог, композитор (ФРГ). С 1916 выступал как пианист и органист. В 1924—1929 директор Вюртембергской высшей муз. школы (Штутгарт). Видный исполнитель соч. Л. Бетховена, Ф. Шуберта. Гастролировал в странах Европы, Америки, в Японии. Автор перелож. для фп. произв. И. С. Баха и В. А. Моцарта, редактор фп. соч. Р. Шумана. Среди соч.: 3 оперы, балет, 2 симфонии, инстр. и вок. музыка. Написал кн. «Was ich hörte, was ich sah» (Münch. — Z., 1981), «Unter dem Zimbelstern» (Münch. — Z., 1985).

КЕ́НЕЛЬ Александр Александрович (1898—1970) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Ученик М. О. Штейнберга, М. М. Чернова, А. М. Житомирского. В 1944—48 ст. науч. сотрудник Хакас. НИИ истории, языка и лит-ры. В опере «Чанар Хус и Ах Чибек» (1970; 1-й акт — «Чанархус» пост. в 1966, Абакан) использовал хакас. муз. фольклор. Автор «Торжеств. увертюры» для орк. (1926), концерта для фп. с орк. «Памяти Ленина» (1958), струн. квартета, произв. для фп., песен, музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 100). Опубликовал сб-ки записей нар. песен («Новая Шория», Новосиб., 1937; «Хакасия поёт», Абакан, 1955, на хакас. яз.).

КЕ́НЕМАН Фёдор Фёдорович (1873—1937) — сов. пианист, композитор, педагог. Ученик В. И. Сафонова (фп.), М. М. Ипполитова-Иванова (композиция), С. И. Танеева (муз.-теоретич. предметы). Выступал как солист; мн. годы в ансамбле с Ф. И. Шаляпиным (исполнявшим также вок. соч. К.). Гастролировал за рубежом. Автор муз. произв. для симф. и дух. оркестра и др. В 1899—1932 преподавал в Моск. конс. гармонию, инструментовку, фп. и кам. ансамбль (с 1912 проф.).

КЕНЖЕТА́ЕВ Каукен (р. 1916) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Казах. ССР (1959). Чл. КПСС с 1945. В 1940—79 солист и режиссёр Казах. т-ра оперы и балета. Исп. партии в операх казах. (в т. ч. Жанбота — «Биржан и Сара» Тулебаева, первый исп.), а также рус. и зап.-европ. композиторов. Выступал в концертах. С 1979 преподаватель и зав. кафедрой муз. комедии Алма-Атинского театр.-художеств. ин-та (с 1985 проф.).

КЕ́НИИ МУ́ЗЫКА — см. *Восточной Африки музыка.*

КЕ́ПИТИС Янис (р. 1908) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. Латв. ССР (1978). Ученик Я. Витола (композиция). Совершенствовался у Р. Казадезюса и В. Гизекинга (фп.). В 1934—52 пианист на Латв. радио. Автор 2 опер, 2 балетов, 6 симф. (1955—77), кам.-инстр. и вок. произв. (4 фп. трио, 2 струн. квартета, фп. квинтет, ок. 300 песен). В 1945—84 вёл класс кам. ансамбля в Латв. конс. (с 1979 проф.).

КЕПУ́РА, Кипура (Kiepura) Ян (1902—66) — польск. певец (лирико-драм. тенор). С 1923 выступал как конц. певец в Варшаве, с 1925 — в оперных т-рах Познани и Львова. С 1926 пел в крупнейших т-рах Европы, в 1938 — в «Метрополитен-опера». С 1944 жил в США. Гастролировал во мн. странах (в 1958 в Польше). Мастер *бельканто*, К. прославился исполнением произв. франц. и итал. оперного репертуара, а также нар. песен. В Крынице (Польша) проводится ежегодный фестиваль певцов имени К. (с 1967).

КЁРБИ (Kirby) Персивал (1887—1970) — музыковед, муз.-обществ. деятель ЮАР. По нац. шотландец. С 1914 работал в Йоханнесбурге. Один из организаторов Нац. департамента просвещения. В 1922—52 проф. Ун-та Витватерсранда в Йоханнесбурге. Основатель и дирижёр симф. орк. Йоханнесбурга (1927) и орк. ун-та (1930). Автор песен и музыки к спектаклям драм. т-ра. Собирал муз. фольклор. Крупнейший специалист в области юж.-афр. инструментоведения. Его труд «The musical instruments of the native races of South Africa» (L., 1934, [2]Johannesburg, 1965) наряду с описанием муз. инстр. и разл. традиц. обрядов даёт широкую картину муз. жизни афр. народов. Мн. статьи К. посв. вопросам гармонии, полифонии музыки банту и др. народов ЮАР.

КЕРЕ́КСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

КЕ́РЕНЬИ (Kerényi) Дьёрдь (р. 1902) — венг. муз. фольклорист. Ученик З. Кодая. Ред. журн. «Éneklő i júság» (1941—49). В 1953—70 ст. науч. сотрудник Ин-та музыковедения Венг. АН. Работал совм. с Б. Бартоком, затем с З. Кодаем (подготовил к печати его кн. «Свод венг. нар. музыки», изд. 1951—66). Опубл. популярные венг. песни мелодистов-дилетантов 19 в.

■ Iskolai énekgyüjtemény, 1—2 köt., Bdpst, 1943 (совм. с Кодаем); Népies dalok, Bdpst, 1961, и др.

КЕ́РЕР Рудольф Рихардович (р.1923) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1983). Ученик А. И. Тулашвили и др. С 1961 солист Моск. филармонии. Игру К. отличают высокое мастерство, глубокое проникновение в авторский замысел, волевой, мужественный характер. Участвует в работе жюри междунар. муз. конкурсов и междунар. муз. семинаров. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961). С 1957 преподаватель Ташкентской, с 1961 — Моск. конс. (с 1979 проф.).

КЕРЕСЕЛИ́ДЗЕ Арчил Павлович (1912—71) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1961). Ученик Н. Я. Мясковского. С 1953 муз. ред. киностудии «Грузия-фильм». Автор оперы «Баши-Ачуки» (1956, Тбилиси); балета; муз. комедий, в т. ч. «Под небом Тбилиси» (1949, там же); вок.-симф., симф. произв.; песен; музыки к к.-ф. и др. Гос. пр. Груз. ССР (1973, посмертно).

КЕ́РЗИНЫ — рус. муз. деятели. **Аркадий Михайлович К.** (1856—1914) — адвокат, муз. просветитель. Пропагандист рус. музыки, автор книг, в т. ч. «М. П. Мусоргский» (М., 1906), статей о С. В. Рахманинове-дирижёре, Ф. И. Шаляпине (печатались в газ. «Рус. листок», 1904) и др. **Мария Семёновна К.** (урожд. Поспелова) (1864—1926) — пианистка. К. организовали в Москве муз.-просвет. об-во *Кружок любителей русской музыки* (1896—1912).

КЕРИ́МОВ Сейфулла Асадуллаевич (р. 1921) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Среди соч.: оратория «Портрет Ильича» (1970), кантата «Пионерская слава» (1985), произв. для орк., в т. ч. «Поэма-рапсодия», увертюра «Король Лир», «Молодёжный праздник»; струн. квартет; «Лезгинская рапсодия» для оркестра нар. инстр.; пьесы для фп., для скр. и фп.; хоры; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Автор работ, посв. муз. культуре Дагестана. Гос. пр. Даг. АССР (1973).

КЁРКПАТРИК (Kirkpatrick) Ралф (1911—84) — амер. клавесинист, музыковед. Учился у В. Лайдовской (клавесин), Н. Буланже (муз.-теоретич. предметы) и др. С 1930 гастролировал. В 1940—76 преподавал игру на клавесине в Йельском ун-те (с 1965 проф.) и др. уч. заведениях. Один из видных исследователей творчества Д. Скарлатти, К. составил каталог соч. композитора, написал монографию о нём (1953, 1968, 1972, со списком соч.), отредактировал 60 его сонат для клавесина.

КЕРЛЬ (Kerll, Kerl, Kherl, Cherle) Иоганн Каспар фон (1627—93) — нем. композитор, органист. Сын органиста и орг. мастера Каспара К. Ученик Дж. Кариссими и др. Придв. органист в Брюсселе, Вене, Кремзире (Кромержиж, ныне в ЧССР), Мюнхене. Один из крупнейших нем. композиторов 2-й пол. 17 в. Его музыке присущи чёткая гармонич. функциональность (идущая от итал. музыки) при опоре на полифонич. технику *нидерландской школы*, программная изобразительность. Среди учеников — А. Стеффани. Клавирные соч. К. изучали и обрабатывали И. С. Бах, Г. Ф. Гендель. Автор 10 опер (не сохранились), мессы, духовных концертов, нем. кантат, мотетов, респонсориев, орг. произв. (в т. ч. сб. «Modulatio organica super Magnificat...», Münch., 1686), токкат и сюит для клавесина. Его сын **Иоганн Кристоф К.** (1669—1730) — придв. органист в Мюнхене.

КЕРН (Kern) Джером (1885—1945) — амер. композитор. Автор широко известных муз. комедий (св.50), в т. ч. «Красная юбка» (1912), «Плавучий театр» (1927, обе — Нью-Йорк; в СССР под назв. «Цветы Миссисипи»; популярность получила песня «Миссисипи» из этой комедии, входившая в репертуар П. Робсона), «Три сестры» (1934, Лондон), а также дирич. песен. Среди др. соч.: произв. для орк.; музыка к к.-ф.

КЕРУА́ (Coeuroy) Андре (наст. имя и фам. Жан **Белим**, Bélime) (1891—1976) — франц. муз. писатель, критик, композитор. В 1910 занимался в Лейпциге у М. Регера (композиция). Совм. с А. Прюньером возобновил прерванное издание журн. «Revue musicale» (в 1920—37 редактор). В 1929—39 руководитель муз. отдела и ген. секр. Междунар. ин-та интеллектуального сотрудничества при Лиге Наций в Женеве. Автор муз. произв. Написал книги о Р. Вагнере, К. М. Вебере, Р. Шумане, Ф. Шопене, о джазе. Возглавлял издание серий: «La musique moderne...» (v. 1—6, P., 1926—29), «Maîtres de la musique ancienne et moderne» (v. 1—12, P., 1929—35).

КЕРУБИ́НИ (Cherubini) Луиджи (1760—1842) — франц. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. По нац. итальянец. Чл. Ин-та Франции (1815). Муз. образование завершил в Болонье под рук. Дж. Сарти. В 1784—86 работал в Лондоне. С 1788 обосновался в Париже. Годы Великой франц. революции — время расцвета его творчества. Сочинил марши для орк. Нац. гвардии, гимны, песни, хоровые революц.-патриотич. произв., в т. ч. «Гимн Пантеону» для муж. хора и дух. орк. (1794), «Траурный гимн на смерть генерала Гоша» для хора и орк. (1797). С 1795 инспектор, с 1816 проф., в 1822—41 директор Парижской конс., к-рая под его рук. стала одним из центров муз. образования.

Наиб. успех К. связан с оперой. Творчески восприняв и синтезировав достижения франц. комич. оперы и реформаторской драматургии К. В. Глюка, К. создал яркие образцы нового жанра — *«оперы спасения»*: «Лодоиска» (1791), «Элиза» (1794), «Два дня» (1800) и др. Увертюры, особенно к опере «Два дня», с их контрастным тематизмом и элементами симф. развития, послужили прообразом увертюр Л. Бетховена. Автор уч. пособий, в т. ч. «Cours de contrepoint et de fugue» (P., 1835).

□ Оперы — Квинт Фабий (1779, Александрия), Демофон (1788), Лодоиска (1791), Элиза (1794), Медея (1797), Два дня (1800; в России под назв. Водовоз), Али-Баба, или Сорок разбойников (1833, все — Париж) и др.; мессы, 2 реквиема, кредо, литании, мотеты и др.; произв. для орк.; 6 квартетов (1814—37), струн. квинтет (1837); пьесы для органа, для фп.; романсы, песни и др.

● Радиге А., Франц. музыканты эпохи Великой франц. революции, пер. с франц., М., 1934; L. Cherubini nel secondo centenario della nascita, a cura di A. Damerini, Firenze, 1962.

Е. Ф. Бронфин.

КЕРЦЕ́ЛЛИ, Керсель, Керцель, Керселио, — музыканты, работавшие в России с 70-х гг. 18 в. По нац., вероятно, чехи. Сведения о них разноречивы. **Иосиф, или Иоанн, К.** (известен под инициалами И. Б.) — композитор, педагог. В 1774—75 сотрудник первого рус. нотного журн. «Муз. увеселения». Автор струн. трио, хоров, танц. музыки. **Иван, или Иосиф, К.** (известен под инициалами

И. И.; возможно, что он и предыдущий — одно лицо) — капельмейстер, автор комич. опер «Деревенская ворожея», «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» (обе — 1777, Москва), «Розана и Любим» (1778, там же), «Гулянье, или Садовник кусковской» (1780 или 1781, Кусково). Франц К. — виолончелист, капельмейстер, композитор, педагог. Сын или брат Иосифа К. Вероятно, до 1770-х гг. жил в Вене, был знаком с Й. Гайдном, исполнял его произв. В 80—90-х гг. устраивал в Москве концерты симф. и роговой орк., выступал в них как солист, по-видимому, дирижировал роговым орк. помещицы П. И. Колычевой. Его сыновья: Иван Францевич К. (1760—1820) — дирижёр, с 1801 капельмейстер Петровского т-ра в Москве. Автор комич. опер «Свадьба господина Волдырева» (1793 или 1794), «Король на охоте», «Мнимые вдовцы» (обе — 1794), «Своя ноша не тянет» (вероятно, 1794), «Молодые поскорее старых могут обмануть» (1795, с. Литвиново), балетов, музыки к спектаклям драм. т-ра. Михаил Францевич К. (ок. 1740—1804) — пианист, скрипач, композитор, дирижёр. В 1783 открыл совм. с А. Дилем муз. школу в Москве, в к-рой обучались преим. крепостные музыканты. Ивану или Михаилу Францевичам принадлежат оперы (пост. в Москве) «Финикс» (1779?), «Пленира и Зелим» (1780). Члены семьи К.: Антон К. — владелец муз. магазина в Москве в нач. 19 в.; Лев К. — виолончелист, ученик Б. Ромберга. Выступал в концертах (в т. ч. в ансамблях с Дж. Филдом, Н. Кубиштой и др.).

КЁРЧНЕР (Kirchner) Лион (р. 1919) — амер. композитор. Учился у А. Шёнберга, Э. Блоха, Р. Сешнса и др. Испытал влияние А. Берга и Б. Бартока. Экспериментирует, применяя технику *додекафонии*, записанные акустич. эффекты. Среди соч.: симфония, струн. квартеты, пьесы для кам.-инстр. ансамблей; хоры; произв. для фп. и для голоса с фп. С 1946 преподавал в разл. ун-тах и колледжах.

КЕС (Kes) Виллем (1856—1934) — нидерл. скрипач, композитор, дирижёр. Ученик Ф. Давида, Г. Венявского, Й. Иоахима (скр.). Руководил орк. «*Консертгебау*» в Амстердаме, Шотл. орк. в Глазго. В 1898—1900 дирижировал симф. концертами Моск. филармонич. об-ва, в 1901—04 директор его Муз.-драм. уч-ща. В 1905—26 директор Муз. ин-та в Кобленце. Автор муз. произв. в разл. жанрах.

КЁС, кьос, кос, кус, — 1) литавра большого размера в воен. музыке в Турции («янычарская музыка»), Иране, в СССР — в Закавказье. 2) Совр. азерб. 2-сторонний барабан, разновидность *нагары* большого размера (высота 50—55 см, диаметр 40—45 см).

КЕ́СТЕНБЕРГ (Kestenberg) Лео (1882—1962) — израильский пианист, муз. деятель, педагог. Ученик Ф. Бузони (фп.) и др. Преподаватель консерватории Клиндворта — Шарвенки в Берлине (с 1921 проф.). С 1918 референт по вопросам муз. образования прусского Мин-ва науки, иск-ва и нар. образования. В 1920—30 осуществил реформы в этой области, оказал поддержку К. Орфу. С 1933 жил в Чехословакии, с 1939 — в Тель-Авиве. В 1939—45 рук. Палестинского симф. орк.

КЁТ (Köth) Эрика (р. 1927) — нем. певица (колоратурное сопрано) (ФРГ). С 1948 работала в т-рах Кайзерслаутерна, Карлсруэ, Мюнхена, Вены. Выступала в крупнейших оперных т-рах мира. Участница Байрейтских и Зальцбургских фестивалей. Гастролировала (в СССР в 1961). Одна из ведущих совр. нем. оперных певиц. Среди партий: Сюзанна; Эльвира («Дон Жуан»), Джильда. С 1973 проф. Высшей муз. школы в Кёльне.

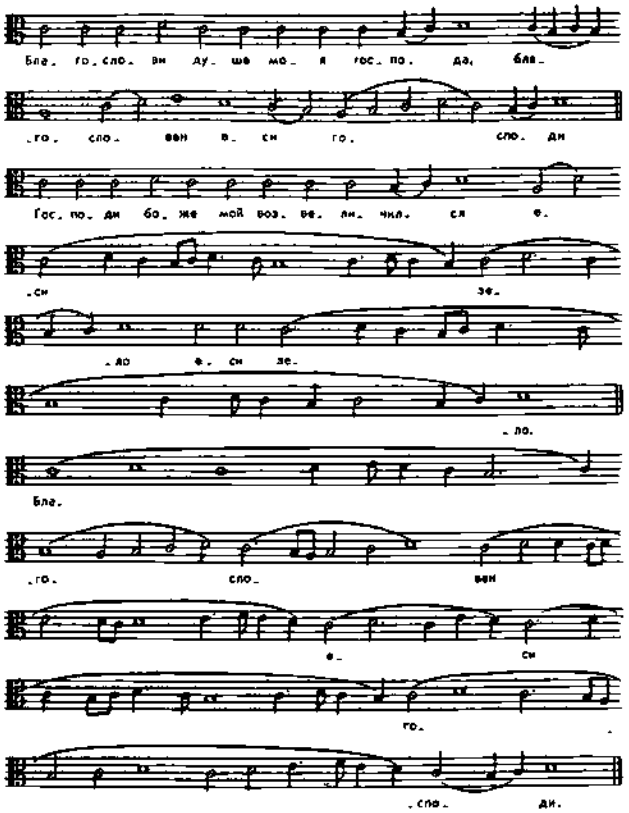
КЁТСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

КЁХЕЛЬ (Köchel) Людвиг фон (1800—77) — австр. ботаник, минералог, музыковед. Автор муз.-историч. трудов; почитатель творчества В. А. Моцарта. Составитель наиб. полного (в него впоследствии были внесены уточнения) и общепринятого указателя всех соч. В. А. Моцарта («Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts», Lpz., 1862, [6]Wiesbaden, 1964).

КЕЧАКМА́ДЗЕ Иосиф Ильич (р. 1939) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1981). С 1972 нач. отдела муз. учреждений Мин-ва культуры Груз. ССР. Секр. правления СК Грузии (с 1979). Работает в осн. в жанре хор. музыки. Автор хор. циклов (a cappella) «Пшавские идиллии», «Песни старого Тбилиси», «Горские напевы», «Из Давитиани», «Хранительница очага», «Муз. приношение», «Афоризмы»; кантат; пьес для кам. орк., песен, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1968 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1985 проф., с 1980 зав. кафедрой хор. дирижирования). Гос. пр. Груз. ССР (1976, 1980).

КИ́ВА Олег Филиппович (р. 1947) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1986). Чл. КПСС с 1978. Ученик М. М. Скорика. Автор балета «Олеся» (по одноим. повести А. И. Куприна, 1981), симфонии, кам. кантат, кам.-инстр. произв., музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Пр. Ленинского комсомола УССР (1979).

КИ́ЕВСКИЙ РАСПЕ́В — один из распевов рус. церк. музыки. Представляет собой южнорус. ветвь *знаменного распева*. Происхождение К. р. не вполне выяснено. В Москве К. р. стал распространяться в 17 в. (после воссоединения Украины с Россией). Киевским распевом



Псалом № 103 «Благослови душе моя господа» киевского распева. Рукопись конца 17 в.

изложены песнопения *Обихода*. Он подчиняется системе *осмогласия*; в его мелодике чередуются речитативные и распевные построения, часто встречаются повторы отд. слов и фраз текста (в отличие от великорус. традиции знаменного распева); муз. композиция основана на построчном распевании текста. Известны 2 разновидности К. р. — большой и малый (сокращённый вариант большого). В рукописях 2-й пол. 17 в. встречаются многогол. обработки К. р.

● Вознесенский И., Осмогласные роспевы трех последних веков православ. рус. церкви, ч. 1, К., 1888; его же, Церк. пение правосл. Юго-зап. Руси по нотно-линейным ирмологам XVII и XVIII вв., [2]М., 1898.

КИ́ЕВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — см. *Украинский театр оперы и балета.*

КИ́ЗЕВЕТТЕР (Kiesewetter) Рафаэль (1773—1850) — австр. музыковед. Ученик И. Г. Альбрехтсбергера. Собиратель старинных нотных рукописей и др. муз.-историч. документов. Исследователь др.-егип., антич., ср.-век. музыки, творчества композиторов нидерландской полифонич. школы. Один из основоположников муз.-историч. науки в странах нем. языка. Почётный член академий иск-в (в т. ч. Берлинской, Венской), вице-през. Об-ва друзей музыки в Вене (1821—43).

● Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst, W., 1828; Die Musik der Araber, Lpz., 1842; Über die Oktave des Pythagoras, W., 1848, и др.

КИЗИБА́ЕВА Сайра Кизибаевна (1917—88) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1958). Чл. КПСС с 1944. В 1936—1972 солистка кирг. Муз.-драм. т-ра (с 1942 — Кирг. т-ра оперы и балета; в 1962—64 директор т-ра). Среди партий — Айчурек («Лунная красавица» Власова, Малдыбаева и Фере, первая исп.); первая исп. на кирг. сцене партий Татьяны, Чио-Чио-сан и др. С 1956 преподаёт в Кирг. ин-те иск-в (с 1978 проф., в 1967—79 зав. кафедрой сольного пения, с 1983 зав. кафедрой оперной подготовки).

КИККА́ВА (наст. фам. Сато) Эйси (р. 1909) — япон. музыковед. Ученик Х. Танабэ. С 1949 рук. Об-ва исследований музыки Азии (Токио). Один из крупнейших исследователей япон. музыки, в т. ч. традиций исполнения на *кото* и *сямисэне*. Среди трудов — «История япон. музыки» (Осака — Токио, 1966, 1974). Преподавал в Токийском ун-те и др. уч. заведениях (в 1946—69).

КИКТА́ Валерий Григорьевич (р. 1941) — сов. композитор. Ученик С. С. Богатырёва, Т. Н. Хренникова. Среди соч.: балеты «Муха-Цокотуха» (1978, Новосибирск), «Дубровский» (1984, Горький), «Свет мой Мария» (1985, Иркутск) и др.; для орк. — концерт «Укр. колядки, щедривки и веснянки» (1967), конц. симфония «Фрески Софии Киевской» (1974), «Куликовская симфония» (1980); концерты для

инстр. с орк. — 3 для фп. (1965, 1972, 1986), для тубы (1974), «Белгородский концерт» для гобоя с оркестром нар. инстр. (1982); произв. для хора, фп., органа, арфы, фагота, клавесина, гитары.

КИЛА́ДЗЕ Григорий Варфоломеевич (1902—62) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Ученик С. В. Бархударяна. Один из инициаторов создания Об-ва молодых груз. музыкантов (1922). Выступал как дирижёр. В 1937—38 пред. СК Груз. ССР. Один из основоположников симф. жанра в Грузии. Ему принадлежат 2 симф. (1944, 1955), симф. поэма «Отшельник» (1937); 2 сюиты (1925, 1928). Среди др. соч.: оперы, балет «Свет» (1947, Тбилиси), вок.-симф. произв. С 1931 преподавал в Тбилисской конс. (с 1941 проф., в 1938—1941 и 1945—52 директор). Гос. пр. СССР (1941, 1949).

КИЛА́ДЗЕ Лилэ Григорьевич (1928—78) — сов. дирижёр. Нар. арт. Груз. ССР (1977). Сын Г. В. Киладзе. Ученик А. В. Гаука. С 1954 дирижёр Саратовского т-ра оперы и балета, с 1957 дирижёр, с 1959 гл. дирижёр симф. орк. Груз. радио и ТВ. Под рук. К. впервые исполнялись мн. произв. сов. груз. композиторов; в его репертуаре также соч. рус., сов. и заруб. авторов. В 1964—72 преподавал в Тбилисской конс. Автор муз. произв., а также статей о музыке. Гос. пр. Груз. ССР (1979, посмертно).

КИ́ЛДАФФ (Kilduff) Барбара (р. 1959) — амер. певица (колоратурное сопрано). Выступает с концертами, участвует в постановках классич. и совр. опер в разл. т-рах США. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

КИЛЕЗО́ТТИ (Chilesotti) Оскар (1848—1916) — итал. музыковед, исполнитель на лютне. Исследования К. посв. итал. старинной, преим. лютневой, музыке, а также нар. песне 16 в., муз. эстетике. Расшифровал лютневую табулатуру, перевёл на совр. нотацию ряд образцов лютневой музыки 15—16 вв. Опубл. антологию старинной итал. музыки «Biblioteca di Rarita Musicale» (v. 1—9, Mil., 1883—1915). Выступал как муз. критик.

КИ́ЛЬПИНЕН (Kilpinen) Ирьё (1892—1959) — фин. композитор, педагог. Чл. Фин. АН (1948). Автор гл. обр. песен и романсов, отличающихся нац. колоритом (св. 600; на слова фин., швед., нем. поэтов). С 1922 преподавал в Муз. академии в Хельсинки.

КИ́ЛЯР (Kilar) Войцех (р. 1932) — польск. композитор, пианист. Ученик Б. Войтовича (фп. и композиция), совершенствовался по композиции у Н. Буланже. В 1957 занимался на Курсах новой музыки в Дармштадте. Ранние соч. написаны под влиянием *неоклассицизма*. С 1962 применяет новейшую технику письма. Наиб. известны орк. соч. и музыка к к.-ф. С 1953 выступал как пианист с исполнением собств. соч.

КИ́НДИ, аль-Кинди Абу Юсуф Якуб бен Исхак (латинизир. — Алькиндус, Alkindus) (ок. 790 или 800— ок. 870) — арабский философ, математик, астроном, врач, муз. теоретик. Его учение, посв. музыке, осн. на др.-греч. муз. теории. Из работ К. о музыке сохранились «Большой трактат о сочинении мелодий», «Трактат о важнейших категориях в музыке», учебник «Сочинение мелодий и игра на лютне». В них содержатся сведения по разнообразным муз.-теоретич. вопросам (о звуке, интервалах, ладах и др.).

● Flügel G., Al-Kindi, Lpz., 1857.

КИНЕ́ (Quinet) Фернан (1898—1971) — бельг. виолончелист, дирижёр, композитор, педагог. Один из организаторов (1916) и участник струн. квартета «Pro arte». С 1922 выступал как дирижёр, с 1927 проф. по классу гармонии в Брюссельской конс., с 1938 директор консерваторий в Шарлеруа и Льеже. Автор кантаты «Война» (1921); произв. для симф. орк., в т. ч. «3 симф. движения» (1931); кам.-инстр. ансамблей; вок. соч. Чл. жюри Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1958).

КИНО́ (Quinault) Филипп (1635—88) — франц. драматург, поэт, либреттист. Деятельность К. способствовала формированию жанра *лирической трагедии*. Сотрудничал гл. обр. с Ж. Б. Люлли, для к-рого написал либр. опер «Празднества Амура и Бахуса», «Кадм и Гермиона», «Альцеста, или Торжество Алкида», «Тезей», «Атис», «Исида», «Прозерпина», «Персей», «Фаэтон», «Амадис Гальский», «Роланд», «Армида». В 18 в. либр. К. использовали К. В. Глюк, Ф. Ж. Госсек, Н. Пиччинни и др.

КИНОМУ́ЗЫКА — см. *Музыка фильма.*

КИ́НСКИЙ (Kinsky) Георг (1882—1951) — нем. музыковед (ГДР). Работал в муз. отделе Корол. б-ки в Берлине. В 1909—27 хранитель Муз.-историч. музея Хейера в Кёльне, в 1921—32 преподаватель истории музыки в ун-те (там же); в годы фашизма отстранён от должности. Крупный исследователь в области инструментоведения, муз. текстологии, библиографии. Один из основоположников совр. муз. иконографии (составитель фундаментального каталога соч. Л. Бетховена и др.). Автор кн. «Geschichte der Musik in Bildern» (Lpz., 1929), по примеру к-рой был составлен «Répertoire International d'Iconographie Musicale» (v. 1, N. Y., 1975).

КИПОРЕ́НКО-ДОМА́НСКИЙ Юрий Степанович (1888—1955) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. УССР (1936). Чл. КПСС с 1946. С 1907 выступал на сцене оперных т-ров ряда городов страны. С 1939 солист Укр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Собинин, Садко, Герман, Отелло; Андрий («Тарас Бульба» Лысенко). В конц. репертуаре — укр. нар. песни. С 1948 преподавал в Киевской конс. (с 1952 доцент). Гос. пр. СССР (1949).

КИ́ПП Карл Августович (1865—1925) — сов. пианист, педагог. Ученик у П. А. Пабста. С 1892 преподаватель Моск. конс. (с 1909 проф.). Среди учеников: В. Н. Аргамаков, Ю. В. Брюшков.

КИ́ПРА МУ́ЗЫКА. Нар. муз. иск-во Кипра имеет древнейшую историю. Многовековое чужеземное господство задерживало развитие нац. муз. культуры. До наших дней дошли образцы нар. танцев и песенного творчества, созданные в разл. периоды истории Кипра. Песни (историч., лирич., сатирич., военные, религиозные, бытовые, обрядовые и др.) сочинялись и исполнялись гл. обр. нар. певцами (пиитаридами). Были распространены инстр. ансамбли (скрипка, кларнет, флейта, лютня и ударные, позднее — бузуки и аккордеон в сопр. ударных). В нач. 20-х гг. 20 в. формируются кипрские проф. муз. культура и система муз. образования. Наиб. известные композиторы — С. и Я. Михаилидисы. С. Михаилидис основал в г. Лимасол консерваторию (1934), первый симф. орк. на Кипре (1938), создал конц. об-во в Никосии. Им написаны опера «Одиссей», балет «Навзикая», симф. и кам. произв. (в т. ч. симф. картины «Рассвет над Парфеноном»), музыка к трагедиям Еврипида, а также музыковедческие исследования. Я. Михаилидис — автор симф. и кам. произв., музыки к др.-греч. трагедиям, популярных песен; один из основателей муз. об-ва «Моцарт» (1938), а также симф. орк. Кипрского радио и ТВ (1968). Среди сов. предст. К. м. — композиторы Г. Коцонис, А. Лимбуридис, К. Костеас, А. Джозефен, М. Токас, Н. Панайоту, М. Виоларис; пианисты Г. Арванитакис, К. Кацарис, Н. Иконому, М. Пападопулос; скрипачи Х. Хаджиеоргиу, М. Кариолу; певцы М. Сметопулу, А. Цицарос, П. Зармос, Дж. Модинос. На Кипре работают (1988): консерватория и муз. уч-ща в городах Лимасол, Ларнака, Никосия (филиал Афинской конс.); гос. кам. и гос. симф. молодёжный оркестры; хоры, ансамбли песни и танца.
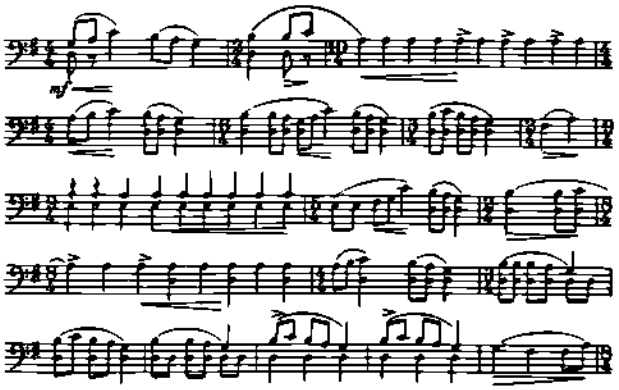
● Михаилидис С., Кипрская нар. музыка, Никосия, 1944; Калликос Ф., Кипрская нар. муза, Никосия, 1951; Тоболис С., Кипрские ритмы и мелодии, Никосия, 1966 (на греч. яз.). *С. Я. Колмыков.*

КИРГИ́ЗСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. иск-во Киргизии ведёт своё начало от культуры древних среднеазиатских и центральноазиатских племён, консолидировавшихся к нач. 16 в. в кирг. народность. Оно взаимодействовало с культурой соседних народов (особенно казахов). Развитие К. м. происходило в двух руслах — нар. и нар.-проф. устной традиций. К. м. импровизационна по своей природе; важная роль принадлежит вариантно-вариац. принципам развития. Ладовую основу составляют диатоничн. шести-, семи- и более ступенные звукоряды. Велика роль ладовой переменности. Метроритм отличается большим разнообразием. Нар. песни построены на своеобразных формулах-напевах (обоны). В инстр. музыке мн. пьесы имеют программную основу. Распространено сольное исполнительство на разл. инструментах, в их числе: струнно-щипковый *комуз* (также и аккомпанирующий инстр.); 2-струн. смычковый кылкыяк; деревянные духовые *чоор, сыбызгы, сурнай*; медный духовой керней; язычковые *темир-комуз*, жыгач-оозкомуз.

Нар. вок. творчество, не имеющее устойчивых форм совместного исполнительства, представлено одноголосными песнями: обрядовыми, трудовыми, лирическими, девичьими (кыздарыры), женскими (келиндерыры), детскими (балдарыры) и др. Создатели и исполнители песен — ырчи, поминальных плачей — кошокчу, сатирич. песен, частушек — куудулы, чечендеры.

Вок.-нар.-проф. творчество устной традиции представлено эпич. жанрами, включающими героич. трилогию «Манас», «Семетей» и «Сейтек» (создатели — манасчи; исполняется без сопр.), а также т. н. малые эпосы — поэмы, дастаны, сказания (создаются жомокчу; исполняются иногда в сопр. кыяка, реже комуза). Нар.-проф. творчество *акынов* охватывает разл. песенные жанры, в т. ч. песни-восхваления (мактоо), песни-поучения (санат), малый эпос, инстр. музыку (зачастую выступают как авторы инстр. пьес). Инструментальное нар.-проф. творчество устной традиции (*кю*) включает программные пьесы (чаще миниатюры), основанные на мелодиях популярных песен, композиции с сюжетным типом программности, сопровождающиеся словесными комментариями (чаще пьесы для кыяка), а также драматургически развитые непрограммные пьесы (в т. ч. камбаркан, кербез, ботой, шынгырама) и др. Среди известных манасчи — Сагымбай Орозбаков, Саякбай Каралаев; акынов — Токтогул Сатылганов, Калык Акиев, Алымкул Усенбаев; ырчи — Атай Огомбаев, Муса Баетов; кошокчу — Бурма (мать Токтогула Сатылганова); куудулов — Куйручук, Ш. Термечиков; среди инструменталистов: комузчи — Ниязалы, Жолбун; кыякчи — Мураталы Куренкеев, Санд Бекмуратов; чоорчу — Куренкей Белеков (отец Мураталы Куренкеева), Асанбай Каримов; сурнайчи — Тайгожо Бучуков, Жунусалы Куттубаев.

После Окт. революции 1917 творчество нар. музыкантов наполнилось новым содержанием. Созданы произв. о В. И. Ленине (в т. ч. кю Токтогула Сатылганова «Памяти В. И. Ленина»), о Родине, борьбе за мир, дружбе народов. Первым колхозам посвятили пьесы К. Орозов («Колхозный камбаркан»), Ы. Туманов («Колхозное оружие»), появились песни о комсомольцах и др. В 1925 началась работа по собиранию



Отрывок из сочинения для комуза Токтогула Сатылганова «Памяти В. И. Ленина».

и изучению кирг. муз. фольклора. В Москве были опубликованы сб-ки записей А. В. Затаевича, В. С. Виноградова. С 1964 записями песен, их расшифровкой и публикацией занимается фольклорный кабинет СК Кирг. ССР. В развитии кирг. проф. муз. культуры активное участие приняли рус. сов. композиторы, в т. ч. П. Ф. Шубин, В. А. Власов, В. Г. Фере, М. Р. Раухвергер.

В 1930-х гг. осваиваются новые для К. м. жанры. Драм. пьесы, насыщенные нар. песнями, а также муз. драмы «Золотая девушка» Власова и Фере (1937), «Не смерть, а жизнь» Власова, Малдыбаева и Фере (1938, обе — в Кирг. муз. драм. т-ре, с 1942 — Кирг. т-р оперы и балета) и др. способствовали становлению кирг. оперы. В 1939 была осуществлена пост. первой кирг. оперы «Лунная красавица» Власова, Малдыбаева и Фере, в 1940 пост. «Токтогул» Веприка. В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 написаны оперы «За счастье народа» Власова, Малдыбаева и Фере, «Патриоты» Власова, Малдыбаева и Фере (обе — 1941), «Золотой чуб» Раухвергера (1942; 2-я ред. 1976). Среди опер послевоен. периода: «Манас» (1946), «На берегах Иссык-Куля» (1951) Власова, Малдыбаева и Фере, «Айдар и Айша» Аманбаева и Германова (1952), «Молодые сердца» Абдраева (1953), «Токтогул» Малдыбаева, Абдраева (1956), «Белый сокол» Ряузова (1957), «Токтогул» Власова, Малдыбаева и Фере (1958), «Мурат» Киняпера (1959), «Джамиля» Раухвергера (1961), «Сердце матери» Германова (1963), «Олжобай и Кишимжан» Абдраева (1965), «За час до рассвета» Власова и Фере (1967), «Перед бурей» Абдраева (1974), «Михаил Фрунзе» Власова, рок-опера-балет «Диалог» Гусева (обе — 1984).

Первые кирг. балеты были написаны в 1940-х гг. Среди них: «Анар» (1940; 2-я ред. 1950; 3-я — 1957) и одноактный балет «Качели» Власова и Фере (1943), «Чолпон» Раухвергера (1944; 2-я ред. 1953; 3-я — 1958). Затем создаются «Весна в Ала-Тоо» Власова и Фере (1955), «Куйручук» Молдобасанова и Окунева (1960; 2-я ред. 1965; 3-я ред. Молдобасанова, 1977), «Асель» Власова (1967), «Асан-космонавт» Фефермана (1968). Прочное место в нац. репертуаре занял балет-оратория «Материнское поле» Молдобасанова (1975), поставленный также и за рубежом. Созданы детские балеты «Мальчиш Кибальчиш» Полуэктова (1979), «После сказки» («Белый пароход») Джумабаева (1981). Популярность завоевали муз. комедии «Кто что сделал» Абдраева, Аманбаева, Малдыбаева и Тулеева (1943), «Холостяки» Аманбаева (1961; 2-я ред. Б. Г. Глухова, 1974), «Осторожно, невеста» Давлесова (1970) и др.

Первые симф. произв. написаны в 40—50-х гг. на основе кирг. фольклора Н. П. Раковым, В. Г. Фере, В. А. Власовым. Среди симф. соч. кирг. композиторов: сюита Медетова (1952), «Танцевальная сюита» Аманбаева (1955), «Воспоминание об аиле» Эрматова (1955), «Праздничные наигрыши» Абдраева, Малдыбаева (1958); симфонии — 1-я (1961) и 2-я («Атай», не окончена) Тулеева, симфония Джаныбекова (посв. Токтогулу, 1967), «Ак-Меер» С. Осмонова, «Эпическая» Джумабаева (обе — 1974), симфония Т. Чалапинова (1976); симф. поэмы В. А. Власова, А. Тулеева, Т. Э. Эрматова, А. Д. Джаныбекова, М. А. Абдраева, Ж. А. Малдыбаевой, А. Мурзабаева, В. М. Романа, М. Бегалиева.

Кантатно-ораториальный жанр получил развитие в творчестве М. А. Абдраева, А. Аманбаева, Н. Д. Давлесова, Ч. Джумаканова, А. Малдыбаева, С. Медетова, К. М. Молдобасанова, А. Тулеева, Т. Э. Эрматова. В развитие кам.-инстр. жанра внесли вклад М. А. Абдраев, А. А. Аманбаев, С. Бактыгулов, М. Бегалиев, Б. Г. Глухов, В. И. Гусев, М. Г. Бурштин, А. Д. Джаныбеков, А. Джеенбаев, К. М. Молдобасанов, С. Медетов, С. Осмонов, А. Тулеев, Т. Э. Эрматов. Многие композиторы республики работают в хор. жанре и жанре массовой песни.

Среди исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР А. Джумахматов, К. Молдобасанов, нар. арт. Кирг. ССР Н. Давлесов; певцы — нар. арт. СССР С. Киизбаева, А. Малдыбаев, Б. Минжилкиев, Х. Мухтаров, А. Мырзабаев, К. Сартбаева, Т. Сейталиев, нар. арт. Кирг. ССР А. Боталиев, А. Куттубаева, К. Чодронов, М. Махмутова, М. Мустаева, Е. А. Молчанова, И. Деркембаева, М. Темирбеков, К. Эшимбеков, С. Токтоналиев, А. Джумабаев, С. Бекмуратова.

В Киргизии функционируют (1988): Кирг. т-р оперы и балета (1942, Фрунзе), Муз.-драм. т-р (Нарын, 1946); филармония (1936), детская филармония (1986); симф. орк. Кирг. радио и ТВ (1970), оркестр нар. инстр. (1936), ансамбль комузистов (1938); Респ. науч.-методич. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы (1979); СК Кирг. ССР (1939); Кирг. ин-т иск-в (1967, все — во Фрунзе), муз. уч-ща, св. 130 муз. школ.

● Виноградов В., Музыка Сов. Киргизии, М., 1939; его же, Кирг. нар. музыка, Фр., 1958; его же, Муз. наследие Токтогула, М., 1961; Кирг. муз фольклор, М.—Л., 1939; История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; Затаевич А. В., Кирг. инстр. пьесы и напевы, М., 1971; История кирг. иск-ва, Фр., 1971; Янковский В. В., Муз. культура Сов. Киргизии (1917—1967), Фр., 1982; Дюшалиев К., Кирг. нар. песня, М., 1982. *А. И. Пантелиреиз.*

КИРГИ́ЗСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Кирг. гос. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета им. А. Малдыбаева). Создан в 1942. Ведёт начало от основанного в 1930 во Фрунзе Кирг. гос. т-ра (в к-ром ставились драм. и муз. спектакли), реорганизованного в 1936 в Муз.-драм. т-р. С 1959 — академический, с 1978 — им. А. Малдыбаева. Спектакли на кирг. и рус. яз. Награждён орд. Ленина (1939).

● Кирг. гос. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета, Фр., 1972.

КИРЕ́ЙКО Виталий Дмитриевич (р. 1926) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. УССР (1977). Канд. иск-ведения (1953). Чл. КПСС с 1958. Ученик Л. Н. Ревуцкого. С 1949 преподаёт в Киевской конс. (с 1978 проф.). Автор опер, в т. ч. «Лесная песня» (1958), «В воскресенье рано зелье копала» (1966); балетов «Тени забытых предков» (1960), «Ведьма» (1967, все — Львов), «Солнечный камень» (1983, Донецк), «Вернисаж на ярмарке» (1985, Киев) и др.; 7 симф. (1952—86); концертов с орк.; хоров, романсов; обработок нар. песен и др.

КИРЕ́СКУ (Chirescu) Йоан (1889—1980) — рум. композитор, хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СРР (1959). В 1927—50 дирижер и худ. рук. хор. об-ва «Кармен» в Бухаресте, пропагандировавшего рум. нар. и проф. музыку. Выступал как хор. дирижёр в Румынии и за рубежом. В 1927—64 проф. Бухарестской конс. (в 1950—55 директор). Автор хор. произв., популярных в Румынии, а также статей, уч. пособий. Гос. пр. СРР (1955).

● Răsvan C., I. Chirescu, «Muzica», 1970, № 3.

КИРИА́К (Chiriac) Мирча (р. 1919) — рум. композитор, педагог. Муз. редактор Рум. радио (1941—47), науч. сотрудник Ин-та фольклора (1949—53), муз. рук. ансамбля «Жаворонок» (1950—55) в Бухаресте. С 1963 преподаёт в Бухарестской конс. Автор балетов «Янку Жиану» (1964) и «Пламя» (1974, оба — Бухарест); кам. симфонии (1969), триптиха (1971) для орк.; концерта и дивертисмента для струн. орк.; вариаций для фп. с орк. (1978), «Terra Daciae» (3 поэмы для голоса с орк., 1977), «Ars poetica» (для тенора с орк., 1980); кам.-инстр. ансамблей, хоров, песен; музыки к к.-ф.

КИРИА́К-ДЖОРДЖЕ́СКУ (Kiriac-Georgescu) Думитру (1866—1928) — рум. композитор, хор. дирижёр, фольклорист. Основатель (1901) и дирижёр (до 1928) хор. об-ва «Кармен» (Бухарест), пропагандировавшего рум. нар. и проф. музыку. Один из создателей и активных деятелей Об-ва рум. композиторов (1920, ныне СК СРР) и Фоноархива рум. нар. музыки. С 1900 проф. Бухарестской конс. К.-Д. принадлежат сб-ки хор. и вок. соч., детских песен, записи и обработки нар. песен, статьи.

● Ванча З., Д. Кирнак-Джорджеску, в кн.: Страницы истории рум. музыки, пер. с рум., М., 1979.

KYRIE ELEISON (ки́рие элэ́йсон, греч. Κύριε ἐλέησον — господи, помилуй) — см. *Месса, Реквием.*

КИРИЯ́К Фёдор Васильевич (р. 1949) — сов. композитор. Ученик С. М. Лобеля. Автор кантаты «Свети, свети, солнце» (1978), симфониетты (1973), концертной симф. для скр. с орк. (1975), «Чокырлия» для орк. (1981), сюиты «Пядь земли» (для орк., най, цимбал и тарагота, 1977); струн. квартета; хор. цикла «Поклонение» (1978), поэмы «Мюрица» (для голоса, орг., магнитофона, 1984), «Баллады» (для влч. и фп.), музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. Пр. Ленинского комсомола Молд. ССР (1979).

КИРКО́Р Георгий Васильевич (1910—80) — сов. композитор, текстолог. Засл. работник культуры РСФСР (1971). Ученик Н. Я. Мясковского. В 1950—79 науч. сотрудник ГЦММК. Занимался муз.-текстологич. работой: подготовил первые издания соч. ряда рус. композиторов (совм. с И. Н. Иордан), а также отд. тома академич. изданий полных собр. соч. М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, Н. Я. Мясковского. Среди соч.: 4 симф. (1933—59); сюита для кам. орк. (1960); симфониетта для оркестра нар. инстр.; концерты с орк. — для влч. (1961), для гоб. (1969); кам.-инстр. ансамбли. Переложил для фп. ряд соч. С. В. Рахманинова (в т. ч. 2-ю и 3-ю симфонии, «Симф. танцы», поэму «Утёс»).

КИ́РНБЕРГЕР (Kirnberger) Иоганн Филипп (1721—83) — нем. муз. теоретик, композитор, скрипач. Ученик И. С. Баха. В 1741—50 учитель музыки и капельмейстер в польск. аристократич. семьях

и капельмейстер жен. монастыря во Львове. С 1754 скрипач и капельмейстер придв. капелл в Берлине. Видный теоретик своего времени в области гармонии, полифонии, теории композиции, последователь учения об аффектах. Наиб. известна работа «Die Kunst des reinen Satzes» (Bd 1—2, B., 1771—79). Автор муз. произв.

КИ́РХЕР (Kircher) Атанасиус (1601—80) — нем. математик, филолог, физик. Иезуит. Жил в Кёльне, затем в Майнце, где изучал теологию, астрономию, вост. языки. С 1628 проф. Вюрцбургского ун-та. С 1633 жил в Вене, с 1635 — в Риме. Крупнейший специалист по егип. иероглифике. К. в Риме создал музей на основе своей коллекции древностей. Изобретал муз. инструменты. В трактатах «Musurgia universalis, sive Ars magna consoni et dissoni. . .» (v. 1—2, Roma, 1650, ^{3}1690; отрывки опубл. в кн.: «Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв.», М., 1971), «Phonurgia nova, sive Conjugium mechanico-physicum artis et naturae. . .» (Campidonae, 1673) систематизировал представления о музыке, указал на различия между нац. стилями, рассматривал связь музыки с аффектами.

● Scharlau U., A Kircher (1601—1680) als Musikschriftsteller, Marburg, 1969

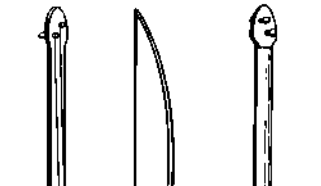
КИ́РХНЕР (Kirchner) Теодор (1823—1903) — нем. композитор, педагог, органист, муз.-обществ. деятель. Долгое время жил и работал в Швейцарии. Преподавал в муз. уч. заведениях Цюриха, Вюрцбурга (в 1873—75 директор Корол. муз. школы), Дрездена (1883—90). Был дружен с Ф. Мендельсоном и Р. Шуманом. Автор св. 1000 соч. для фп. (б. ч. в стиле Шумана), пьес для органа и др.

КИ́РША ДАНИ́ЛОВ (Кирилл Данилович) — певец-импровизатор северной (урало-сибирской) эпич. школы 18 в., скоморох, предполагаемый составитель первого сб-ка былин. Сборник (71 текст с нотами), включающий записи былин, историч. и лирич. песен, баллад, духовных стихов, скоморошин, появился после 1742 (с 1768 оригинал находился у заводчика П. А. Демидова; сохранилась копия на бумаге 60—80-х гг. 18 в.). В Москве в 1804 изданы 26 текстов (без нот) под назв. «Древние рус. стихотворения» (под ред. А. Ф. Якубовича), в 1818 издан 61 текст (с прилож. мелодий напевов) под назв. «Древние российские стихотворения» (под ред. К. Ф. Калайдовича), в 1958 подготовлено наиб. полное изд. «Древние российские стихотворения, собранные К. Д.» (М.—Л., под ред. А. П. Евгеньевой и Б. Н. Путилова).

КИРЮКО́В Леонтий Петрович (1895—1965) — сов. композитор, педагог, хор. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Ученик А. В. Александрова (хор. дирижирование). Первый пред. Объединения композиторов Мордовской АССР (1955—65). Один из основоположников проф. музыки в Мордовии. Автор первой нац. оперы «Несмеян и Ламзурь» (1944, Саранск; 2-я ред. 1959), а также оперы «Нормальня» (1962), муз. комедии, кантат, соч. для орк., обработок нар. песен (издал 9 сб-ков морд. песен) и др.

● Шибаков Н., Композитор Л. П. Кирюков, Саранск, 1968.

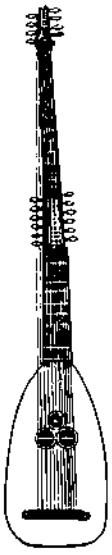
КИСЕЛЁВ Василий Александрович (1902—75) — сов. музыковед. Засл. работник культуры РСФСР (1973). В 1945—51 науч. сотрудник н.-и. кабинета Моск. конс., в 1949—60 — ГЦММК. Был зав. редакциями изд-в «Музгиз» и «Музыка». Автор библиографич. работ, вступит статей, комментариев и примечаний к публикациям писем М. А. Балакирева, М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева, П. И. Чайковского, А. Дворжака, Э. Грига. Сост. и ред. каталогов, справочников, путеводителей по музеям. Среди работ: «Ф. Лист и его отношение к рус. иск-ву» (М., 1929); «Н. П. Огарёв-музыкант» («Вопросы музыкознания», т. 2, М., 1956); «Первая постановка „Князя Игоря"» («Муз. наследство», т. 3, М., 1970).



КИССЫ́Н-ФАНДЫ́Р, хойы-сар-фандыр, — осет. смычковый инструмент. По конструкции близок груз *чианури*. Существует К.-ф. 2-струнный (квартовой настройки) и 3-струнный (терцово-квинтовой настройки). Исполнители — мужчины; используют соло, в аккомпанементе пению, реже в ансамбле с *дуадастаноном* и др.

КИТАЁНКО Дмитрий Георгиевич (р. 1940) — сов. дирижёр. Нар. арт СССР (1984). Чл. КПСС с 1978. Ученик Л. М. Гинзбурга, стажировался в Вене у Х. Сваровского. С 1969 дирижёр, с 1970 гл. дирижёр моск. Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, с 1976 — симф. орк. Моск. филармонии (также худ. рук.). Гастролирует за рубежом; осуществил в Венской опере пост. «Пиковой дамы» (1982) и «Бориса Годунова» (1983). 2-я пр. на Междунар. конкурсе дирижёров, организованном Г. Караяном в Зап. Берлине (1969). С 1969 преподает в Моск. конс. (с 1986 проф.). Гос. пр. РСФСР (1988), пр. Ленинского комсомола (1980).

КИТА́РА — см. *Кифара*.



КИТАРРО́НЕ — китаррóне (итал. chitarrone), — струнный щипковый инструмент, разновидность басовой *лютни* (архилютни). Был распространён в 16—17 вв., преим. в Италии (в Римской обл.). Сходен с *теорбой*. Корпус К. грушевидный, меньший чем у теорбы. Шейка очень длинная (120—140 см), общая длина инструмента до 2 м. Колковых коробок две: одна для игровых струн (11 и более; в ср. части шейки), других — для внегрифных басовых (8; на конце шейки). Настройка квартово-терцовая.

КИТА́Я МУ́ЗЫКА насчитывает несколько тысячелетий своего развития. Она испытала воздействие муз традиций Ср. Востока, Центр. и Юж. Азии, Юго-Вост. Азии; впитала элементы музыки народов, в разные истор. периоды входивших в состав кит. гос-ва (уйгуров, тибетцев, монголов, чжурчжэней, маньчжуров и др.), и в свою очередь оказала значит. влияние на музыку Кореи, Японии, нек-рых народов Юго-Вост. Азии и бассейна Тихого океана. К. м. с древности развивалась под воздействием религиозных, философско-идеологич. доктрин. В конфуцианских трактатах разрабатывалась космологич. концепция природы музыки, подчеркивалась её социально-политич. роль (музыка как одно из средств управления гос-вом, существ. фактор воспитания людей и достижения социальной гармонии). Согласно представлениям даосизма музыка должна была способствовать проявлению естеств. психоэмоциональных реакций человека, слиянию его с природой. Буддистское мировоззрение подчеркивало мистич. начало в музыке, помогающее постижению сути бытия, процессу духовного совершенствования человека. Понятие юэ означало не только музыку, но и др. виды иск-ва, а также нечто прекрасное вообще, характеризующееся высокой степенью организации. Многоуровневое символич. мышление в музыке отражало попытки установления соответствий отд. муз. тонов, муз. инструментов, видов и жанров музыки с элементами мироздания, социально-политич. системами. Так, в системе *люй-люй* звуки 12-ступенного звукоряда связывались с периодами суток, с положением Солнца и Луны, с месяцами года и т. п. На ее основе был обоснован пентатонич. звукоряд (см. *Пентатоника*), ступени к-рого связывались с 5 типами семантич. интонирования в кит. яз. и отождествлялись с 5 стихиями природы, сторонами света, с рангами социальной иерархии и др. В 5—3 вв. до н. э. к пентатонич. звукоряду были добавлены два дополнит. звука и образовалась 7-ступенная гамма, соответствующая лидийскому ладу. Звучание инструментов (особенно церемониальных оркестров) поддерживалось в точном соответствии с выработанной шкалой высот, нарушение к-рой могло иметь космологич. и социально-политич. последствия.

Ладовая концепция кит. музыки наиб. активно разрабатывалась в период Суи (10—13 вв.) муз. учёными Шэнь Куа, Цай Юаньдином, Шан Янем, Шэнь Юаньцином. Структура лада (тяо) определялась тем, какой из 12 тонов был выбран в муз. композиции в качестве опорного. Теоретически количество ладов составило 84, на практике применялось значительно меньше. Сформированная в древности кит. муз. нотация (на основе иероглифич. знаков) существует поныне в нескольких разновидностях (люй-люй, 5- и 7-тоновая, гунчэпу и др.).

Первые упоминания о музыке китайцев восходят к 4—3-му тыс. до н. э. (легенды и мифы), документальные свидетельства о древней ритуальной музыке относятся к 16—11 вв. до н. э. В 11—8 вв. складывается традиция ритуальных оркестров (литофоны бяньцинь, наборы бронзовых колоколов бяньчжун, разл. виды колоколов, в т. ч. хун-чжун, годуяо, юй, бо, барабаны гу, глиняные окарины сюань и др.). О развитых формах вок. творчества свидетельствует «Книга песен» («Шицзин», 11—6 вв. до н. э.), где собраны магич. песни, оды (чжэн-я, сяо-я и др.) и гимны сун.

В поздний период эпохи Чжоу (5—3 вв. до н. э.) под воздействием конфуцианской доктрины формируется разработанная система придв. церемониалов, к-рым соответствовали установленные последовательности вок. и инстр. композиций. При дворе было создано учреждение — Дасыюэ, ведавшее церемониями и музыкой.

Начиная с эпохи Хань до периода Сев. и Юж. царств (206 до н. э. — 581 н. э.) муз. культура переживает значит. подъём. Важнейшими видами придв. муз. иск-ва становятся я-юэ — музыка офиц. конфуцианских церемоний и су-юэ — музыка светских увеселений («простонародная музыка», представленная мн. локальными видами). Чиновники спец. муз. палаты Юэфу, в т. ч. видные музыканты Сыма Сяншу, Цай Юн, занимались собиранием традиц. песен разл. областей Китая.

Развивается традиция многосоставных оркестров (от 300 до 800 исполнителей; инструменты делились на 8 групп по материалу изготовления), сохранявших важную роль на протяжении всей дальнейшей эволюции К. м. Складываются традиции сольного исполнительства на струн. инструментах — *цине* (особо в кругах учёной элиты), *пипе* (создатели исполнит. школ — Су Чжипо, Цзи Ли, Ли Яньнянь и др.).

Период правления династий Суй и Тан (581—907) — время расцвета древней К. м.; т. н. танский стиль в иск-ве, в т. ч. в музыке, получил

распространение также в Корее, Японии, Вьетнаме. Действуют спец. канцелярии — Даюэшу, курировавшая канонич. и простонародные виды музыки, Кучуйшу, отвечавшая за придв. оркестры. Придв. музыка была разделена на две осн. жанровые разновидности — ли-пучи (музыка на открытом воздухе) и цо-пучи (исполняемая в помещении), включающие: я-юэ, су-юэ, музыку банкетов (яньюэ), инстр. музыку (ху-юэ), воен. музыку (кучуй), театр. музыку (сан-юэ), музыку для цини (цинь-юэ). Янь-юэ исполнялась оркестрами, имеющими в составе помимо китайских инструменты Индии, Кореи, стран Индокитая, гос-в и городов Центр. Азии и включающими в репертуар музыку этих стран (т. н. «Шипучи» — «10 видов музыки»). К 7 в. придв. оркестры расширяют свой состав (до 1500 исполнителей). В нач. 8 в. открылось 5 спец. уч. заведений, в т. ч. при дворе «Придворная школа» («Цзкофан») и «Грушевый сад» («Лиюаньь»). В домах образованных людей распространяются традиции кам. музицирования на струн. и дух. инстр. (флейте ди, арфе кунхоу, цине, пипе и др.). Среди известных музыкантов этого периода — Сюй Хэцзы, Хэ Маньцзы, Ли Гуйнянь, Дуань Шаньбэнь. Поэтич. форма ши (четверостишие) использовалась видными поэтами (Бо Цзюйи, Ли Бо и др.) для создания песен, исполняемых певицами в сопр. лютни. В 9—10 вв. в городах получают распространение песенные сказы и эпизоды из буддистских канонич. книг в форме бяньвэнь в исполнении проф. сказителей.

В период нового расцвета конфуцианской идеологии при династии Сун (10—13 вв.) осуществляется попытка возрождения древних традиций придв. музыки, появляются новые утончённые виды музыки, в т. ч. песенно-поэтич. форма цы в сопр. струнных. Популярными становятся зрелищные иск-ва. Это — разыгрываемые в балаганах (вацзы) песенные сказы с инстр. сопровождением (чжугундяо, 12—13 вв., и др.); многочастные драмы чуаньцзю; муз. драмы наньцю (южные), использовавшие новые для Китая инструменты, такие как *сона*, 4-струн. моног. лютня (хубосы). Период династий Юань — Минь (13—17 вв.) явился кульминацией развития традиц. муз. драмы, оказавшей воздействие на муз. т-р др. стран Дальнего Востока (Корея, Япония) и Юго-Вост. Азии (Вьетнам). Среди множества локальных разновидностей (хайяньские, сюяосские, гэяньские и др.) в 15—16 вв. в Юж. Китае особо выделяется жанр куньцзю (куньшаньская пьеса), с нач. 16 в. он распространился и в Сев. Китае. Среди мастеров этого жанра — Вэй Лянфу, Лян Чэньюй (Ляи Болун), Чжан Етан.

Муз. культура 13—17 вв. характеризовалась интенсивной муз. жизнью монастырей и дворцов, гор. кварталов, сельских местностей. Среди множества местных вок., инстр. и танц. стилей — яньгэ (нар. танцы с пением), ляньжэньчжуань и ляньжэньтай (пьесы-диалоги), хуагу, хуадэн (традиц. песни и сценки под музыку), тибетская нанма (танец с речитативом). Широко распространяются локальные разновидности песенных сказов: дагу (под барабан и струнные), циньшу (в сопр. цитры), таньцы (в сопр. пипы), цзоучан (театрализов. сказ в лицах) и др., сохраняющие значение и в 20 в. Складываются мелодич. типы сказов — баньцяити, ляньцюйти и др.; в зависимости от темпа исполнения сказы делятся на 2 категории: быстрые — куайбань и медленные — маньбань. В 13—14 вв. в кит. музыке выделяются две традиции: северная и южная. Для северной характерны героич. тематика, простота муз. языка, использование 7-ступенных ладов; для южной — преобладание лирич. образов, более утончённые технич. средства, пентатоничн. звукоряды, преобладание дерев. дух. инструментов. Инструментарий К. м. включал св. 100 разновидностей: среди струнных щипковых — цитры цинь, чжэнь, гусли сэ, лютни пипа, юэцинь и др.; среди смычковых (группа хуцинь) — *эрху*, *баньху*, сыху, цзиньхуи др.; духовые — продольная флейта сяо, многотрольная свирель пайсяо, поперечные флейты чи и ди; сона (род гобоя), губной орган шэн; среди ударных разл. барабаны — большой цзяньгу, глиняный хун, односторонний малый баньгу, тамбурин яогу; наборы бронзовых колокольцев бяньчжун и др.

В начале периода правления династии Цинь (1644—1911) наметилась тенденция к демократизации муз. культуры. Появляются разновидности гор. муз. драмы (на основе локальных драм), вершинным явлением к-рых стала пекинская муз. драма цзинцзюй. С нач. 19 в. в связи с осложнившейся внутри- и внешнеполитич. обстановкой («опиумные войны» империалистич. держав во время правления маньчжурской династии Цинь) придв. муз. традиции переживали период упадка; с концом последней династии (1911) придв. оркестры, театр. труппы были распущены. Воздействие на кит. культуру зап.-европ. музыки, начавшееся в 16—17 вв., на рубеже 19—20 вв. усилилось. Важнейшим центром зап.-европ. культуры стал Шанхай. Кит. музыканты получают спец. образование в городах Европы, создаются муз. уч. заведения (муз. отделения при ун-тах) и оркестры зап.-европ. типа. Особый вклад в развитие К. м. этого периода внесли Сяо Юмэй, Цай Юаньпэй, Хуан Гуанси, Лю Тяньхуа. В 1920-х гг. по инициативе Сяо Юмэя и Цай Юаньпэя основана консерватория, создан симф. орк. Среди проф. композиторов, использующих зап.-европ. приёмы письма: Си Синхай (Сянь Синхай), Ма Сыцун, Люй Цзи, Хо Лутин, Хуан Цзы и др. В связи с ростом нац.-освободит. движения возникают формы патриотич., революц. песни (с 1930-х гг. — против япон. захватчиков), получивших массовое распространение, особенно среди молодёжи. С нач. 20-х гг. с ростом коммунистич. движения формируется массовая песенная культура. Для революц.-патриотич. песен использовались др.-кит. поэтич. жанры цы, мотивы традиц. песен. Среди известных композиторов этого периода: Не Эр (автор «Марша добровольцев», ставшего Гос. гимном КНР), Люй Цзи, Тянь Хань, Чжан Шу, Ань Э, Мэн Бо, Ша Мэй.

После образования КНР (1949) культурная политика гос-ва была направлена на усиление роли лит-ры и иск-ва среди широких масс населения. В Пекине организованы Всекит. ассоциация лит-ры и иск-ва, Союз работников музыки (с 1959 — Союз кит. музыкантов). При содействии сов. специалистов формировалась система муз. образования; были открыты консерватории (Пекин, Шанхай, Тяньцзинь), муз. ин-ты (Ухань, Шэньян, Сиань, Чэнду), Ин-т кит. нар. музыки (Пекин), муз. уч-ща в разл. городах. В них работали Хо Лутин, Чжао Фэн, Юй Исюань, Мяо Тяньжуй, Ли Лин, Чэнь Хун, Цзэн Лянинь и др. Развернулась работа по изучению традиц. кит. музыки (Ян Иньлю, Чжан Хундао, Ли Юаньцин и др.). Организовывались фольклорные ансамбли, самодеят. коллективы (в т. ч. в армии), популярностью пользовалась Пекинская муз. драма (связана с деятельностью актёра Мэй Ланьфана), развивались жанры массовой песни (Ма Кэ, Ли Хуаньчжи). Были созданы также кам.-инстр. и симф. произв. (Ма Сыцун, Цюй Вэй, Чжу Цяньэй). Выдвинулись кит. музыканты-исполнители (пианисты Лю Шикунь, Ли Минцян и др.).

С нач. 1960-х гг. и затем в ходе т. н. культурной революции музыка служила иллюстрацией политич. лозунгов пекинского руководства; было запрещено исполнять традиц. кит. музыку, подвергались гонению соч. заруб. композиторов, а также соч. кит. композиторов, написанные до 1966. Ставились создаваемые коллективно т. н. образцовые муз. драмы в жанре цзинцзюй («Красный фонарь», «Шацзябан» и др.), балеты («Седая девушка»), орк. музыка включала только кит. нац. инструменты. Муз. коллективы были расформированы, муз.-уч. заведения закрылись. С 1980-х гг. активизируется самодеят. творчество, создаются новые проф. коллективы, налаживается исследоват. работа совр. и традиц. музыки, совершенствуется муз. образование. Среди известных композиторов: Ли Хуаньчжи, Лю Чжи, Цюй Сисянь, Цюй Вэй, Чжу Цзяньэр, Чжэн Цюфэн, Ван Мин, Ши Гуанькань, У Цзучан, Ду Минсинь, Ян Динсянь, Хуан Аилун, Чжэн Цзигян, Тан Дун, Е Сяочан и др. Среди музыковедов. Ян Иньлю, Люй Цзи, Вань Юйхэ. Среди исполнителей: дирижёры — Ли Дэлунь, Ян Лянкун, Хуан Сяотунь, Цао Пэн, Чжэн Сяоинь; певцы — Чжоу Сяоянь, Вэй Чисянь, Ху Сунхуа, Чжан Юэнань, Ли Гуанси, Мян Нинь, Ван Кунь, Чжан Цзяньи, Ли Гуи, Ху Сяоцин, Чжань Маньхуа, Фу Хайцзин; пианисты — Вэй Даньэн, Ли Чжэн; скрипачи — Шэн Чжунго, Ху Хуэн, Сюэ Вэй, среди исполнителей на нар. инструментах: Лю Дэхай (пипа), Чжан Чжэхуа (эрху), У Диньлюэ, У Вэнгуан (цинь). В КНР издаётся ок. 40 муз. журналов, в т. ч. «Жэньмин иньюэ» («Народная музыка»), «Иньюэ яньцзю» («Муз. исследование»), «Чжунго иньюэсюэ» («Кит. музыковедение»). Ежегодно проводятся муз. фестивали.

В КНР функционируют (1988): Центр. гос. т-р оперы и Кит. оперный т-р в Пекине, т-ры балета в Пекине и Шанхае; симф. орк. в Пекине, Шанхае, Сиане и др. городах, т-ры пекинской муз. драмы в ряде городов, Т-р кит. песни и танца; Центр. оркестр кит. нар. инструментов; Ансамбль песни и танца народов Востока; Центр. нац. ансамбль песни и танца, ансамбли песни и танца в ряде городов; Союз музыкантов; 8 высших муз.-уч. заведений.

● Шнеерсон Г. М., Муз. культура Китая, М., 1952, Арзаманов Ф. Г., О нек-рых особенностях многоголосия в кит. нар. музыке, в кн.: Музыка народов Азии и Африки, под ред. В. Виноградова, в. 5, М., 1987, Серова С. А., Пекинская муз. драма (сер. 19 в. — 40-е гг. 20 в.), М., 1970; Васильченко Е. В., Музицирование на цине и его место в кит. культуре, в сб.: Муз. традиции стран Азии и Африки, М., 1986, с. 99—130, Reinhard K., Chinesische Musik, Eisenach — Kas., [1956], Thrasher A. R., The sociology of Chinese music an introduction, «Asian music», 1981, v. XII, № 2, p. 17—53, Wu Zuguang, Huang Zuolin, Mei Shaowu, Peking opera and Mei Lanfang. A guide to China's traditional theatre and the art of its great master, Beijing, [1981]; De Woskin K. J., A song for one or two: music and the concept of art in Early China, Ann Arbor, 1982, Liang Mingyue, Music of the Billion. An introduction to Chinese musical culture, N. Y., 1985.

Е. В. Васильченко.

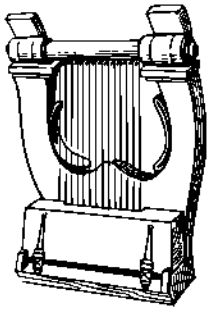
КИТЛЬ, Китл (Kittl) Ян Бедржих (1806—68) — чеш. композитор, дирижёр. Ученик В. Я. Томашека (композиция). Директор и руководитель оркестра Пражской конс. (1843—65). Автор опер «Французы перед Ниццей» (либр. Р. Вагнера, 1848), «Лесной цветок» (1852), «Икономборцы» (1854; все — Прага) и др., 4 симфоний, хоров, песен.

● Neumann W., J. Kittl, Kas., 1859, Tarantová M., J. B. Kittl, Praha, 1948.

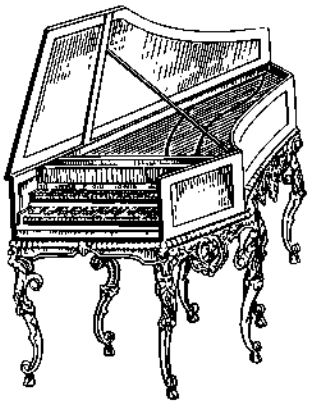
КИ́ТТЕЛЬ — рус. инструментальные мастера. По нац. чехи. Николай Фёдорович К. (1806 или 1804—1868 или 1870) имел мастерскую и магазин в Петербурге. Изготовлял скрипки и виолончели (сохранилось неск. экземпляров). Славился прежде всего как мастер смычков (его наз. «рус. Туртом»), к-рые ценятся поныне. Его сын и ученик Николай Николаевич К. (?—1893) — скрипичный мастер. Последние годы жил в Финляндии.

КИФА́РА, китара (греч. κιθάρα), — др.-греч. струнный щипковый инструмент типа *лиры*. Согласно сохранившимся изображениям и описаниям состояла из корпуса — узкой прямоугольной (трапециевидной) дерев. коробки (иногда округлой снизу), 2 ручек (прикреплённых к корпусу в продольном направлении) и перекладины (ярма), соединяющей ручки. Струны одинаковой длины, но разной толщины

и натяжения прикреплялись снизу к передней части корпуса и сверху к перекладине параллельно плоскости корпуса и ручек. Др.-греч. *форминга* — предшественник К. Собственно К. имела 7 струн (1-я пол. 7 в. до н. э.), позднее до 12. Применялась как аккомпанирующий пению и как сольный или ансамблевый инстр. Инструменты типа К. и лиры бытовали в Средиземноморье и на Бл. Востоке. Вышла из употребления в 1-м тыс. н. э. В 20 в. К. реконструирована амер. музыкантом, композитором и мастером Г. Парчем



Кифара



Клавесин.

КЛАВЕСИ́Н, чембало (франц. clavecin, от ср.-век. лат. clavicymbalum, от лат. clavis — ключ и cymbalum — кимвал; итал. cembalo), — струнный щипковый клавишный инструмент. Имеет продолговатую треугольную (крыловидную) форму, вызванную прямым расположением струн (параллельно клавишам); при нажатии клавиш струны посредством передаточного механизма защипываются плектром (из пера или кожи). Изменение громкости и тембра К., октавные дублировки (на 1—2 октавы вверх и вниз) достигаются путём применения нескольких аккортов (хоров) струн, в т. ч. разных *регистров*. Эти аккорты (хоры) струн, расположенные на разных высотных уровнях, переключаются ножными педалями. К. может иметь 1—3 *мануала*. Максимальный диапазон — 4—5 октав (обычно F — f^3). Существовали К. разл. форм, типов и разновидностей, в т. ч. *вёрджинел*, *спинет*, *клавицитериум*. Известен с 15 в. До 18 в. (включительно) развивались англ., франц., итал. и др. исполнит. и комп. школы клавесинной музыки; среди клавесинистов-композиторов: У. Бёрд, Ж. Шамбоньер, Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо, Д. Скарлатти. К. использовался соло и в ансамбле. Характер тембра К., отрывистый и мало певучий звук, отсутствие исполнит. нюансировки привели к тому, что к кон. 18 в. К. стал выходить из употребления. Интерес к К. возродился в нач. 20 в. Ныне К. производятся во мн. странах, широко применяются для исполнения как старинной музыки, так и совр. соч. разных жанров. Тембр К. имитируется на электроорганах и синтезаторах.

КЛАВИАТУ́РА (нем. Klaviatur, от лат. clavis — ключ) — система расположенных в определ. порядке клавиш — пластин, приводящих в действие рычажный механизм или электронное управление для извлечения звуков разл. высоты на клавишных инстр. разного типа (струнных, пневматических, идиофонах, электронных). К. — одна из осн. частей *клавишного механизма*. К. *фортепьяно* считается стандартной в отношении формы клавиш (прямоугольной), их цвета (белого и чёрного), величины, количества и расположения. Орган, клавикорд, клавесин, фисгармония, электроорган могут иметь неск. ручных К. — *мануалов*; все эти инстр. (кроме фисгармонии), а также некоторые фп. (18—19 вв.) и *карийон* могут иметь также К. для ног — *педаль*. К. разл. инстр. могут отличаться от фп. стандарта количеством, величиной и цветом клавиш. К., нестандартные в отношении формы и расположения клавиш, встречались до 16 в. (на органах, клавикордах), в нек-рых экспериментальных системах 19—20 вв. (напр., клавиатура П. Янко), а также у гармоник, баянов (левая и правая К.) и аккордеонов (левая К.), у к-рых клавиши бывают в форме кнопок (пуговиц) или лопаточек и группируются особым образом. К. ведёт происхождение от др.-греч. гидравлоса, сформировалась в хроматич. составе к нач. 15 в. на органе, достигла максимального диапазона (св. 7 октав) к нач. 20 в. на рояле.

КЛАВИКО́РД (ср.-век. лат. clavichordium, от лат. clavis — ключ и греч. χορδή — струна; рус. назв. в 18—19 вв. — клавикорды) — струнный клавишный ударный инструмент. Считается родоначальником всех инструментов этого вида. Звукоизвлечение осуществлялось с помощью металлич. штифтов с плоской головкой — тангентов (лат. tangens — касающийся), к-рые при нажатии клавиши касаются струны и остаются прижатыми к ней, деля струну на свободно вибрирующую, издающую звук, и заглушенную части. В зависимости от места касания тангента одна и та же струна может издавать звук разной высоты. Способ звукоизвлечения (осторожное прикосновение к клавише) определил мягкость звучания К. Возможны нюансировка громкости, *вибрато* (от пальцев исполнителя через клавишный механизм). Диапазон — до 5 октав. Размеры К. — от малых (октавных) до 1,5 м. Был распространён в 15—19 вв., применялся гл. обр. в сольном камерном музицировании. В 20 в. используется для исполнения старинной музыки.

КЛАВИ́Р (нем. Klavier) — 1) общее название струнных клавишных инструментов (*клавикорд*, *клавесин*, *фортепьяно*). 2) То же, что *клавираусцуг*. 3) Мануальная клавиатура (см. *Мануал*).

КЛАВИ́РАУСЦУГ (нем. Klavierauszug, от Klavier — фортепьяно и Auszug — извлечение) — переложение муз.-сценич. произведения (гл. обр. оперного или ораториального) для пения с фп. К. содержит осн. элементы соч.: мелодию, гармонию, ритм. При этом перекладываются лишь голоса оркестра (каждая вок. партия пишется на отд. строке). К. наз. также переложения опер (вместе с вок. партиями) для одного фп., а иногда и переложения орк. или кам. музыки для фп. в 2, 4, 8 рук.

КЛАВИЦИМБА́Л, клавичембало (ср.-век. лат. clavicymbalum), — одно из названий клавесина.

КЛАВИЦИТЕ́РИУМ (ср.-век. лат. clavicytherium) — *клавесин* с вертикальным расположением корпуса и струн (франц. clavecin vertical; итал. cembalo verticale).

КЛА́ВИШНЫЙ МЕХАНИ́ЗМ — в муз. инструментах система рычагов, служащих для включения и выключения источника звука. Состоит из 2—3 отдельно взаимодействующих частей: *клавиатуры*, механики (см. *Механика фортепьянная*), а также *педалей*. В *фортепьяно* К. м. приводит в действие молоточки и глушители (*демпферы*), в *органах*, *фисгармониях*, *баянах* и др. — клапаны воздуховодов.

КЛА́ЙБЕРН, Клиберн (Cliburn) Харви Лаван (уменьшит. — Ван) (р. 1934) — амер. пианист. Ученик Р. Левиной. В репертуаре К. — исполнителя ярко романтич. склада — произв. П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Ф. Шопена, И. Брамса, К. Дебюсси и др. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1958). Гастролирует (в СССР в 1960, 1962, 1965, 1972, 1989). С 1962 в Форт-Уэрте (США) проводится Междунар. конкурс пианистов его имени.

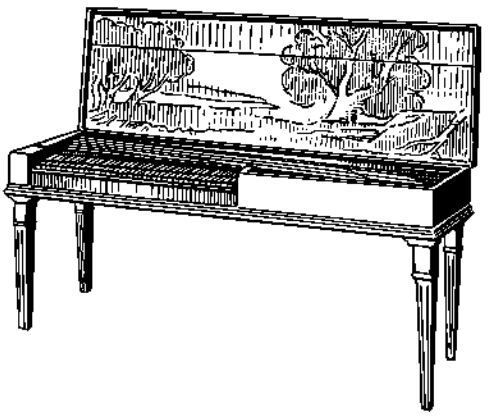
● Чэйсинс А., Стайлз В., Легенда о Вэне Клайберне, пер. с англ., М., 1959; Хентова С. М., Вэн Клайберн, М., ^{3}1966.

КЛА́МИ (Klami) Уно (1900—61) — фин. композитор. Чл. Фин. АН (1958). Ученик Э. Мелартина, М. Равеля. Испытал влияние Равеля, И. Ф. Стравинского. Использовал карело-фин. муз. фольклор. Среди соч.: для орк. — 3 симф. (1930 — детская, 1937, 1944), сюита «Калевала» (1943), поэмы (в т. ч. «Карельская рапсодия», 1927; «Лемминкяйнен», 1934); 5 увертюр; концерты с орк. — для фп. (1924, 1950), скр. (1942; 2-я ред. 1954), «Черемисская фантазия» для влч. с орк. (1931); инстр. пьесы.

КЛА́МРОТ Карл Антонович (1828—1912) — рус. скрипач, композитор, педагог. По нац. немец. С 1851 работал в России. В 1856—1901 концертмейстер оркестра Большого т-ра. Участник струн. квартета Моск. отд. РМО. С 1859 преподавал в Муз. классах РМО, в 1862—65 — в Моск. конс. Автор скр. произв., в т. ч. вариаций на рус. темы; струн. квартета и др.

КЛА́ПАН (от нем. Klappe — крышка, заслонка) — деталь механизма у духовых и клавишно-пневматич. инструментов. У духовых представляет собой металлич. рычажок с мягкой подушечкой, закрывающей отверстие в стволе и изменяющей высоту звука при нажатии. В механике *гармоники* (баяна, аккордеона), фисгармонии, органа и др. — планочка, оклеенная с одной стороны замшей, открывающая доступ воздуха к язычкам. Изобретён в 16 в.

КЛАРНЕ́Т [франц. clarinette, от лат. clarus — ясный (звук)] — деревянный духовой язычковый инструмент. Имеет цилиндрич. ствол и одинарную трость. Состоит из клювообразного мундштука (к к-рому прикрепляется *язычок* из тростника или бамбука), короткой части (т. н. бочонка), верхнего и нижнего колен с пальцевыми отверстиями (7) и клапанами (ок. 20) и раструба. При *передувании* извлекаются



Клавикорд.



Кларнет.

нечётные обертоны. Существует много регистровых разновидностей, в т. ч. транспонирующих. Ныне употребительны К.: пикколо — Es, D; сопрановые — B, A; альт — Es; бас — B. Длина сопрановых разновидностей 590—680 мм, диапазон e — c^4. Как проф. муз. инструмент К. создан И. К. Деннером (Нюрнберг, нач. 18 в.). Назван по сходству тембра высокого регистра с характерным для стиля барокко высоким регистром трубы к л а р и н о. Низкий регистр К. в 18 в. наз. ш а л ю м о — по назв. одного из инструментов типа К., распространившегося в 17 в. в результате самостоят. применения мелодич. трубки франц. волынки. К. широко используется как сольный, ансамблевый, а с сер. 18 в. и как орк. инструмент.

● Б л а г о д а т о в Г., Кларнет, М., 1965; B r y m e r J., Clarinet, L., 1976

КЛАС Эри (р. 1939) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1986). Ученик Г. Эрнесакса, Н. С. Рабиновича и Б. Э. Хайкина. С 1965 дирижер Эст. т-ра оперы и балета (с 1975 гл. дирижёр). С 1985 также гл. дирижёр Швед. корол. оперы в Стокгольме. Под рук. К. поставлены оперы «Борис Годунов», «Трубадур», «Травиата», «Порги и Бесс», «Катерина Измайлова», балеты «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта» и др. Гастролирует за рубежом как симф. и оперный дирижёр. Гос. пр. Эст. ССР (1985).
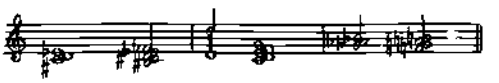
КЛАССИЦИ́ЗМ (от лат. classicus — образцовый) — стиль в лит-ре и иск-ве 17 — нач. 19 вв. Сложился под влиянием идей философского рационализма (картезианства и др.), а также эстетики *Возрождения* с его ориентацией на антич. иск-во как на непревзойдённый художеств. образец. Ведущий тезис эстетики К. заключается в убеждении, что суть бытия глубоко разумна и гармонична, в утверждении единого, всеобщего порядка, управляющего миром. С этим связаны и требования классицистов к иск-ву как к одному из созданий могучего человеческого интеллекта, в основе к-рого лежат принципы логич. обоснованности, внутр. гармонии, строгой регламентации жанров, типизации и обобщенности выразит. средств. В общем развитии К. выделяют К. 17 в., формировавшийся во взаимодействии с *барокко*, и просветительский К. 18 в., связанный с предреволюц. идейным движением во Франции и его влиянием на иск-во др. стран.

К. возник в абсолютистской Франции 17 в.; франц. культура дала художественно законч. образцы классицистских соч. сначала в лит-ре и т-ре (Н. Буало, Ж. Лафонтен, П. Корнель, Ж. Расин), а затем и в музыке. Основоположником К. в муз. театре стал Ж. Б. Люлли, создатель оперного жанра *лирической трагедии* (во многом близкой трагедии во франц. драм. т-ре). Для опер Люлли характерны антич. и мифологич. сюжетика, высокая героика, приподнятость стиля, в построении опер — логическая ясность, соответствие строгим правилам, нормативность, ориентация на драматически гибкий речитатив и орк. развитие. Творчеству Люлли в значит. мере были присущи и черты барокко, проявляющиеся, в частности, в пышной декоративности его опер. Объединение черт К. и барокко свойственно также соч. композиторов *неаполитанской оперной школы* (А. Скарлатти, Н. Порпора, Л. Лео и др.), *опере-серия* с её внутр. единством, регламентацией муз. форм и вместе с тем чрезвычайной виртуозностью вок. партий, эффектностью сценич. оформления.
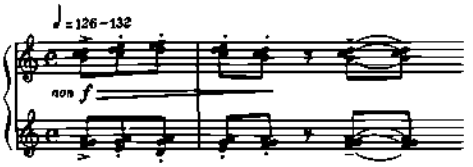
К. 18 в. связан с просветительским движением, взглядами франц. энциклопедистов, а также Г. Э. Лессинга, И. Г. Гердера. Муз.-эстетич. положения просветительского К. разработаны в трудах Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро, Ш. Баттё, И. Маттезона, И. А. Шайбе, И. И. Кванца и др. Важнейшая в эстетике К. установка на подражание природе, дополненная требованиями простоты, естественности, стала толковаться шире, включив в себя многообразный круг явлений; К., т. о., сблизился с реалистич. направлением в иск-ве. Во франц. культуре центром борьбы за новую эстетику оставалась опера. Однако лишь К. В. Глюку, осуществившему реформу оперы-сериа и лирич. трагедии, удалось создать произв., отличающиеся благородной простотой и возвышенностью. В это время К. продолжал развиваться во взаимосвязи с др. стилями и художеств. течениями — барокко, *рококо*, *сентиментализмом*. Это подготовило вершинную, качественно новую стадию в развитии муз. К. — иск-во *венской классической школы* (творчество Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена). Венский К. впитал в себя наиб. прогрессивные идеи своего времени, во многом перекликаясь с веймарским классицизмом И. В. Гёте и Ф. Шиллера в лит-ре. С творчеством венских классиков связан блестящий расцвет ведущих инстр. жанров — *симфонии*, *сонаты*, струнного *квартета*, формирование сонатно-симф. цикла и симф. оркестра. Они создали *симфонизм* — метод действенного раскрытия жизненных противоречий, созвучный диалектич. идеям нем. классич. философии. На рубеже 18—19 вв. К. обрёл новые формы в соч. композиторов Великой франц. революции (Ф. Ж. Госсека, Э. Мегюля, Л. Керубини и др.), рассчитанных на массовую аудиторию и служащих революц. идеалам. Кульминац. выражение эти идеалы нашли в творениях Бетховена, поздние произв. к-рого, однако, уже были отмечены чертами *романтизма*. Сочетаясь с элементами др. художеств. направлений, черты К. преломились и в рус. муз. культуре (М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский, В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин, И. Е. Хандошкин).

● Б ю к е н Э., Музыка эпохи рококо и классицизма, пер. с нем., М., 1934, Л и в а н о в а Т. Н., Муз. классика XVIII в., М.—Л., 1939; е е ж е, Зап.-европ. музыка XVII—XVIII вв. в ряду искусств, М., 1977, е е ж е, История зап.-европ. музыки до 1789 г., т. 1—2, ²М., 1982—83, Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв., М., 1971; К о г е н В., Театр и симфония, ²М., 1975; К е л д ы ш Ю. В., Проблема стилей в рус. музыке XVII—XVIII вв., в его кн.: Очерки и исследования по истории рус. музыки, М., 1978. *Г. В. Жданова*

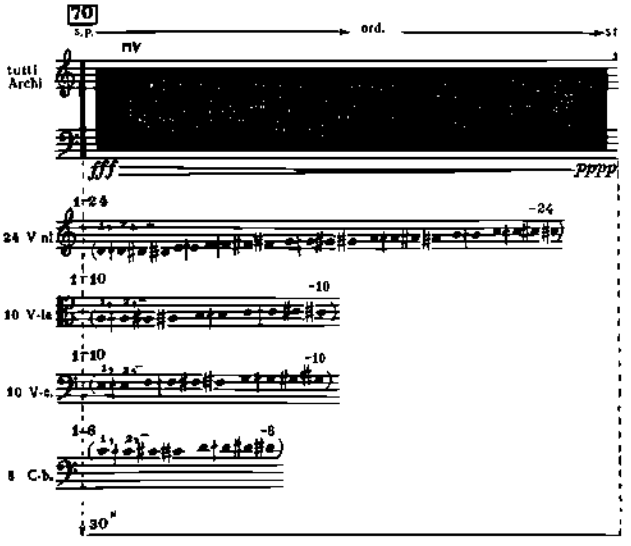
КЛА́СТЕР (англ. cluster — гроздь, скопление; tone cluster — гроздь звуков) — созвучие, образованное малыми или большими секундами (термин Г. Кауэлла):



Созвучие считается К. только при «пикно́нном» («скученном») расположении; септо-ноновые и т. п. аккорды (напр., c^1-h^1-cis^3) к К. не относятся. Как К. могут рассматриваться и *пентаккорды* (напр., черноклавишные пентаккорды с октавной дублировкой в «ударном» фп. звучании). К. могут трактоваться двояко — как аккорды (пример 1) и как сонорные созвучия (пример 2):



1. Р. К. Щ е д р и н Соната для фортепьяно, 1-я часть



2. К. П е н д е р е ц к и й. Плач по жертвам Хиросимы.

Среди первых образцов (сонорно трактованных) К. — начало оперы «Отелло» Верди (Сцена бури: K. C-Cis-D в басу). Техника К. получила развитие и в музыке 20 в. *Ю. Н. Холопов.*

КЛА́УЗУЛА (лат. clausula — заключение, окончание) — 1) многогол. заключения к песнопениям проприя (см. *Месса*, *Григорианское пение*). Как самостоят. композиции появились в школе Нотр-Дам (13 в.). Специфич. особенности К. — остинатное повторение хоральной мелодии (в теноре) и ритмизация её в остинатных фигурах. Многоголосие К. соответствует нормам готич. полифонии (см. *Органум*, *Дискант*). На основе К. (через подтекстовку верх. голосов; см. *Тропы*) возник в 13 в. жанр *мотета*. К. стоят также у истоков *изоритмии* (4 в. 2) В муз. теории начиная со ср. веков и вплоть до 18 в. обозначение окончаний в муз. форме (нем. Klausel, см. *Каденция*).

▲ S t e n z l J., Die vierzig Clausulae der Hs. Paris B. N. lat. 15139, Bern — Stuttg., 1970.

● Е в д о к и м о в а Ю. К., Многоголосие средневековья X—XIV вв., М., 1983 (История полифонии, в. 1, с. 63—66); S m i t h N. E., The clausulae of the Notre-Dame School: a repertorial study, v. 1—3, [New Haven, Conn.], 1964.

КЛА́ФСКИ (Klafsky) Каталин (Катарина) (1855—96) — венг. певица (драм. сопрано). Ученица М. Маркези. Солистка оперных т-ров Лейпцига (с 1876), Гамбурга (1886—95), Штутгарта. Пела на Рейнских муз. фестивалях в Кёльне. Выступала в концертах. Лучшие партии — в муз. драмах Р. Вагнера; среди др. партий: Норма; Донна Анна («Дон Жуан»), Леонора («Фиделио»). Гастролировала в странах Европы и в США.

● O r d e m a n n L., Aus dem Leben und Wirken von K. Klafsky, Hameln, 1903.

КЛЕБА́НОВ Дмитрий Львович (р. 1907) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1967). Ученик С. С. Богатырёва. В 1945—49 пред. правления Харьковской орг-ции СК УССР. Автор опер «Коммунист» («Василий Губанов», 1967, Харьков), «Маёвка» (1981, там же) и др.; балетов «Аистёнок» (1937), «Светлана» (1939, оба — Москва) и др.; муз. комедий; вок.-симф. произв., 9 симф. (1945—85); концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. соч.; 9 вок. циклов; музыки к спектаклям драм. т-ра и др. С 1934 преподаватель Харьковской конс. (ныне Ин-т иск-в; с 1960 проф., с 1970 зав. кафедрой; с 1973 проф.-консультант). Среди учеников — В. С. Губаренко. К. принадлежат кн. «Иск-во инструментовки» (К., 1972), «Эстетич. основы инструментовки» (К., 1972).

КЛЕ́БЕ (Klebe) Гизелер (р. 1925) — нем. композитор (ФРГ). Чл. Академий иск-в в Гамбурге (1963) и Зап. Берлине (1964). Ученик Б. Блахера. В своих произв. применяет серийную технику и принцип т. н. варьируемых метров Блахера. Автор опер (в т. ч. «Развод Фигаро», 1963, Гамбург), балетов, симф. и хор. произв., музыки для ударных, электронных инстр., для бит-групп. С 1957 преподаватель Сев.-Зап. муз. академии в Детмольде (с 1962 проф.).

КЛЕ́ЙБЕР, Клайбер (Kleiber) Эрих (1890—1956) — австр. дирижёр. В 1923—35 генерал-музик-директор Нем. гос. оперы в Берлине, где дирижировал премьерами опер «Воццек» Берга (1925), «Христофор Колумб» Мийо (1930), а также нем. премьерой «Енуфы» Яначека (1924). В 1930—32 выступал с Нью-Йоркским филармоничн. орк. В 1935 эмигрировал. Работал в странах Лат. Америки, был гл. дирижёром в т-ре «Колон» в Буэнос-Айресе (1936—49). С 1947 вновь выступал в Европе. Гастролировал (в СССР в 1927). Крупнейший дирижёр. К. владел обширным симф. и муз.-сценич. репертуаром. Его сын Карлос К. (р. 1930) — аргент. дирижёр. Ученик А. Тосканини, Ф. Буша, Б. Вальтера. Выступает во многих т-рах мира, гл. обр. в ФРГ.

КЛЕ́МЕНТ (Clement) Франц (1780—1842) — австр. скрипач, дирижёр, композитор. В 1802—11, 1818—21 дирижёр в «Театр ан дер Вин» (Вена), в 1813 концертмейстер Пражского орк. под упр. К. М. Вебера. Гастролировал (в России в 1811). Крупнейший предст. венской скр. школы 1-й пол. 19 в., первый исп. посвящённого ему Л. Бетховеном концерта для скр. с орк. (1806). Среди соч.: месса, фп. и скр. концерты, ок. 25 концертино для скр.

КЛЕМЕ́НТИ (Clementi) Муцио (1752—1832) — англ. пианист, композитор, педагог. По нац. итальянец. С 1766 жил в Великобритании (с 1773 — в Лондоне). Гастролировал в Европе (в 1781 в Вене состязался с В. А. Моцартом). Был основателем и совладельцем ряда муз.-издат. предприятий и фабрик муз. инструментов. В 1802—10 работал во мн. странах, в т. ч. в России (1802, 1806). Один из основателей и дирижёр (1813—24) Филармоничн. об-ва в Лондоне. Пианист-виртуоз, основатель и глава т. н. лондонской школы пианизма. Значителен его вклад в развитие фп. иск-ва (прозван современниками «отцом фп. музыки»). Среди учеников: Ф. Калькбреннер, И. Крамер, И. Мошелес, Дж. Филд. К.-композитор, продолжая традиции Д. Скарлатти, Ф.Э. Баха и др., способствовал утверждению классич. цикла сонаты, оказал влияние на фп. творчество Й. Гайдна, Л. Бетховена. Автор многочисл. фп. пьес разл. жанров (наиб. известен сб-к этюдов «Путь к Парнасу»).

□ Оратория; для орк — ок 15 симф. (сохранились 4), увертюры; концерт для фп. с орк.; для фп — сонаты (58), сонатины, вариации, сб-к этюдов «Gradus ad Parnassum» (v. 1—3, L., 1817—26); сонаты для фп в сопр скр., влч., фл

■ Клементьев лучший способ выучиться играть на фп., пер с франц., [М., ок. 1818], и др

● Николаев А., М. Клементи, М., 1983; Pariberti G., M. Clementi nella vita e nell'arte, Mil., 1921.

КЛЕМЕ́НТЬЕВ Лев Михайлович (1868—1910) — рус. певец (тенор). С 1887 пел в опереттах, оперных труппах, в 1892—1903 — в Большом т-ре, затем в провинц. т-рах. Исполнял партии лирич. и драм. тенора, лучшие — Герман; Нерон («Нерон» Рубинштейна).

КЛЕ́МПЕРЕР (Klemperer) Отто (1885—1973) — нем. дирижёр, композитор. Ученик Х. Пфицнера. Работал в Праге, Гамбурге, Кёльне, Нью-Йорке, Берлине и др. В 1933 эмигрировал из фаш. Германии, по 1939 руководил симф. орк. в Лос-Анджелесе. В 1947—50 работал в оперном т-ре в Будапеште, в берлинском т-ре «Комише опер»; в последующем дирижёр Лондонского филармоничн. орк., т-ра «Ковент-Гарден» и др. Гастролировал (в СССР неоднократно с 1924). Крупнейший дирижёр 20 в. Участник европ. муз. фестивалей. Высшие исполнит. достижения — интерпретации произв. В. А. Моцарта, Л. Бетховена, А. Брукнера, Г. Малера, Р. Штрауса. Пропагандист соч. П. Хиндемита; И. Ф. Стравинского («Царь Эдип», «Мавра»). Автор оперы, мессы, 6 симфоний, кам.-инстр. соч., романсов. Оставил воспоминания «Meine Erinnerungen an G. Mahler und andere autobiographische Skizzen» (Z., 1960, рус. пер. в отрывках — «СМ», 1964, № 1). Почетный доктор ряда амер. ун-тов, Академии иск-в в Берлине. Пр. им. И. В. Гете (1932).

КЛЕ́НГЕЛЬ (Klengel) Юлиус (1859—1933) — нем. виолончелист, композитор. В 15-летнем возрасте был принят в орк. *Гевандхауза*, в 1881—1924 солист этого оркестра, одноврем. (до 1930) участник квартета Гевандхауза. Гастролировал в странах Европы (в России впервые в 1882). Автор 4 концертов для влч. с орк. (1882—1901), для 2 влч. с орк. (1908), 2 концертов для влч. и скр. с орк (1926, 1930), кам.-инстр. ансамблей и др. С 1881 преподавал в Лейпцигской конс. (с 1889 проф.). Среди инструктивно-пед. соч. — «Tägliche Übungen für Violoncell» (Bd 1—3, Lpz., 1910). Редактор мн. произв. для влч.

КЛЕНИ́ЦКИС Абелис (р. 1904) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1964). Канд. иск-ведения (1961). Чл. КПСС с 1943. Ученик Ю. Груодиса и Ю. Карнавичюса (композиция), Л. М. Гинзбурга (дирижирование). В 1928—40 скрипач оркестра Каунасского оперного т-ра. В 1942—44 муз. рук. и дирижёр литов. художеств. ансамблей в Переславле-Залесском. С 1945 гл. дирижёр симф. орк. Литов. радио, в 1958—63 дирижёр симф. орк. Литов. филармонии. В 1945—54 ответств. секр. СК Литов. ССР. Среди соч.: опера «У Немана» (1952; 2-я ред. 1960, Клайпеда); балет «Мальчик без сердца» (1969, Вильнюс); оратория «К счастью» (1957); кантата «Марите Мельникайте» (1945); симфония (1980), симфониетта (1962); вариации для кам. орк. (1971); концерт-поэма для влч. с орк. (1963); 3 струн. квартета; вариации для скр. с орк. (1943); романсы, хор. и сольные песни. С 1953 преподаватель Литов. конс. (с 1976 проф.).

КЛЕНО́ВСКИЙ Николай Семёнович (1853—1915) — рус. композитор, дирижёр. Ученик П. И. Чайковского и Н. А. Губерта (композиция). Дирижировал в Большом т-ре (1883—93), в симф. концертах. Преподавал, в 1903—06 управляющий Придв. певч. капеллой. Изучал муз. фольклор народов России. Интерес представляют его обработки песен («Этнографич. концерт. Сб. нар. песен рус. и инородческих», М., 1894). Среди соч.: балеты «Прелести гашиша» (1885), «Светлана» (1886; оба — Москва); симф. картина «Миражи»; фп. пьесы; музыка к спектаклям драм. т-ра.

КЛЕРАМБО́ (Clérambault) Луи Никола (1676—1749) — франц. органист, композитор. Был органистом мн. парижских церквей и Корол капеллы. Писал музыку к придв. спектаклям, кантаты, мотеты, органные и клавесинные пьесы.

КЛЕ́ЦКИ (Klecki, Kletzki) Пауль (1900—73) — польск. дирижёр, композитор. Ученик Э. Млынарского (дирижирование) и Ф. Э. Коха (композиция). С 1939 работал в Швейцарии (в 1947 принял швейц. подданство). Выступал с крупными филармоничн. и оперными оркестрами разл. стран, гастролировал в СССР (1966, 1968). В 1967—70 худ. рук. Оркестра Романской Швейцарии. Автор 4 симфоний и др. произв. для орк., концертов для инстр. с орк., кам., фп. соч., песен.

КЛИ́БЕРН (Cliburn) Ван — см. *Клайберн* Х. Л.

КЛИ́МЕНТОВА (по мужу Муромцева) Мария Николаевна (1857—1946) — рус. певица (сопрано), педагог. Ученица Дж. Гальвани. В 1880—89 солистка Большого т-ра. Впоследствии концертировала, преподавала в Москве. Первая исп. партий Татьяны (спектакль учащихся Моск. конс., 1879), Оксаны («Черевички»). С 20-х гг. жила за рубежом (преим. во Франции).

КЛИ́МОВ Александр Игнатьевич (1898—1974) — сов. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1945) и Укр. ССР (1949). Чл. КПСС с 1946. С 1930-х гг. дирижёр симф. орк. и оперных т-ров в Душанбе, Одессе и др. городах. С 1954 гл. дирижёр Киевского, в 1961—67 — Ленингр. т-ров оперы и балета. С 1945 проф. Одесской, в 1948—54 — Киевской конс. (одноврем. директор).

КЛИ́МОВ Валерий Александрович (р. 1931) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. СССР (1989). Чл. КПСС с 1977. Сын А. И. Климова. Ученик Д. Ф. Ойстраха. С 1957 солист Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсах — им. Й. Славика и Ф. Ондржичека (Прага, 1956), им. П. И. Чайковского (Москва, 1958). С 1965 преподаёт в Моск. конс. (с 1983 проф., с 1974 зав. кафедрой).

КЛИ́МОВ Василий Дмитриевич (1869—1950) — сов. гитарный мастер. Работал в разл. мастерских по изготовлению муз. инструментов. Был одним из первых высококвалифициров. сов. гитарных мастеров. Инструменты его работы отличаются силой и полнотой тона, красотой тембра, тщательной художеств. отделкой.

КЛИ́МОВ Михаил Георгиевич (Егорович) (1881—1937) — сов. хор. дирижёр. Ученик Н. Н. Черепнина. В 1904—06 и с 1913 дирижёр, в 1917—35 гл. дирижёр Ленингр. академич. капеллы (в 1917—1921 зав., в 1922—30 директор). Один из крупнейших сов. хор. дирижёров. С 1908 преподаватель Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1916 проф.). Автор перелож. для хора, уч. пособий.

● Музалевский В., М. Г. Климов. Очерк жизни и творчества, Л., 1960.

КЛИН Виктор Львович (р. 1936) — сов. музыковед, композитор. Д-р иск-ведения (1982). Чл. КПСС с 1971. Ученик Н. М. Гордейчука (история и теория музыки). С 1966 науч. сотрудник Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР, с 1979 зав. кафедрой фп. Киевского ин-та культуры (с 1983 проф.). Пред. правления Укр. отд. Музфонда СССР (с 1979). Автор статей, книг, в т. ч. «Українська радянська фортепіанна музика» (Київ, 1980), а также муз. произведений.

КЛИ́НДА (Klinda) Фердинанд (р. 1929) — чехосл. органист, педагог. Засл. арт. ЧССР (1978). Учился у Й. Рейнбергера и И. Кёлера. Солист Слов. филармонии. Проф. Высшей школы изящных иск-в в Братиславе. Гастролирует (в СССР в 1960, 1965). Автор работ об орг. музыке. Гос. пр. ЧССР (1971).

● Ройзман Л., Чешский органист, «СМ», 1960, № 6.

КЛИ́НДВОРТ (Klindworth) Карл (1830—1916) — нем. пианист, дирижёр, педагог. Ученик Ф. Листа. С 1854 выступал как пианист и дирижёр в Лондоне, преподавал. В 1868—81 проф. Моск. конс. Вернувшись в Германию, совм. с Й. Иоахимом и др. основал в Берлине «Филармонич. концерты», дирижировал концертами Вагнеровского об-ва. Открыл в 1884 в Берлине фп. школу; после её объединения в 1893 со школой К. Шарвенки образовалась т. н. консерватория Клиндворта — Шарвенки. Известность получили фп. переложения К. испан. увертюр Глинки, Реквиема Моцарта, симфонии C-dur Шуберта, «Кольца нибелунга» Вагнера. Редактор собр. соч. Ф. Шопена, фп. сонат Л. Бетховена. Автор фп. произв.

КЛИ́ШАНС Арвидс (р. 1934) — сов. валторнист, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1976). Чл. КПСС с 1964. С 1954 артист Латв. симф. орк., с 1976 участник дух. квинтета этого оркестра. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1963). С 1965 преподаёт в Латв. конс.

КЛО́ВА Витаутас (р. 1926) — сов. композитор. Нар. арт. Литов. ССР (1976). Ученик Ю. Груодиса и А. Рачюнаса. С 1954 преподаватель (с 1982 проф.) Литов. конс. Автор учебника «Polifonija» (Vilnius, 1966). Гос. пр. Литов. ССР (1957, 1960).

□ О п е р ы — Пилėнай (1956), Вайва (1958), Дочь (1960), Два меча (1966; все — Вильнюс), Американская трагедия (по Т. Драйзеру; 1969, Рига), Ave, vita (1974, Вильнюс); к а н т а т ы — Богатыри бури (1980), Земля, к севу пробудись (1985); д л я о р к. — симф. поэма Юрате и Каститис (1954), сюита Картины Вильнюса (1962); к о н ц е р т ы д л я и н с т р. с о р к. — для фп. (1953, 1984), для скр. (1950, 1983) для влч (1963, 1973), для 2 фп. (1977); трио для 3 арф (1982); 2 сонаты для скр. и фп. (1981, 1986), хоры, романсы; вок. циклы, в т. ч. Свадебные песни (1971).

● T a m u l y t ė L., V. Klova, Vilnius, 1973.

КЛО́ЗЕ (Klose) Маргарете (1902—68) — нем. певица (меццо-сопрано) (Зап. Берлин). С 1927 пела в т-рах Ульма, Мангейма, в 1931—49 и 1955—61 — в Берлинской гос. опере, в 1949—58 — Гор. опере Зап. Берлина. Выступала в крупнейших оперных т-рах мира. В 1936—42 постоянная участница Байрейтских фестивалей. Среди партий: Кармен; Клитемнестра («Электра» Р. Штрауса), партии в операх Р. Вагнера и Дж. Верди.

КЛОССО́Н (Closson) Эрнест (1870—1950) — бельг. музыковед, муз. критик. В 1912—35 преподавал историю музыки в Брюссельской конс. С 1917 проф. консерватории в Монсе. В 1920—40 выступал в печати (псевд. П о л ь А н т у а н). Автор трудов по проблемам музыкознания и муз. эстетики, а также бельг. и франц. муз. фольклору, творчеству бельг. композиторов.

■ Roland de Lassus, Turnhout, 1919; Esthétique musicale, Brux., 1921; César Franck, Charleroi, 1923, и др.

КЛО́ТИНЬШ Арнольд (р. 1934) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1975). С 1971 сотрудник, с 1982 ст. науч. сотрудник Ин-та языка и лит-ры АН Латв. ССР. Сост. сб. «Jurjānu A. mūzikas kultūrā un tautā» (Rīga, 1981).
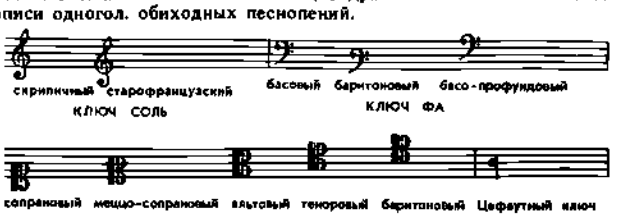
■ О сов. музыке народов Сов. Прибалтики, в сб.: Муз. современник, в. 1, М., 1973; Alfreds Kalniņš, Rīga, 1979; Особенности совр. этапа освоения фольклора в творчестве прибалтийских композиторов (1965—75), в сб.: Сов. музыка на совр. этапе, М., 1981, и др.

КЛОЦ (Klotz, Cloz, Glotz) — семья нем. скрипичных мастеров (Бавария). М а т и а с К. (1653—1743) — обучался в Падуе у лютневого мастера Дж. Райлиха. В 1683 в Миттенвальде открыл собств. мастерскую по изготовлению скрипок. В его работах сказалось влияние школ Амати, Гварнери и Страдивари. Сыновья Г е о р г К. (1687—1737), С е б а с т ь я н К. (1696—1775), И о г а н н К а р л К. (1709—69) продолжили его дело. В дальнейшем ещё неск. поколений мастеров К. работало (в осн. в манере Я. Штайнера) в Миттенвальде, ставшем крупным центром произ-ва скрипок. Индивидуальностью стиля отличаются инструменты Э г и д и у с а К. (1733—1805) и Й о з е ф а Т о м а с а К. (1743—1809) — сыновей Себастьяна К. Один из совр. предст. семьи К. — скр. мастер И о г а н н Н е п о м у к К. (р. 1903). К. считаются мастерами тирольской школы, в то же время употребляется термин «школа К.». К. изготавливали также альты, контрабасы, виолы д'амур. Скрипки К. с кон. 17 в. получили широкое распространение в Европе.

КЛЮ́ЗНЕР Борис Лазаревич (1909—75) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1932. Ученик М. Ф. Гнесина. Центр. место занимает симф. и хам.-инстр. музыка. Средн соч. «Поэма о Ленине» (для баритона, хора и орк., 1954), «Разговор с товарищем Лениным» (для баса и оркестра, сл. В. В. Маяковского, 1969); 4 симф. (1954—72); концерты с орк. — для фп. (1939), для скр. (1950), для 2 скр. (1960); сонаты для разл. инстр., вок. циклы.

КЛЮИТЕ́НС, К л ю и т а н с (Cluytens) Андре (1905—67) — франц. дирижёр. По происх. бельгиец. С 1927 выступал как оперный, с 1938 также как симф. дирижёр. С 1943 дирижёр (с 1949 вице-през.) Об-ва концертов Парижской конс. и симф. оркестра Нац. радио и ТВ Франции. С 1947 муз. рук. т-ра «Опера комик», с 1960 также Нац. симф. орк. Бельгии. Гастролировал во мн. странах (в СССР впервые в 1959). В репертуаре преобладали произв. франц. композиторов.

КЛЮЧ (нем. Schlüssel; франц. clef; англ. key) — знак на нотном стане, определяющий звуковысотное значение нот. Ставится в начале каждого нотоносца на одной из линии и устанавливает высоту соответствующего ей звука. Употребляются 3 разл. ключа — G (соль), F (фа), C (до); их наименования и начертания происходят от лат. бука, обозначающих звуки разной высоты (см. *Алфавит музыкальный*). Графич. разновидностью ключа C является ц е ф а у т н ы й К. Название соответствует гексахордовой системе *сольмизации*: звук C получает названия fa и ut, взятые из разных *гексахордов*. Применялся в 17 в. и в т. н. Киевском знамени (квадратном нотном письме) для записи одногол. обиходных песнопений.



Скрипичный К. в партии тенора (иногда), а также удвоенный скрипичный К. () читаются октавой ниже. Смысл применения разл. ключей заключается в том, чтобы избежать при записи большого количества добавочных линий.

● С п о с о б и н И., Элементарная теория музыки, [8]М., 1984.

КЛЮЧАРЁВ Александр Сергеевич (1906—72) — сов. композитор, фольклорист. Засл. деятель иск-в РСФСР (1969). Ученик Р. М. Глиэра. Автор балета «Горная быль» (на основе башк. муз. фольклора; 1951, Уфа; 2-я ред. 1959, Казань), симфония, симф. поэм, сюит, произв. для кам.-инстр. ансамблей, песен. К. принадлежат обработки тат., башк., рус. нар. песен, а также оперная редакция муз. драмы «Наёмщик» Сайдашева (1961, Казань). Сост. сб. «Тат. нар. песни» (Казань, 1941, совм. с В. И. Виноградовым и М.-Х. Садри). Гос. пр. Тат. АССР (1970).

● Ш у м с к а я Н., А. Ключарев, М., 1962.

КЛЮЧЕВЫ́Е ЗНА́КИ — см. *Нотное письмо.*

КНА́ЙФЕЛЬ Александр Аронович (р. 1943) — сов композитор. Ученик Б. А. Арапова. Автор оперы «Кентервильское привидение» (по О. Уайльду, 1974, Ленинград); балетов «Стремление» (1965), «Петроградские воробьи» (1979, Ленинград), «Медея» (1968); кантат «150 000 000» (по В. В. Маяковскому, 1966) и «Ленин. Письмо членам ЦК» (1969); симфонии «Жанна» (1978); инстр. и вок.-инстр. композиций «Status nascendi» (1975), «Да» (1980), «Случайное» (1982), «Ника» (1984), «Agnus Dei» (1985); кам.-инстр. ансамблей; хор., детской музыки; музыки к спектаклям драм. т-ра, кино- и телефильмам.

КНА́ППЕРТСБУШ (Knappertsbusch) Ханс (1888—1965) — нем. дирижёр (ФРГ). Ученик А. Лозе. С 1913 работал в т-рах Эберфельда, Лейпцига, Дессау, Мюнхена (в 1922—36 генерал-музик-директор). С 1936 жил в Вене, затем в Мюнхене. В 1951—57 ведущий дирижёр Байрейтских фестивалей. Гастролировал, в т. ч. в СССР. Дирижёр романтич. направления, К. известен как один из тонких интерпретаторов произв. Р. Вагнера, И. Брамса, Л. Бетховена, Р. Штрауса.

● B e t z R., P a n o f s k y W., Knappertsbusch, Ingolstadt, 1958

КНА́УБ Оскар Филиппович (1866—1920) — рус. муз. деятель, композитор. По нац. немец. Имел нотный магазин в Самаре (ныне Куйбышев). С 1908 жил в Москве. Автор св. 60 вальсов, в т. ч. «Майский сон», «Слёзы Сицилии», «Анатема», «Таинственный остров», а также романсов, патриотич. хоров.

КНЕ́ЙЗЕЛЬ (Kneisel) Франц (1865—1926) — амер. скрипач, педагог. По нац. немец. Ученик Й. Хельмесбергера и др. В 1884 концертмейстер оркестра Бильзе в Берлине, в 1885—1903 — Бостонского симф. орк. (также солист). Руководил основанным им «Кнейзель-квартетом» (1886—1917). Выступал как дирижёр. С 1905 преподавал скр. игру в Ин-те муз. иск-ва в Нью-Йорке. Автор инструктивных произв. для скрипки, редактор разл. скр. соч. и перелож. для скрипки.

КНЕ́ПЛЕР (Knepler) Георг (р. 1906) — нем. музыковед, муз.-обществ. деятель (ГДР). По нац. австриец. Действит. чл. Нем. АН в Берлине (1964). Работал хормейстером, дирижером, аккомпаниатором. В 1934 эмигрировал в Великобританию, где стал одним из основателей Рабочей муз. ассоциации. С 1946 — в Австрии, в 1946—49 референт Коммунистич. партии Австрии по культуре. В 1949 вернулся в Берлин. В 1950—59 ректор и проф. Высшей муз. школы. Директор и проф. Ин-та музыковедения при Берлинском ун-те (1959—69). Один из основателей СК и музыковедов ГДР (1951). Внёс большой вклад в разработку марксистской методологии в нем. музыкознании. Автор трудов «Musikgeschichte im Überblick» (совм. с H. Goldschmidt, E. Meyer, B., 1956), «Geschichte der Musik von der Französischen Revolution bis Heute» (B., 1960—), «Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts» (Bd 1—2, B. — W., 1961), «Geschichte als Weg zum Musikverständnis» (Lpz., 1977) и др. Нац. пр. ГДР (1962).

КНИ́ППЕР Лев Константинович (1898—1974) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1974). Занимался у Н. С. Жиляева и Р. М. Глиэра. Осн. место в наследии К. занимают симфонии, в к-рых он разрабатывал тип т. н. песенной симфонии, основанной на соединении массовой песни с методами симф. развития. Автор опер, в т. ч. «Северный ветер» (1930, Москва), «На Байкале» (1948, Улан-Удэ; 2-я ред. 1958), «Маленький принц» (1964, конц. исп. 1978, Москва); балетов, в т. ч. «Красавица Ангара» (совм. с Б. Б. Ямпиловым, 1959, Улан-Удэ); кантат, 20 симф. (1929—73) и др. Гос. пр. СССР (1946, 1949), Гос. пр. РСФСР (1972).

■ Воспоминания. Дневники. Заметки, М., 1980.

КНИТЛЬ (Knittl) Карел (1853—1907) — чеш. педагог, дирижёр, композитор. Сын органиста Каспара К. (1825—82). Учился у Ф. Скугерского (орган) и Б. Сметаны (дирижирование). В 1877—90 и 1897—1901 дирижёр и руководитель хор. об-ва «Глагол Пражский». Преподавал в разл. уч. заведениях, с 1889 проф. Пражской конс. (в 1904—07 директор). Автор работ по теории и истории музыки, критич. статей, а также муз. произв. (кантаты, хоры, романсы, песни).

КНУШЕВИ́ЦКИЙ Виктор Николаевич (1906—74) — сов. композитор, дирижёр. Брат С. Н. Кнушевицкого. Ученик А. В. Александрова и С. Н. Василенко (композиция). Руководил эстр. орк., в т. ч. эстр. орк. Всес. радио (1945—52). Автор произв. для эстр. орк. и джаз-оркестра, песен. Инструментовал ряд произв. сов. и заруб. композиторов для симф. и эстр. оркестров.

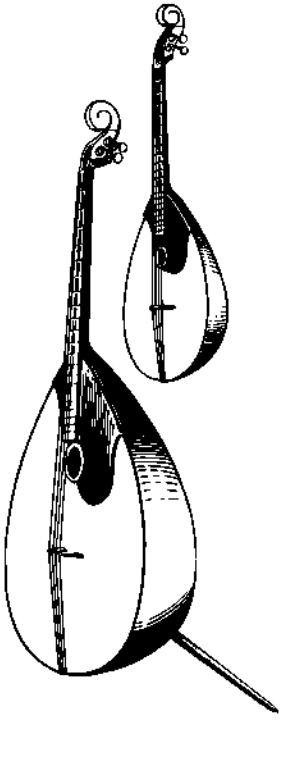
КНУШЕВИ́ЦКИЙ Святослав Николаевич (1907/08—1963) — сов. виолончелист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Брат В. Н. Кнушевицкого. Ученик С. М. Козолупова. С 1929 солист-концертмейстер орк. Большого т-ра, в 1943—51 — Всес. радио. Один из крупнейших сов. виолончелистов. Выступал как солист. С 1940 участник трио (с Л. Н. Обориным и Д. Ф. Ойстрахом) и сонатного ансамбля (с Обориным). К. посвятили концерты для влч. Н. Я. Мясковский, А. И. Хачатурян, С. Н. Василенко. Гастролировал за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1941—63 преподавал в Моск. конс. (с 1950 проф., в 1954—59 зав. кафедрой влч. и к-баса). Среди учеников: Е. А. Альтман, М. Э. Хомицер. Гос. пр. СССР (1950).

КНЯЖНИ́НЫ — рус. драматурги, либреттисты. Яков Борисович К. (1742—91) — автор трагедий, а также мн. либр., в т. ч. комич. опер (пост. в Петербурге) «Несчастье от кареты» (1779) и «Скупой» (ок. 1782) Пашкевича, «Сбитенщик» Булландта (1783 или 1784). На текст его трагедии Е. И. Фомин создал мелодраму «Орфей» (1792, Петербург). Чл. Рос. академии (1783). Сын К. — Александр Яковлевич К. (1771—1829) — генерал-лейтенант, чл. Воен. совета. Его трагедии (многие с музыкой А. Н. Титова) шли на сценах т-ров Петербурга и Москвы. Был постоянным либреттистом Титова, к-рый написал на тексты К. комич. оперы (пост. в Петербурге) «Ям, или Почтовая станция» (1805), «Нурзахад, или Несчастье от бессмертия» (1807), «Посиделки, или Продолжение Яма» (также под назв. «Посиделки, или Следствие Яма», 1808), «Девишник, или Филаткина свадьба» (1809), «Минутное заблуждение», «Легковерные» (обе — 1812), историко-бытовую оперу «Мужество киевлянина, или Вот каковы русские» (1817, Петербург).

КОБЕ́КИН Владимир Александрович (р. 1947) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Зам. пред. Уральской орг-ции СК РСФСР (1984—88). В 1971 окончил Ленингр. конс. у С. М. Слонимского, в 1971—80 преподавал в Уральской конс. Среди соч.: оперный триптих «Пророк» (по А. С. Пушкину, 1984, Свердловск; Гос. пр. СССР 1987), опера «Пугачёв» (по С. А. Есенину, 1983, Ленинград), кам. оперы «Лебединая песня» (по А. П. Чехову, 1980, Москва), «Дневник сумасшедшего» (по Лу Синю, 1981, там же) и др.; 2 симф. (1971, 1986), концерты для инстр. с орк.; хор., кам. соч. и др.

КОБЗА́ — 1) укр. щипковый инструмент типа лютни. Имеет грушевидный корпус, шейку с 4—10 ладами или без ладов, 4 одинарные или парные струны. Была распространена в 16—18 вв. среди запорожского казачества. В 1960—70-х гг. модернизирована. Ныне в оркестре нар. инстр. используется семейство К. — малая, средняя (ритм-К.) и большая басовая. 2) Молд., рум., польск. струнный щипковый инструмент типа лютни. Имеет короткую шейку. Строй основных жильных струн — C, G, d, g, строй 4 парных металлических — на октаву выше. Играют *плектром*. 3) Название польск. и укр. *волынки*.

● Лисенко-Дністровський М., Українська кобза, «Жовтень», 1980, № 12.



Кобзы, входящие в оркестр народных инструментов (конструкция М. В. Лысенко-Днестровского).

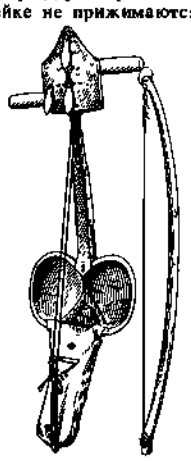
КОБЗА́РЬ — укр. нар. странствующий певец-музыкант (часто слепой), сопровождающий своё пение игрой на кобзе (бандуре). Иск-во К. достигло расцвета в 16—17 вв., в период борьбы укр. народа за нац. независимость. В думах и песнях К. воспевали нар. героев, воен. события разл. эпох.

● Лавров Ф., Кобзарі, Київ, 1980.

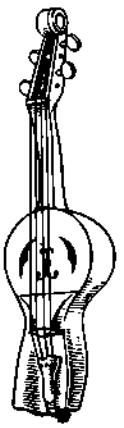
КОБЗО́Н Иосиф Давыдович (р. 1937) — сов. эстр. певец. Нар. арт. СССР (1987). Чл. КПСС с 1973. С 1959 солист Всес. радио, с 1962 — Москонцерта. Пропагандист и первый исполнитель мн. песен А. И. Островского, А. Н. Пахмутовой, М. Л. Таривердиева и др. 1-е пр. на Междунар. фестивалях эстр. песни в Сопоте (Польша, 1964) и «Золотой Орфей» (Болгария, 1968), на Междунар. конкурсе сов. эстр. песни (Будапешт, 1966). С 1984 худ. рук. вокально-эстр. отделения Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Гос. пр. СССР (1984), пр. Ленинского комсомола (1976).

КОБУ́З — узб. и каракалп. 2-струнный смычковый муз. инструмент. Аналогичен казах. *кобызу*.

КОБЫ́З — 1) казах. 2-струнный смычковый инструмент. Изготовляется из одного куска дерева. Имеет долблёный ковшеобразный корпус, короткую, дугообразно изогнутую шейку без ладов (при игре струны к шейке не прижимаются) и плоскую головку. Нижняя, вытянутая часть корпуса закрыта мембраной из верблюжьей кожи; верхняя, круглая — открытая. Смычок слегка выгнутый, крепление волоса свободное. Настройка — квартово-квинтовая в малой и первой октавах. Звук напоминает виолончельный. Держат К. вертикально, упирая в пол или колено. Известен с 8 в. (у тюрк. народов); на нём играли сказители (жирши), певцы (ансши) и шаманы. Ныне на К. исполняют *кюи* и др. пьесы, аккомпанируют пению; К. входит и в инстр. ансамбли. В 1958 сконструированы 4-струн. К. — прима, альт, бас и контрабас со скр. строем; семейство К. применяется в оркестрах нар. инстр. 2) Туркм. металлич. *варган*.



Казахский кобыз старинной формы.



Модернизированный казахский кобыз.

КОВАЛЁВА Галина Александровна (р. 1932) — сов. певица (сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1974). Чл. КПСС с 1965. С 1958 солистка Саратовского т-ра оперы и балета, с 1960 — Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Антонида, Людмила; Марфа («Царская невеста»), Лючия (первая исп. на сцене т-ра), Виолетта, Джильда; Анастасия («Пётр I» Петрова, первая исп.). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1961), 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Тулуза, 1962). С 1971 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1981 проф.). Гос. пр. РСФСР (1978).

КОВАЛЁВА Ольга Васильевна (1881—1962) — сов. певица (контральто), исполнительница рус. нар. песен. Нар. арт. РСФСР (1947). С 1912 выступала в рабочих аудиториях с конц. программой, подготовленной под рук. Е. Э. Линёвой, в 1919 — в составе фронтовых конц. бригад, концертах-лекциях Наркомпроса РСФСР и Пролеткульта. С 1925 артистка Всес. радио. Автор текстов и мелодий песен, в т. ч. «Ой, цвети, кудрявая рябина», «Волга-реченька глубока». Одна из первых сов. исполнительниц, гастролировавших за рубежом.

КОВА́ЛЬ (наст. фам. Ковалёв) Мариан Викторович (1907—71) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1969). Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1954). Чл. КПСС с 1940. Занимался у М. Ф. Гнесина и Н. Я. Мя-

ковского. Один из организаторов *«Проколла»* (1925). В 1948—57 секр. правления СК РСФСР, в 1948—52 гл. ред. журн. «Сов. музыка»; в 1956—62 худ. рук. Рус. нар. хора им. М. Е. Пятницкого. Один из первых авторов песен и вок. циклов, посв. В. И. Ленину, в т. ч. на сл. Д. Бедного (1931), Л. И. Ошанина (1939). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Емельян Пугачёв» (1942, Пермь; 2-я ред. 1959, Москва), «Севастопольцы» (1945, конц. исп., Москва; под назв. «Последний катер» для ТВ), «Граф Нулин» (по А. С. Пушкину, 1949); детская опера «Волк и семеро козлят» (1939; 3-я ред. 1966, Москва); балет «Аксюша» (1964); оратория «Емельян Пугачёв» (1939); кантаты «Народная священная война» (1941), «Чкалов» (1942). Автор кн. «С песней через годы» (М., 1968). Гос. пр. СССР (1943).

● Поляновский Г., М. Коваль, М., 1968.

КО́ВАЧ Игорь Константинович (р. 1924) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1975). Чл. КПСС с 1970. Автор оперы-балета «Бегущая по волнам» (1986), балетов «Северная сказка» (1977), «Бемби» (1983, все — Харьков), муз. комедий, оратории «Солдаты Ильича» (1970), симфоний, концертов для инстр. с орк., хоров, песен и др. С 1959 преподаёт в Харьковском ин-те иск-в (с 1982 проф., с 1983 зав. кафедрой).

КО́ВАЧЕВИЧ (Kovačević) Крешимир (р. 1913) — югосл. музыковед, муз. критик. В 1936—39 коррепетитор оперы в Загребе и Белграде. Выступал как хормейстер и дирижёр. С 1940 преподавал в Осиеке и Дубровнике, в 1950—77 проф. Муз. академии в Загребе. Муз. критик в журн. «Звук» (1956—66), газ. «Борба» (с 1957), на Радио в Загребе (1977—82), с 1971 гл. ред. югосл. «Muzička enciklopedija», ред. сб. «Arti musices» (с 1973).

■ Hrvatski kompozitori i njihova djela, Zagreb, 1960; Muzičko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1945—1965, Zagreb, 1966; Društvo skladatelja hrvatske 1945—1985, Zagreb, 1985, и др.

«КО́ВЕНТ-ГА́РДЕН» (Covent Garden; Королевский оперный т-р Ковент-Гарден) — т-р в Лондоне. Основан актёром Дж. Ричем как драматический (1732). Первая опера пост. в 1734, с 1847 — оперный т-р. В 1940-е гг. стал государственным. В репертуаре — произв. англ. композиторов и мировая классика (на языке оригинала). В т-ре выступали крупнейшие исполнители, в т. ч. зарубежные, среди к-рых представители СССР: дирижёры А. Ш. Мелик-Пашаев, Е. Ф. Светланов, Г. Н. Рождественский, певцы В. А. Атлантов, Е. Е. Нестеренко и др.

КО́ВНЕР Иосиф Наумович (1895—1959) — сов. композитор. Занимался у В. П. Калафати и Г. Л. Катуара (композиция), А. К. Глазунова (инструментовка). В 1923—42 зав. муз. частью и гл. дирижёр Моск. т-ра юного зрителя. Автор 4 муз. комедий, в т. ч. «Ахулина» (по А. С. Пушкину, 1948, Свердловск); симф.-поэмы «Путь побед» (1929); сюит; музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 50).

КО́ГАН Григорий Михайлович (1901—79) — сов. пианист, музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1940). Видный историк и теоретик исполнит. иск-ва. Впервые в СССР разработал курс истории и теории пианизма, к-рый читал в ряде консерваторий, в т. ч. в Московской (1926—43; с 1932 проф., с 1936 зав. кафедрой). Среди учеников: А. Д. Алексеев, А. А. Николаев. Автор кн. «У врат мастерства» (М., 1958), «Работа пианиста» (М., 1963), «Ферруччо Бузони» (М., 1964), а также статей, ряд к-рых собран в сб. «Избр. статьи» (в. 3, М., 1985). Выступал как пианист; преподавал игру на фп. Гастролировал за рубежом.

КО́ГАН Леонид Борисович (1924—82) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. СССР (1966). Чл. КПСС с 1954. Ученик А. И. Ямпольского. С 1944 солист Моск. филармонии. Виднейший предст. скр. иск-ва. Выступал также в кам. ансамблях. Обширный репертуар включал скр. музыку разл. стилей и времён. К. в равной мере удавались как монументальные произв., требующие глубины интерпретаторской концепции и широты муз. мышления, так и миниатюры, основанные на филигранной отделке деталей. Характерными чертами исполнит. стиля К. являлись романтич. приподнятость, эмоц. насыщенность, волевой темперамент. Гастролировал за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1951). С 1952 преподавал в Моск. конс. (с 1963 проф., с 1969 зав. кафедрой). Почётный академик Нац. академии «Санта-Чечилия» (1982). Ленинская пр. (1965).

● Ямпольский И., Л. Коган, «СМ», 1956, № 12; Григорьев В., Л. Коган, М., 1975; Л. Коган: Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью (сост. В. Ю. Григорьев), М., 1987.

КО́ГАН Павел Леонидович (р. 1952) — сов. скрипач, дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1987). Сын Л. Б. Когана. Ученик Ю. И. Янкелевича (скр.). Выступает как дирижёр, а также как скрипач (соло и в ансамбле). В 1980—83 дирижёр Моск. кам. орк. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Я. Сибелиуса (Хельсинки, 1970). С 1988 гл. дирижёр и худ. рук. Загребского, с 1989 Московского Гос. симф. орк. С 1976 преподаёт в Моск. конс.

КО́ДА (итал. coda, от лат. cauda — хвост) — заключит. построение муз. произв. или части цикла, не являющееся обязательным для к.-л. композиц. схемы. К. снимает контрасты, закрепляет устойчивость. Структурная обособленность в муз. форме, функциональная многозначность отличают К. от дополнений, только утверждающих тоничн. гармонию. К. встречается, как правило, в формах со значит. контрастами, развитием: в *простых формах*, напр. в трёхчастной (Ф. Шопен, Прелюдия № 12, gis-moll); в *сложных формах* (П. И. Чайковский, 4-я симф., 3-я часть); в классич. и послеклассич. *рондо* (В. А. Моцарт, Рондо a-moll, K. V. 511), в *вариационной форме* (С. В. Рахманинов, Вариации на тему Корелли); в *сонатной форме*. К. обычно строится на темах осн. разделов; в синтетич. К. они сближаются (2-я часть 6-й симф. Чайковского); их транспозиция придаёт целому черты сонатности (П. И. Чайковский, 6-я симф., 4-я часть). В программной (напр., в увертюрах — «Эгмонт» Бетховена), сценич. («Маски», № 12, из балета «Ромео и Джульетта»), вок. (романс «Финский залив» Глинки) музыке встречаются К., основанные на самостоят. материале. Обычно К. начинается после заключит. *каденции* (1). Возможно постепенное перерастание в К., напр. последнего проведения рефрена в рондо-сонате (Л. Бетховен, соната ор. 7 для фп., 4-я часть). В сонатной форме начало К. может нарушать достигнутую в репризе устойчивость, последующее восстановление к-рой становится более эффективным. В таких случаях К. уподобляется 2-й *разработке*, напр. К. 1-й части 5-й симф. Бетховена. Начиная с произв. Бетховена К. фактически приравнивается к осн. разделам: она уравновешивает разработку как *реприза экспозицию*.

Т. С. Кюрегян.

КО́ДАЙ (Kodály) Золтан (1882—1967) — венг. композитор, музыковед-фольклорист, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. ВНР (1952). Чл. Венг. АН (1943; в 1946—49 през.). Учился у Х. Кёсслера (композиция). В 1907—19 преподавал в Академии музыки (с 1919 — Высшая муз. школа им. Ф. Листа) в Будапеште, был её вице-директором в 1919 и 1921—40 (в 1919, после падения Венг. нар. республики, был отстранён от должности на 2 года). Среди учеников: П. Кадоша, Ф. Сабо, Д. Ранки, Ш. Соколаи. В 1918 (совм. с Б. Бартоком и Э. Дохнани) член муз. Директории. Вдохновитель и организатор движения «Поющая молодёжь». С 1945 участвовал в реорганизации разл. венг. муз. учреждений, был през. Венг. художеств. совета (1945—49), почётным пред. Союза венг. музыкантов (с 1949). Гл. ред. журн. «Studia musicologica» (с 1961). Пред. муз. секции об-ва «Венгрия — СССР» (с 1958).

К. — один из основоположников венг. комп. школы 20 в. В муз. творчестве опирался на венг. муз. фольклор, собиранием, исследованием и обработкой к-рого занимался с 1905. Участвовал во мн. фольклорных экспедициях (1-я публикация в этнографич. журнале, 1905), записал ок. 3500 нар. напевов и танц. мелодий. В 1906—40 сотрудничал с Б. Бартоком; вместе с ним открыл древнейший пласт венг. муз. фольклора, основанный на пентатонике, установил его финно-угорское происхождение и связь с фольклором родств. народов Поволжья.

Муз. произв. К., глубоко национальные в своей первооснове, отличает органичный сплав классич. европ. традиции и муз. стилистики нач. 20 в., в к-ром сосуществуют неоклассич., романтич. и импрессионистские тенденции. Мировую известность К. как композитору принесли «Венг. псалом» (1923) и комич. опера на темы венг. нар. легенд «Хари Янош» (1926). К. — автор учебников по пению, инструктивных сб-ков, предназначенных для всех ступеней муз. воспитания — от начальной до высшей, науч. трудов. Участвовал в изд. «Corpus musicae popularis hungaricae» (с 1951; при жизни К. опубл. тт. 1—5). С 1946 выезжал за рубеж в качестве дирижёра (исп. свои произв.), фольклориста, педагога (в СССР в 1947, 1963). През. Междунар. об-ва нар. музыки (с 1963), Междунар. об-ва муз. воспитания (ISME; с 1963). Почётный доктор Будапештского (1957), Оксфордского (1960) ун-тов, почётный чл. Бельг. АН (1957), почётный проф. Моск. конс. (1963) и др. Пр. им. Л. Кошута (1948, 1952, 1957).

□ Оперы — Хари Янош (1926, Будапешт; 1963, Москва), Секейская прядильня (Секейские посиделки, 1924; 2-я ред. 1932, Будапешт); для хора, солистов и орк. — Венг. псалом (1923), Будаварский Te Deum (с органом, 1936), Missa brevis (1944); для орк. — симфония (1961), Танцы из Марошсека (1930), Танцы из Галанты (1933), Концерт (1940); кам.-инстр. ансамбли, преим. для струн. инстр., в т. ч. Венг. рондо для влч. и фп. (1917); пьесы для фп., в т. ч. циклы для детей; хоры a cappella; циклы песен на слова венг. поэтов для голоса с фп. и др.

■ Венг. нар. музыка, пер. с венг., Будапешт, 1961; Избр. статьи, пер. с венг., М., 1982; Visszatekintés, v. 1—2, Bdpst, 1964; Mein Weg zur Musik, Z., 1966, [2]Bdpst, 1969 (с библ. и дискографией), и др.

● Мартынов И. И., З. Кодай, М., [2]1983; Эссе Л., Жизнь З. Кодая в фотографиях и документах, [пер. с венг., Будапешт, 1982]; Molnár A., Kodály Z., Bdpst, 1936; Young P. M., Z. Kodály, L.—N. Y., Bdpst, 1964; Szabó H., The Kodály concept of music education, L., 1969; Breuer J., Kodály-kalauz, Bdpst, 1982; Kodály-mérleg, 1982 (сост. J. Breuer), Bdpst, 1982.

Н. В. Самина.

КОДАЛЛЫ́ (Kodalli) Невит (р. 1924) — тур. композитор, дирижёр. Ученик Н. К. Аксеса и Н. Буланже (композиция), занимался также у А. Онеггера. Дирижировал в анкарской Гос. опере, с 1971 рук. отдела балетного иск-ва в Ген. управлении анкарских т-ров. Автор первого нац. балета — «Хуррем Султан» (1977, Анкара). Среди др. соч.: опера «Ван Гог» (1957, Анкара); балет-пантомима «Антигона» (1958); орк., кам.-инстр., фп. произв.

КОДЕ́ТТА (итал. codetta, уменьшит. от coda — кода) — см. *Фуга*

КОЖАГУ́ЛОВ БИРЖА́Н — см. *Биржан Кожагулов.*

КОЖЕ́ВНИКОВ Борис Тихонович (1906—85) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1970). Канд. иск-ведения (1942) Полковник. Чл. КПСС с 1943. Ученик С. С. Богатырёва. Соч. преим. для дух. оркестра, среди них: 5 симф. (1943—75); 9 увертюр

(«Концертная», 1979, и др.); марши, танцы и др. пьесы; а также романсы и песни. С 1942 преподаватель Моск. конс. (с 1980 проф., в 1954—66 нач. кафедр воен. ф-та), в 1950—54 нач. Ин-та воен. дирижёров. К. принадлежат работы по истории рус. воен. музыки 18—19 вв.

КО́ЖЕЛУХ (Koželuh) Леопольд (1747—1818) — чеш. композитор, педагог. Ученик Ф. Душека, И. Г. Альбрехтсбергера и др. С 1778 работал в Вене. Учитель музыки, придв. композитор и капельмейстер (с 1792). Автор опер (пост. в Вене и Праге), в т. ч. «Дебора и Сизара» (1789), «Покинутая Дидона» (1790), «Телемах на острове Калипсо» (1798); балетов, пантомим; ораторий, кантат, 28 симф.; концертов с орк. (в т. ч. ок. 40 для фп.); кам.-инстр. ансамблей; фп. сонат (ок. 60); хоров, арий и песен. Выделяются фп. концерты и конц. симфонии для струн. трио.

● Poštolka M., L. Koželuh, Praha, 1964.

КО́ЖИН Валентин Васильевич (р. 1943) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983). Чл. КПСС с 1977. Ученик Г. Н. Рождественского. С 1975 гл. дирижёр симф. орк. Свердловской филармонии, с 1977 — Ленингр. Малого т-ра оперы и балета. Среди пост. — опера «Кровавая свадьба» Соколаи (1978, Ленинград). Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе дирижёров (1976). С 1983 преподаёт на кафедре оперно-сценич. подготовки в Ленингр. конс. Гос. пр. РСФСР (1983).

КОЗА́ — см. *Волынка*.

КОЗА́К Евгений Теодорович (р. 1907) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1957). Чл. КПСС с 1965. В 1971—79 ответств. секр. правления Львовского обл. отд. СК УССР. Пред. Львовского обл. муз.-хор. об-ва (1960—70). Творчество К. тесно связано с зап.-укр. нар. мелосом. Автор театрализов. концерта «Буковинская свадьба» (1956), хоров, романсов, эстр. песен, обработок нар. песен и др. С 1945 преподаватель Львовской конс. (с 1959 доцент, зав. кафедрой муз.-пед. ф-та, с 1961 проректор, в 1971—75 зав. кафедрой теории музыки и композиции).

КО́ЗИН Вадим Алексеевич (р. 1903) — сов. певец (тенор). Внук В. В. Паниной. На эстраде с 1920-х гг. Исполнит. стилю К. свойственны импровизационность, стихийность. Популярностью в исполнении К. пользовались цыг. песни и романсы, произв. рус. и сов. композиторов, а также собств. соч.

КОЗИ́НА (Kozina) Марьян (1907—66) — югосл. композитор, педагог. Чл. Словенской академии наук и иск-в. Ученик Й. Маркса, Й. Сука и др. Был директором школы, рук. хора и орк. Муз. об-ва в г. Марибор. Преподавал в Муз. академиях в Белграде (1939—43, доцент) и Любляне (1951—60, проф.), где рук. Словен. филармонией. Использовал нац. муз. фольклор (цикл симф. поэм: «Илова гора», 1950; «Бела Крайна», 1955; «Погибшим», 1956; «К морю», 1957). Среди др. соч.: опера «Равноденствие» (1946, Любляна); 2 балета; кантаты; пьесы для фп.; хоры; песни; музыка к к.-ф.

● Cvetko C., M. Kozina, Ljubljana, 1983.

КОЗИ́НСКИЙ Пётр Борисович (р. 1927) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Карел. АССР (1977). Ученик В. В. Пушкова. Среди соч.: опера «Принцесса кошачьего замка» (детская, 1981, Петрозаводск); симф. увертюра (1965); концерт для арфы с орк. (1984); сюита и пьесы для оркестра кантеле; струн. квартет, кам. сюита для арфы (1973); вок. циклы, в т. ч. «Сам пою я песни дедов» (к 150-летию издания эпоса «Калевала», 1983); песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки нар. песен.

КОЗИ́ЦКИЙ Филипп Емельянович (1893—1960) — сов. композитор, музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в УССР (1943). Чл. КПСС с 1940. Ученик Б. Л. Яворского и Р. М. Глиэра. Один из организаторов и руководителей Всеукр. муз. об-ва им. Н. Д. Леонтовича (1921—28; в 1925—31 редактор его печатного органа «Музыка») и Хор. об-ва Украины (1959, его первый пред.). Был инспектором музыки и пред. Высшего муз. совета Наркомпроса УССР. В 1952—56 пред. правления СК УССР. В муз. произв., тесно связанных с укр. песенным фольклором, композитор продолжает традиции нац. муз. классики. Среди соч.: 2 оперы, в т. ч. «За Родину» (1943, Уфа); кантата «Памяти большевика» (1951); произв. для симф. орк.; хоры; массовые песни; обработки нар. песен. С 1935 преподаватель Киевской конс. (с 1945 проф. и зав. кафедрой истории укр. музыки). Автор исследований о творчестве Н. Д. Леонтовича и др.

● Горлайчук М., П. О. Козицький, Київ 1959

КОЗЛО́В Алексей Семёнович (р. 1935) — сов. саксофонист, композитор. Засл. арт. РСФСР (1988). С 1973 организатор и муз. рук. джаз-рок ансамбля «Арсенал». Автор джазовых пьес и инстр. рок-композиций, музыки к к.-ф. С 1985 работает в сфере электронной и компьютерной музыки. С 1987 пред. секции рок-музыки Моск. орг-ции СК СССР. Автор кн. «Рок-музыка. Истоки и развитие» (сер. «Новое в жизни, науке, технике», М., 1989, в. 12; 1990, в. 1).

● Шелыгина Е., Рок или не рок?, «Мир музыки», 1990, № 1.

КОЗЛО́В Илларион Александрович (1878—1933) — сов. скрипач, композитор. Ученик И. В. Гржимали (скр.) и С. И. Танеева (теоретич. предметы). Будучи слепым, концертировал в Петербурге, Москве, Вене и др. городах. С 1905 жил в Казани. Исследователь и пропагандист тат. и башк. нар. музыки.

КОЗЛО́ВА Галина Ивановна (р. 1937) — сов. органистка, пианистка, педагог. Ученица Л. И. Ройзмана (органи) и В. А. Натансона (фп.). Гастролирует за рубежом. С 1960 ведёт класс игры на органе и фп. в Горьковской конс.

КОЗЛО́ВСКИЙ Алексей Фёдорович (1905—77) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. Узб. ССР (1955). Ученик Н. Я. Мясковского (композиция). В 1938—41 дирижёр Узб. т-ра оперы и балета, в 1949—63 гл. дирижёр и худ. рук. симф. оркестра Узб. филармонии. Автор опер, в т. ч. «Улугбек» (1942; 2-я ред. 1958, Ташкент); балета «Иволга» (1969), муз. драмы «Даврон-ата» (совм. с Т. Садыковым, 1941; оба — Ташкент); вок.-симф. произв.; соч. для орк., фп., оркестра узб. нар. инстр.; романсов, песен и др. С 1944 преподавал в Ташкентской конс. композицию, дирижирование и инструментовку (с 1958 проф., с 1962 зав. кафедрой композиции, с 1972 — инструментовки). Среди учеников — Д. Закиров. Гос. пр. Узб. ССР (1973).

● Вызго Т. С., А. Козловский, М., 1966.

КОЗЛО́ВСКИЙ Иван Семёнович (р. 1900) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1940). Герой Соц. Труда (1980). Ученик Е. А. Муравьёвой. С 1924 выступал в оперных т-рах ряда городов, в 1926—54 солист Большого т-ра. В 1938—41 организатор и худ. рук. конц. Ансамбля оперы. Виднейший предст. сов. вок. школы. Высокое певческое мастерство, эмоциональная теплота, искренность исполнения, драм. дарование позволили певцу создать вок.-сценич. образы, вошедшие в историю сов. оперного т-ра. Среди партий: Юродивый, Берендей, Ленский, Лоэнгрин, Альфред; Альмавива («Севильский цирюльник»). В обширном конц. репертуаре наряду с произв. рус. и заруб. композиторов старинные романсы, рус. и укр. песни. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1941, 1949).

● Поляновский Г., И. С. Козловский, М.—Л., 1945; Кузнецова А. С, Страницы жизни и творчества И. С. Козловского, М., 1964.

КОЗЛО́ВСКИЙ Осип (Иосиф, Юзеф) Антонович (1757—1831) — рус. композитор. По нац. поляк. В 1799—1819 служил в Дирекции имп. т-ров (с 1803 директор музыки). Один из создателей рус. романса. Среди его «Российских песен» (30 песен на тексты рус. поэтов) пользовалась популярностью «Прежестокая судьбина». Автор героико-патриотич. полонезов для хора и оркестра (в т. ч. «Гром победы раздавайся» на сл. Г. Р. Державина), монументального Реквиема (1798), увертюр и антрактов для орк., подготовивших почву рус. программному симфонизму. Немаловажна роль его музыки к трагедиям В. А. Озерова и др.; продолжив традиции Е. И. Фомина, К. приблизил жанр «трагедии на музыке» к опере.

● Асафьев Б., Памятка о Козловском, в сб. Музыка и муз. быт старой России, т. 1, Л., 1927.

КОЗОЛУ́ПОВЫ — семья сов. музыкантов. Семён Матвеевич К. (1884—1961) — виолончелист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1946). Д-р иск-ведения (1941). Ученик А. В. Вержбиловича и И. И. Зейферта. Один из создателей сов. влч. школы. Выступал как солист и в ансамбле с С. И. Танеевым, К. Н. Игумновым, А. Б. Гольденвейзером и др. В 1908—31 (с перерывом) солист орк. Большого т-ра. 1-я пр. на конкурсе виолончелистов в честь 50-летия Моск. отд. РМО (1911). С 1912 преподавал, в т. ч. в 1922—61 проф. Моск. конс. (в 1936—54 зав. кафедрой влч. и к-баса). Среди учеников: С. Н. Кнушевицкий, Ф. П. Лузанов, М. Л. Ростропович, В. Я. Фейгин, Н. Н. Шаховская. Его жена Надежда Николаевна К. (1886—1957) — пианистка. Ученица А. Б. Гольденвейзера. Выступала как аккомпаниатор со своим мужем. С 1922 (с перерывом) преподавала в Моск. конс. (с 1935 доцент). Их дочери: Ирина Семёновна К. (р. 1910) — сов. пианистка, педагог. С 1926 выступала как аккомпаниатор своего отца. В 1943—85 преподавала в Моск. конс. (с 1960 доцент). 2-я пр. среди концертмейстеров на конкурсе скрипачей и виолончелистов (1937). Галина Семёновна К. (р. 1912) — виолончелистка, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Чл. КПСС с 1954. Ученица своего отца. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1935—75 преподавала в Моск. конс. (с 1952 проф.). Среди учеников — Н. Г. Гутман. Автор кн. «С. М. Козолупов. Жизнь и творчество» (М., 1986). Марина Семёновна К. (1918—1978) — сов. скрипачка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1966). Чл. КПСС с 1954. Ученица К. Г. Мостраса и М. Б. Полякина. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). С 1942 преподавала в Моск. конс. (с 1967 проф.).

Б. В. Доброхотов

КОЙШИБА́ЕВ Макалим (1926—86) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1971). Чл. КПСС с 1963. Ученик В. В. Великанова. Автор произв. для орк., в т. ч. симф. поэм «Маншук» (1956), «Курмангазы» (1959), «Край родной» (1969), «Ардагерлер» (1976), «Эпич. поэма» (1986); увертюры для кам. орк. (1966); симфонии для оркестра казах. нар. инстр. (1970); концертного кюя (1979), кам.-инстр. и вок. произв.; музыки к спектаклям драм. т-ра и др. С 1980 проф. кафедры орк. дирижирования Алма-Атинской конс.

КО́КА Евгений Константинович (1893—1954) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1946). Один из первых сов. проф. молд. композиторов. Автор детских оперы «Жар-птица»

(1926) и балета «Цветы маленькой Иды» (1926); оратории «Котовский» (1951), кантаты «Поёт сердце Молдавии» (1940), сюиты «Дойна» (1949), симф., кам.-инстр. произв., 2 симф. (1928, 1933), романсов, песен; обработок нар. песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Мануйлов М., Кока, Киш., 1959.

КО́КАРС Имантс (р. 1921) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1967. Был хормейстером хора ТВ и дирижёром ансамбля сов. песни Радио Латв. ССР (1951—63). С 1956 руководитель нар. муж. хора «Дзиедонис», в 1966—80 — нар. хора учителей Цесисского р-на «Беверина», с 1969 — кам. хора «Ave sol». С 1965 один из гл. дирижёров респ. певч. праздников. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на международ. конкурсах: в Ареццо (Италия, 1974), в Дебрецене (ВНР, 1982), в Спиталь-ан-дер-Драу (Австрия, 1983; все с хором «Ave sol»), в Гориции (Италия, 1977; с хором «Дзиедонис»). С 1963 преподаватель Латв. конс. (с 1977 проф. и ректор). Гос. пр. СССР (1979), Гос. пр. Латв. ССР (1974).

КОКЕЛА́ДЗЕ Григорий Ираклиевич (1904—88) — сов. композитор, хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1982). Чл. КПСС с 1939. С 1930-х гг. в разное время занимал должности директора респ. Дома нар. творчества, худ. рук. Ансамбля песни и танца Грузии и др. В 1952—54 зам. нач. Управления по делам иск-в при СМ Груз. ССР, в 1958—59 нач. отдела муз. учреждений Минва культуры Груз. ССР. В 1950—52 пред. СК Груз. ССР. С 1928 вёл пед. работу, с 1960 преподавал хор. дирижирование в Тбилисской конс. (с 1976 проф.). Автор кантаты «Песня о Самгори» (1952), «Кантаты о Ленине» (1970), «Кантаты о Грузии» (1971), «Кантаты о Лётчике — герое Отечеств. войны» (1974), «Кантаты о Сванетии» (1986); хоров, романсов и др. К. записал и обработал ок. 2000 нар. груз. песен, издал сб. «50 груз. нар. песен» (Тб., 1979, на груз. яз.). Написал кн. «О груз. танцах» (Тб., 1977, на груз. яз.).

КО́ККОНЕН (Kokkonen) Йонас (р. 1921) — фин. композитор. Чл. Академии Финляндии (1963). Выступал как пианист, муз. критик. Пред. Союза фин. композиторов (1965—70), Союза симф. оркестров Финляндии (1965—74), совета Муз. академии им. Я. Сибелиуса (с 1968), Бюро авторских прав композиторов «Теосто» (с 1968) в Хельсинки. Один из гл. представителей совр. фин. музыки. Наиб. значительны инстр. произв. К., в т. ч. 3-я и 4-я симф. (1967, 1971), «Музыка для струн. оркестра» (1957), концерт для влч. с орк. (1969). Среди др. соч.: опера «Последние искушения» (пост. 1975); Opus sonorum для орк. (1964); «Сквозь зеркало» для 12 струнных и клавесина (1977); 3 струн. квартета (1959—76); для хора a cappella — месса (1963), Laudatio Domini (1966); вок. музыка. Преподаватель Муз. академии им. Я. Сибелиуса (1950—63, с 1959 проф.). Среди учеников: А. Саллинен, Э. Сальменхара. Пр. им. Я. Сибелиуса (1973).

КО́КЛЕ (Kokle) — латыш. струнный щипковый инструмент типа *цитры*. Родствен *кантеле, каннелю, канклесу, гуслям*. Имеет долблёный корпус ладьевидной формы, 5—6 жильных струн. Настройка диатоническая. На совр. К. играют, защипывая струны пальцами обеих рук или



плектром (пальцами левой руки глушат не участвующие в игре струны). Используется соло и для сопр. пению. Создано семейство модернизиров. К. с клёёным корпусом и 25 металлич. струнами. К. с хроматич. звукорядом используются в нац. оркестрах и ансамблях (в т. ч. оркестре К.).

КОКТО́ (Cocteau) Жан (1889—1963) — франц. писатель, поэт, драматург, кинорежиссёр, сценарист, либреттист, муз. критик. Чл. Франц. академии (1955). Вдохновитель и лит. глашатай *«Шестёрки»*. Сотрудничал с организатором «Рус. сезонов» в Париже С. П. Дягилевым. Ратовал за балетный спектакль нового типа, основанный на сближении хореографии с эстрадой, эксцентрикой (на либр. К. писали Д. Мийо, А. Онеггер, Ж. Орик, Ф. Пуленк, И. Ф. Стравинский и др.). Его пост. балета «Парад» Сати (1917, Париж) вызвала публичный скандал. Один из организаторов труппы «Балет Елисейских полей» (1944). В книге-памфлете «Петух и арлекин. Заметки о музыке» («Le coq et l'arlequin», P., 1918) — худ. манифесте «Шестёрки», К. выступает против романтиков, импрессионистов, призывает к созданию «искусства повседневности».

■ Портреты-воспоминания. Эссе, пер. с франц., М., 1985

О Brosse J., Cocteau, P., 1970 (лит.)

КОЛАКО́ВСКИЙ Алексей Антонович (1856—1912) — рус. скрипач. Ученик Л. С. Ауэра. С 1884 солист балетного, в 1893—97 оперного оркестров Большого т-ра. Концертировал в России и за рубежом. В 1883—84 преподавал в Моск. конс., с 1897 — в Муз. уч-ще Киевского отд. РМО (в Киеве руководил также собств. муз. школой скр. игры), с 1906 проф. Петерб. конс.

КОЛАЧЁВСКИЙ (Калачевский) Михаил Николаевич (1851 — между 1910 и 1912) — укр. композитор, обществ. деятель. Ученик Э. Ф. Рихтера (Лейпциг). С 1855 жил в Кременчуге. Организовывал кам. концерты с участием созданного им фл. трио. Комп. творчество К. испытало влияние рус. муз. классики, композиторов *лейпцигской школы*. Автор «Укр. симфонии» (1876), в к-рой широко использовал укр. нар. песенные интонации, романсов (19) и др.

КОЛЕБА́НИЯ (англ., франц. vibration; нем. Schwingungen) — повторяющиеся физич. процессы: механич. движения вибратора (твёрдого тела, воздушного столба) или изменения электромагнитного поля, напряжения и т. п. Период (время повторения К.), частота (количество К. в секунду; измеряется в герцах — Гц), амплитуда, состав или форма (обусловлена свойством вибратора и колебат. системы, способом возбуждения), а также продолжительность, фаза, поляризация и др. параметры, характеризующие звуковые К., воспринимаются на слух как высота, громкость, тембр и длительность *звука музыкального*. Различают периодич. и непериодич. К., затухающие и незатухающие, простые (или синусоидальные) и сложные. В каждом звуке в соответствии с характером колебат. движений можно выделить атаку, стабильную часть, затухание, переходные процессы.

● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, 2 М., 1954, Тэйлор Ч. А., Физика муз. звуков, [пер. с англ.], М., 1976.

КОЛЕ́НО — 1) в танц. музыке часть, соответствующая танц. фигуре. 2) Законченная или относительно законченная часть простой двухчастной или трёхчастной формы (устар.). 3) Часть ствола нек-рых дух. инструментов (напр., *фагота*).

КОЛЕ́ССА Николай Филаретович (р. 1904) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. УССР (1972). Чл. КПСС с 1954. Сын Ф. М. Колессы. Ученик В. Новака (композиция). Выступал как симф., оперный и хор. дирижёр во Львове и др. городах. С 1983 пред. правления Львовской орг-ции СК УССР. Автор 2 симф. (1950, 1960), сюиты «Лемковская свадьба» (для хора и струн. квартета, 1937; 2-я ред. 1967); произв. для фп.; хоров; обработок нар. песен, ряд к-рых собран в сб. «Обробки українських народних пісень» (Київ, 1978), и др. С 1940 преподаватель во Львовской конс. (с 1957 проф., с 1953 ректор, в 1965—74 зав. кафедрой). Среди учеников: дирижеры Ю. А. Луцив, С. В. Турчак, И. Д. Гамкало. К. принадлежат науч.-методич. работы, в т. ч. «Основы техники дирижирования» (Київ, 1960; на рус. яз. — К., 1981). Гос. пр. УССР (1983).

КОЛЕ́ССА Филарет Михайлович (1871—1947) — сов. музыковед-фольклорист, композитор, этнограф, литературовед. Акад. АН УССР (1929). Учился у А. Брукнера и Г. Адлера в Вене. С 1940 директор Львовского филиала Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР и Этнографич. музея. Преподавал во Львовском ун-те (с 1939 проф., руководитель кафедры укр. фольклора и этнографии). Внёс значит. вклад в развитие укр. фольклористики. Собирал и систематизировал укр. нар. песни, ряд работ посв. творчеству Н. В. Лысенко, И. Я. Франко, Леси Украинки. Среди трудов: «Мелодії українських народних дум» (Київ, 1969), «Музикознавчі праці» (Київ, 1970), «Фольклористичні праці» (Київ, 1970). Автор муз. соч., в т. ч. хор. произв. на сл. Т. Г. Шевченко, обработок укр. нар. песен.

● Грица С. И., Ф. М. Колесса, К., 1962 (со списком произв.).

КО́ЛИШ (Kolisch) Рудольф (1896—1978) — австр. скрипач. С 1922 до кон. 1930-х гг. выступал в составе «Колиш-квартета», к-рый исполнял гл. обр. совр. музыку (соч. Б. Бартока, А. Шёнберга, А. Берга). С 1940 жил в США, с 1942 выступал в составе основанного им квартета «Pro Arte», преподавал. С 1953 участвовал в летних муз. семинарах в Дармштадте. Гастролировал.

КО́ЛКЕР Александр Наумович (р. 1933) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1969. Автор песен (св. 100, в т. ч. «Карелия», «Стоят девчонки»); муз. трилогии по А. В. Сухово-Кобылину (мюзикл «Свадьба Кречинского», 1973; муз. драма «Дело», 1977; опера-фарс «Смерть Тарелкина», 1983, все — Ленинград), а также мюзиклов «Труффальдино» (по К. Гольдони, 1977) и «Овод» (по Э. Л. Войнич, 1985); оперетт; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Яснец Э., А. Колкер. Время. Судьба. Творчество, Л., 1988.

КОЛЛА́Ж (франц. collage, букв. — наклеивание) — в музыке 20 в. введение в соч. стилистически чуждых фрагментов из произв. др. композиторов, иногда и из собств. соч. (напр., темы фп. сонаты Гайдна в финале 1-го фп. концерта Шостаковича, используемые с юмористич. целью). Термин «К.» заимствован из изобразит. иск-ва, где означает приём, состоящий в наклеивании на к.-л. основу материалов, отличающихся от неё по фактуре и др. качествам. При К. часто происходит стилистич. сближение разностильных «цитат» (начало финала 15-й симф. Шостаковича). В балете «Анна Каренина» Щедрина К. из музыки П. И. Чайковского служит созданию историч. перспективы. В «Жизнеописании» Шнитке эффект

автобиографичности достигается муз. средствами К. «Псевдоколлаж» («псевдоцитата») — стилистич. разнородность без цитирования. См. также *Полистилистика*.

КОЛЛА́Р (Collaer) Поль (р. 1891) — бельг. музыковед, дирижёр, пианист. Инициатор концертов струн. квартета «Pro Arte» в Брюсселе (1921—39), положивших начало ежегодным междунар. фестивалям совр. музыки в Бельгии. В 1937—53 директор и дирижёр оркестра Бельг. радио. Один из крупных специалистов по проблемам совр. музыки. Среди трудов: «Strawinsky» (Brux., 1930), «Darius Milhaud» (Antw., 1947), «La musique moderne. 1905—1955» (P., 1955, ^{3}P.— Brux., 1963), «A history of modern music» (N. Y., 1961). Пр. ЮНЕСКО и Междунар. муз. совета (1985).

КОЛЛЕ́ГИУМ МУ́ЗИКУМ (лат. Collegium musicum — муз. содружество) — объединения любителей музыки и проф. музыкантов из бюргерской или студенч. среды. Создавались с целью совм. музицирования. Первые К. м. возникли в 16—17 вв. в Германии, Чехии, Швейцарии. Культивировали вок. духовную музыку. Мало отличались от хоров при церквах (Kantorei) и цеховых сообществ (Conviva musica). Со 2-й пол. 17 в. в основе деятельности К. м.— исполнение инстр. (в т. ч. оркестровой) музыки. Во главе ряда К. м. стояли крупнейшие музыканты — Г. Ф. Телеман (Лейпциг, Франкфурт-на-Майне), И. Кунау (Дрезден), И. С. Бах (Лейпциг). Сыграв важную роль в конц. жизни в 18— нач. 19 вв., К. м. постепенно были вытеснены др. её формами (см. *Гевандхаус*). Возродились в 20 в. в связи с увеличением интереса к старинной музыке и с целью её пропаганды (К. м. при Лейпцигском ун-те, организованный по инициативе Х. Римана, 1908; при ун-тах др. городов ГДР, а также ФРГ, Австрии, Швейцарии, Чехословакии, Югославии).

● Werner A., Freie Musikgemeinschaften alter Zeit im mitteldeutschen Raum, Wolfenbüttel, 1940. Preussner E., Die bürgerliche Musikkultur, ^{2}Kas.—Basel, 1950.

КО́ЛЛО́ (Kollo) Рене (р. 1937) — нем. певец (драм. тенор) (ФРГ). В 1967—71 пел в оперном т-ре Дюссельдорфа. Участник Байрейтских фестивалей. Гастролирует. Исполняет гл. партии в операх В. А. Моцарта, Р. Вагнера, Дж. Верди, Дж. Пуччини и др.

КОЛМАНО́ВСКИЙ Эдуард Савельевич (р. 1923) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1981). Ученик В. Я. Шебалина. Осн. область творчества К.— песни («Я люблю тебя, жизнь», «Хотят ли русские войны», «Бирюсинка», «Алёша», «Вальс о вальсе», «Мужчины», «Чета белеющих берёз», «Песенка без конца» и др.). Автор оперы «Белоснежка» (1965, Москва); муз. комедий (в т. ч. «Женский монастырь», 1963, Москва; «Ох, уж этот Вронский», 1975, Свердловск); музыки к спектаклям драм. т-ра (к комедии «Двенадцатая ночь» Шекспира и др.); орк. и эстр. произв.; романсов. Гос. пр. СССР (1984).

● Игнатьева М. А., Э. Колмановский, М., 1983.

КО́ЛО — массовая пляска, близкая рус. хороводу. Распространена у народов Балканского п-ова и областей, лежащих к С. от него (у болгар хоро, у румын и молдаван хора и сырба), известна в Польше и на Украине. Танцующие исполняют К. сомкнутым или разомкнутым кольцом и сопр. нар. инструментов, иногда и сопр. пения. Муз. размеры разнообразны; существуют К. быстрого и медленного темпов.

КОЛОБА́ЕВА Ирина Васильевна (прозв. Аринушка) (1840—1914) — рус. нар. певица, причётница. Крестьянка Воронежской губ. Вместе с двумя дочерьми исполняла старинные песни. По приглашению М. Е. Пятницкого выступала в 1911—14 в его концертах. В репертуаре К. выделялись песни о жен. доле и рекрутские. Песни К. опубл. в сб. «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами» (М., 1911), поэтич. тексты — в сб. «Рус. песни» (ред. П. М. Казьмин, М., 1944).

КОЛОБКО́В Сергей Михайлович (р. 1927) — сов. баянист, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Чл. КПСС с 1957. В 1981—84 зам. министра культуры РСФСР. С 1975 вице-през. Междунар. ассоциации аккордеонистов. В 1945—58 солист и дирижёр Рус. нар. оркестра им. Н. П. Осипова, в 1963—71 дирижёр орк. Ансамбля нар. танца СССР. С 1953 преподаёт игру на баяне в Муз.пед. ин-те им. Гнесиных (с 1979 проф., с 1979, с перерывом, ректор). Среди учеников: Ю. А. Вострелов, Ф. Р. Липс.

КО́ЛОБОВ Евгений Владимирович (р. 1946) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1983). Чл. КПСС с 1973. Ученик М. И. Павермана. Дирижирует в т-рах с 1969, в т. ч. с 1974 в Свердловском (с 1977 гл. дирижёр), в 1981—87 в Ленинградском т-рах оперы и балета, с 1988 худ. рук. и гл. дирижёр Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Среди пост.: оперы «Пётр I» Петрова (1978), «Сила судьбы» Верди (1979, оба — Свердловск), «Пират» Беллини (1984, конц. исп., Ленинград, впервые в СССР), «Борис Годунов» (1989, Москва); балеты «Пушкин» Петрова (1978), «Ромео и Джульетта» (1981, оба — Свердловск). Выступает как симф. дирижёр. Гастролирует за рубежом.

КОЛОГРИ́ВОВ Василий Алексеевич (1827—74) — рус. муз. деятель, музыкант-любитель (играл на влч.). Чл. Симф. об-ва, организатор общедоступных концертов в Михайловском манеже в Петербурге, один из учредителей РМО, чл. его первого к-та директоров (1859—1869), инспектор Петерб. конс. (1862—66). С 1869 участвовал в работе Киевского отд. РМО.

КОЛОДУБ Жанна Ефимовна (р. 1930) — сов. композитор. Автор балетов, в т. ч. для детей «Приключения Весняйки» (1969, Киев), «Снежная королева» (1984, Донецк); муз. комедии; мюзиклов; вок.-симф. соч., 2 симфониетт (1966, 1979), концертов для фп. (1970), для трубы (1985) с орк., сюиты «Киевские лирич. картины» (1976), партиты для струн. орк. (1986); произв. для фп., для разл. инстр. в сопр. фп.; хоров; романсов, песен; обработок нар. песен и др. С 1952 преподаёт в Киевской конс. (фп.; с 1985 доцент).

КОЛОДУ́Б Левко (Лев) Николаевич (р. 1930) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1973). Чл. КПСС с 1962. Ученик М. Д. Тица. Автор опер «Пробуждение» (1977, Днепропетровск), «Верная любовь» (1985, Одесса, Донецк), «Поэт» (1988); балетов, в т. ч. «Октябрьская легенда» (1967, Киев); мюзиклов; кантат «Родине слава» (1951), «Переяславская Рада» (1979), «Слово о „Молодой гвардии"» (1982); симф. соч., в т. ч. 4 симф. (1958—86); концертов для инстр. с орк.; «Семи укр. нар. песен» для кам. орк. (1982); соч. для дух. орк.; хоров; романсов, песен; обработок нар. песен и др. С 1966 преподаватель Киевской конс. (с 1985 проф.).

КОЛО́К — деталь струнных, в т. ч. клавишных, инструментов, деревянный или пластмассовый конич. стерженёк с головкой-барашком (напр., у смычковых инстр.) или металлич. конич. колышек с нарезкой (вирбель или штифт у фп., арфы, цимбал и др.). Служит для закрепления и натяжения струн при настройке. У контрабаса, иногда виолончели, а также у б. ч. совр. щипковых инстр. (балалайки, гитары и др.) для облегчения натяжения струн применяют т. н. колковую механику, включающую цилиндрич. стержень и червячную передачу.

КО́ЛОКОЛ (ср.-лат. cloca; франц. cloche; нем. Glocke) — древнейший ударный самозвучащий инструмент (см. *Идиофоны*). Образцы бронзовых К. эпохи неолита обнаружены археологами на территории стран Юго-Вост. Азии, заруб. Дальнего Востока. Совр. европ. К. имеет форму полой, срезанной снизу груши. Звук извлекается раскачиванием т. н. языка, ударяющего в края К. (характерно для рус. звона), раскачиванием самого К., ударяющего о язык, или ударом молоточка о К. С древности был ритуальным сигнальным инстр. С 4 в. в Европе большие К. применялись в праздничных шествиях, для созыва населения, сбора войск и объявления тревоги (*набат*) и т. п. В церк. обиходе используются *колокола церковные*. Осн. средства выразительности колокольного звона — ритм и тембр. См. также *Карийон, Куранты*.
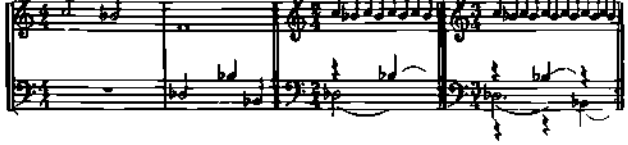
● *Лит.* см. при ст. *Колокола церковные*.



Колокол. Колокола

КОЛОКОЛА́ (нем. Glocken; франц. cloches; итал. campane) — ударный инструмент симф. оркестра (*идиофон*). Набор 12—18 цилиндрич. металлич. трубок диаметром 25—38 мм, подвешенных в раме-стойке (высота ок. 2 м). Ударяют колотушкой, головка к-рой обтянута кожей. Звукоряд хроматический. Диапазон 1—$1^{1}/_{2}$ октавы (обычно от F; нотируется октавой выше, чем звучит). Совр. К. снабжены *демпфером*. В оркестре К. имитируют колокольный звон.

КОЛОКОЛА́ ЦЕРКО́ВНЫЕ — колокола, использующиеся в христ. обиходе (прибл. с 6 в.). Применяются в т. н. подборе — закреплены на колокольне или звоннице. Имеют звук определ. высоты, к-рую трудно фиксировать из-за возникновения хорошо слышимых обертонов. Первонач. назначение К. ц.— призыв верующих в храм (т. н. благовест). В правосл. церкви, где было запрещено использование муз. инструментов, звоны К. ц. развились в самобытное иск-



Запись колокольного звона в с. Новоспасском (ныне Смоленской области)

во. Позднее звон К. ц. отмечал важнейшие моменты службы, создавая особый эмоциональный настрой при выполнении заказов прихожан (похоронные, свадебные звоны). Известный исполнитель на К. ц. — К. К. Сараджев. Знаменитые ростовские звоны записаны на пластинку фирмой «Мелодия» (1963).

● Рыбаков С., Церк. звон в России, СПБ, 1896; [Донской Г.], О церк. звоне, Новочеркасск, 1915; Walters H. B., Church bells of England, L.—[a. o.], 1912; Gnirs A., Alte und neue Kirchenglocken, W., 1917; Rolli H., Kirchengeläute, Ravensburg, [1950].

КОЛОКО́ЛЬЧИКИ (нем. Glockenspiel) — 1) ударный орк. инструмент. Состоит из 25—32 хроматически настроенных металлич. пластинок, размещённых ступенями в 2 ряда в плоском ящике; верх. ряд соответствует чёрным клавишам фп., нижний — белым. Диапазон (обычно от g^2 по звучанию; запись 2 октавами ниже звучания) зависит от количества пластинок. При игре ударяют 2 металлич. (реже дерев.) молоточками. 2) Древний инструмент. Используется в культовых ритуалах (в странах Лат. Америки, Юж. и Юго-Вост. Азии, дальневост. региона) и быту (напр., поддужные К. в России).

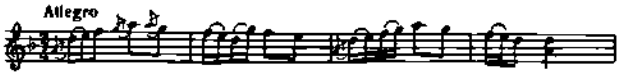
КОЛОМИ́ЕЦ Анатолий Афанасьевич (р. 1918) — сов. композитор. Канд. иск-ведения (1958). Ученик Л. Н. Ревуцкого. Автор балета «Ульянка» (1959); произв. для симф. орк., для фп., для хора, в т. ч. a cappella «Ода Великому Октябрю» (1967); вок. и кам.-инстр. соч.; обработок нар. песен и др. С 1951 преподаватель Киевской конс. (с 1961 доцент).

КОЛОМИ́ЙЦЕВ (Коломийцов) Виктор Павлович (1868—1936) — сов. муз. критик, переводчик. Один из организаторов Т-ра муз. драмы (1912), с 1918 чл. совета Т-ра оперы и балета в Петрограде, сотрудник изд-ва «Всемирная лит-ра». В 1923—33 пред. художеств. совета Об-ва друзей кам. музыки. Был зав. муз. отделами и критиком ряда ленингр. газет. Исследовал проблему связи музыки и слова в операх Р. Вагнера. Делал эквиритмич. переводы лит. текстов муз. произв.; среди них: тексты опер, кантат, хоров, романсов (св. 2000), текст заключит. хора 9-й симф. Бетховена (ода «К радости» Шиллера), тексты ок. 100 песен Ф. Шуберта. Перевёл на рус. яз. ряд книг, в т. ч. «Бетховен» Р. Вагнера. Автор св. 1000 статей.

■ Статьи и письма, Л., 1971.

КОЛОМИ́ЙЦЕВА Татьяна Михайловна (р. 1914) — сов. дирижёр. Нар. арт. БССР (1964). В 1937—39 дирижёр-ассистент Гос. симф. орк. СССР. В 1944—46 и с 1952 дирижёр Белорус. т-ра оперы и балета. Дирижировала произв. белорус. композиторов: оперой «Алеся» Тикоцкого, балетами «Пламенные сердца» Золотарёва, «Подставная невеста» (первое исп.) Г. М. Вагнера, «Альпийская баллада», «Избранница» (первое исп.) и «Тиль Уленшпигель» (1-я ред.; первое исп.) Глебова. Муз. рук. многих постановок рус. и заруб. классики, в т. ч. опер «Орестея» Танеева (1963, первая пост. на сов. сцене), «Лоэнгрин» Р. Вагнера, «Сказки Гофмана» Оффенбаха.

КОЛОМЫ́ЙКА (от назв. города Коломыя Ивано-Франковской обл.) — 1) укр. нар. песня-танец куплетной формы, гл. обр. шуточного содержания. Распространена в зап. областях УССР. 2) Укр. гуцульский массовый танец; исполняется в сопр. шуточной песни. Муз. размер $^2/_4$, темп оживлённый.



КОЛО́НН, Колонн (Colonne) Эдуар (1838—1910) — франц. дирижёр, скрипач, муз.-обществ. деятель. В 1858—67 концертмейстер орк. Ж. Э. Падлу, в 1871 дирижёр его концертов. В 1873 основал совм. с издателем Ж. Хартманом и возглавлял (до 1909) конц. об-во «Нац. концерты» (с 1874 — «Концерты Шатле», позднее — «Концерты К.»). Гастролировал во мн. странах (в России впервые в 1890).
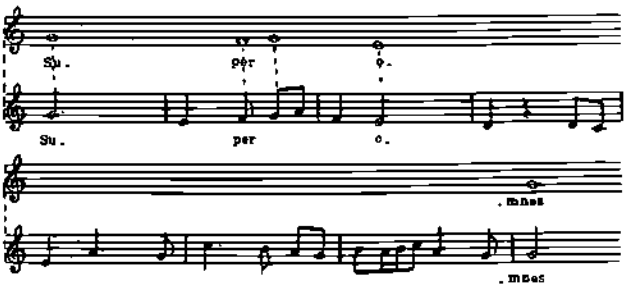
КОЛО́ННЫЙ ЗАЛ ДО́МА СОЮ́ЗОВ (быв. зал Благородного собрания) — старейший конц. зал Москвы. Построен в 1784—90-х гг. арх. М. Ф. Казаковым, перестроен в 1903—08. В 19— нач. 20 вв. в зале проводились балы, парадные приёмы. С 50—60-х гг. 19 в. здесь устраивались моск. симф. концерты, проходили концерты РМО. После Окт. революции 1917 используется для проведения конгрессов, съездов, конференций, разл. концертов. В 1919 здание с Колонным залом передано профсоюзам и получило назв. Дом Союзов.

КО́ЛОР (от лат. color — цвет, окраска) — 1) в мотетах 13 в. украшение муз. речи, в частности посредством повторения мелодич. оборота в том же или в к.-л. другом голосе (в этом значении термин «К.» применял Й. де Гарландиа). 2) Остинатно повторяемая звуковысотная фигура в изоритмич. мотете 14—15 вв. (см. *Изоритмия*). 3) В нотации 14—17 вв. название нот, отличающихся по цвету от прочих (красные среди чёрных, чёрные среди белых). След практики *колорирования* (зачерненная минима равна семиминиме) сохранился в совр. нотном письме. ♦ равна половине 𝅗𝅥.

КОЛОРАТУ́РА (итал. coloratura, букв.— украшение, от лат. coloro — крашу) — виртуозные, технически трудные пассажи и мелизмы в вок. партии. Встречается в разл. видах *вокальной музыки*. К. наиб. широко применялась в сольных вок. номерах оперы 17—19 вв. и прежде всего в *ариях*. Владение К. было обязательным для *кастратов-певцов*, высоких жен. голосов, лирич. теноров, басов-буфф.

КОЛОРАТУ́РНОЕ СОПРА́НО — см. *Сопрано*.

КОЛОРИ́РОВАНИЕ (от нем. kolorieren — красить, раскрашивать, лат. coloro — крашу) — техника мелодич. варьирования, получившая распространение в музыке 14—16 вв. Сущность К.— в изменении напева, добавлении к его тонам многочисл. вспомогательных и проходящих звуков. Истоки К.— в григорианском хорале, мелодику к-рого отличает варьирование тонов, окружающих ладовые опоры.



Антифон «Ave Regina». Дж. Данстейбл. Мотет «Ave Regina».

В музыке Дж. Данстейбла, Г. Дюфаи, Жоскена Депре, Х. Изака, О. Лассо напев часто настолько изменяется, что выявление его первонач. контуров требует спец. анализа. Развёртывание мелодии при относительно свободном ритме, характерное для К., получило развитие в *орнаментике* поздних эпох (в каденциях оперных арий, классич. концертов).
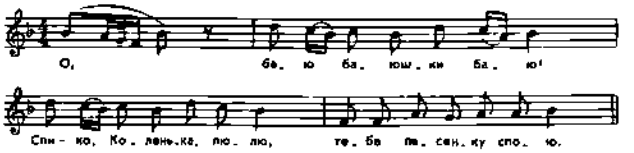
● Пэрриш К., Оул Дж., Образцы муз. форм от григорианского хорала до Баха, пер. с англ., Л., 1975; Бейлаг А., Орнаментика в музыке, пер. с нем., М., 1978.

КОЛОТИ́ЛОВА Антонина Яковлевна (1890—1962) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1960). С 1924 выступала как исполнительница нар. песен. В 1926 организовала самодеят. рус. нар. хор (с 1940— Сев. рус. нар. хор), к-рым руководила до 1960. Собирательница нар. песен, К. совм. со сказительницами и песенницами создала св. 100 сказов и песен. Автор сб. «Сев. рус. нар. песни» ([Вологда], 1936). Гос. пр. СССР (1949).
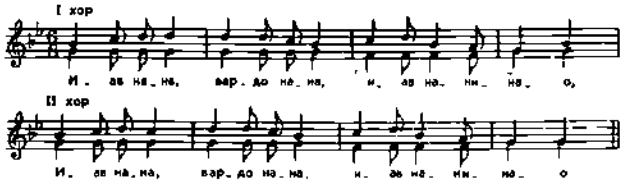
КОЛУ́МБИИ МУ́ЗЫКА. Нар. музыка Колумбии включает креольскую, индейскую, а также музыку афр. происхождения (см. *Латиноамериканская музыка*). Креольская музыка имеет испан. корни. Её осн. песенно-танц. жанры: бамбуко, торбельино, пасильо, гуабина, хоропо. Господствуют струнные щипковые инструменты: типле, *бандола* (тип испан. *бандуррии*), рекинто, а также 6-струн. гитара. В ряде внутр. р-нов страны сохраняется индейская музыка, для к-рой типичны единство пения, танца и инстр. сопровождения, тесная связь музыки с ритуальными обрядами, опора на *пентатонику*. Среди инструментов индейцев: разл. флейты (в т. ч. многоствольные), трубы, барабаны, погремушки. В муз. фольклоре Атлантического и отчасти Тихоокеанского побережий, а также департамента Антьокия существ. место занимает музыка афр. происхождения, среди характерных песенно-танц. жанров к-рой — порро, меренге, *румба*, среди инструментов — ударные, а также *маримба*. В 16—18 вв. проф. муз. культура была связана с церковью. Расцвет церк. музыки относится к 1-й пол. 18 в. (творчество Х. Эрреры-и-Чумасеро), становление светской проф. музыки — к кон. 18 в. В 1784 в Боготе создан первый дух. оркестр. После завоевания независимости (1819) в стране активизировалась конц. жизнь, были открыты муз. школы (в Боготе и др. городах), созданы муз. об-ва, в т. ч. Филармоническое в Боготе (1846) по инициативе музыканта-просветителя Э. Прайса, сын к-рого Х. Прайс основал Нац. академию музыки (с 1910 — Нац. конс.). Среди колумб. композиторов 19 в.: О. Синдичи (автор музыки Нац. гимна), Х. М. Понсе де Леон (автор первых поставленных на сцене нац. опер —«Эстер», 1874; «Флоринда», 1880). Большой вклад в К. м. 20 в. внесли комп. Г. Урибе Ольгин, произв. к-рого известны за пределами страны, А. М. Валенсия, музыка к-рого отмечена ярким нац. колоритом, Л. А. Эскобар. Центром муз. жизни является Богота, где функционируют: Нац. конс., Нац. симф. орк. (осн. в 1936 дирижёром Г. Эспиносой Грау), Нац. дух. орк., хореографич. труппа «Фольклорный балет», Н.-и. центр по изучению фольклора и др. муз. орг-ции. Консерватории имеются также в гг. Кали (осн. в 1933), Ибаге, Барранкилья, Попаян, муз. школы и ин-ты — в ряде городов.

● Струйский П., Нац. муз. культура, в сб.: Культура Колумбии, М., 1974; Музыка стран Лат. Америки, сб. ст., М., 1983; Uribe Holguin G., Vida de un músico colombiano, Bogotá, 1941; Perdomo Escobar J. I., Historia de la música en Colombia, 'Bogotá, 1975; Londoño M. E., Betancur J., Estudio de la realidad musical en Colombia, pt. 1—5, Bogotá, 1982; Ocampo L. J., Música y folclor de Colombia, Bogotá, 1984.
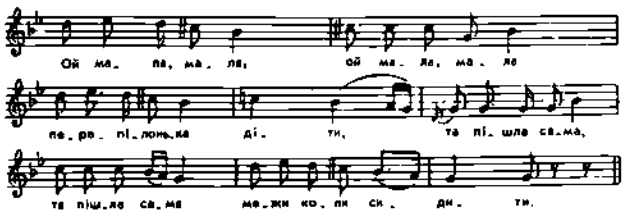
КОЛЫБЕ́ЛЬНАЯ ПЕ́СНЯ — 1) нар. песня, служащая для убаюкивания ребёнка. Имеет спокойный монотонный характер, обусловленный повторностью ритмоинтонаций, однообразием припевных слов. К. п. относятся к древнейшим жанрам фольклора, сохраняют традиц. напевы, бытующие в разных вариантах (рус. «баю-баюшки баю», груз. «нав-нана»). Общие жанровые черты соединяются в К. п. с нац. признаками, к-рые могут проявляться в типе мелодики (мелизматика в арм. и азерб. К. п.) и исполнит. традициях: пение с инстр. сопр. (в Туркмении), респонсорное пение — чередование сольного запева и хор. припева (в Африке). 2-гол. пение (в Грузии).



Северная байка. Запись Ь Б Ефименковой



Грузинская колыбельная. Запись Д. И. Аракишвили



Украинская колыбельная «Переплонька».

2) Вок. или инстр. лирич. миниатюра (нередко с франц. назв. berceuse), а также эпизод в крупном соч. (опере, балете, симф. или хор. сюите), где композитор интерпретирует жанр нар. К. п. в индивидуальной манере (фп. «Berceuse» ор. 57 Шопена, романс «Спи, дитя моё» Чайковского). Известны К. п. сказочного (в опере «Садко», в балете «Жар-птица») и драм. («Песни и пляски смерти» Мусоргского) характера. Нац. характерностью отмечена К. п. в опере «Порги и Бесс».

● Станислав Й., Колыбельные песни племен Конго, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 2, М., 1973; Ефименкова Б. Б., Северные байки. Колыбельные песни Вологодской и Архангельской обл., М., 1977.

КОЛЬБЕ́РГ (Kolberg) Оскар (1814—90) — польский этнограф, композитор. Ученик Ю. Эльснера, И. Добжиньского (композиция). Собирал (св. 15 000 образцов), исследовал и систематизировал польск. муз. фольклор. Опубликовал нар. мелодии и танцы в обработке, в т. ч. «Pieśni ludowe do śpiewu» (cz. 1—2, Warsz., 1842), «Pieśni ludu polskiego» (Warsz., 1857). Гл. труд — «Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce» (t. 1—23, Kr., 1865—90). Автор «сценич. картинок с музыкой» (миниатюрные зингшпили) «Янек из Ойцова» (1853), «Пастуший король» (1859; оба — Варшава) и др., муз. драмы «Мария» (1883) и музыки для фп., преим. танцевальной. Написал ок. 40 статей, гл. обр. о польск. муз. фольклоре, нар. инструментах, вошедших в собр. соч. К. (т. 1—67, 1961—86).

● Górski R., O. Kolberg, Warsz., 1970.
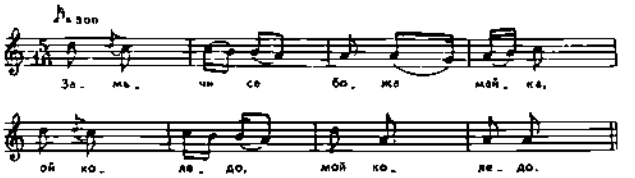
КОЛЬБРА́Н (Colbran) Изабелла (1785—1845) — итал. певица (драм. сопрано). По нац. испанка. Среди её педагогов — Дж. Крешентини. С 1801 выступала в концертах, с 1808 — на оперной сцене итал. городов. Первая исполнительница мн. партий в операх Дж. Россини (муж К.), в т. ч. Елизаветы, Дездемоны, Армиды, Зельмиры, Семирамиды («Елизавета, королева Английская», «Отелло», «Армида», «Зельмира», «Семирамида»; нек-рые из них написаны специально для певицы).

КОЛЯ́ДА Николай Терентьевич (1907—35) — сов. композитор. Ученик С. С. Богатырёва. Автор вок.-симф. поэмы «Штурм Тракторного» (1932), симф. сюиты на укр. темы (1927); кам.-инстр. ансамблей; произв. для фп.; обработок нар. песен для хора и голоса с фп. и др.

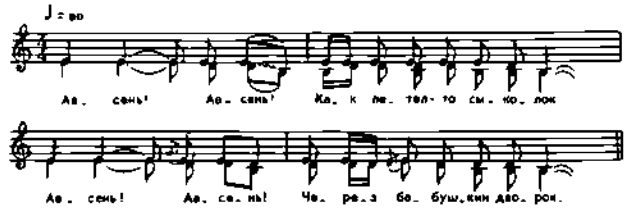
КОЛЯ́ДКА — старинная обрядовая песня с пожеланиями богатства и здоровья, народная, реже авторская (в зап.-европ. странах). Пелась под Новый год (в прошлом приуроченный к зимнему солнцестоянию), рождество, крещение; в древности была связана с весенними культами плодородия. К. сохранились под сходными названиями в рус., укр., белорус. (калядка), литов. (kaleda), латыш. (kaladu), болг. (коледа), польск. (kolęda), чеш. (koleda), рум. (colinda) фольклоре, т. е. у народов индоевроп. языковой семьи. Нек-рые исследователи производят слово «К.» от лат. Calendae (календы, первый день каждого месяца). Существуют местные назв. К.: «щедрик» (укр.), «виноградье», «авсень» (рус.).

В К. соединилась трудовая, мифологич. (языческая и христ.), семейно-бытовая и отчасти историч. тематика; характерны элементы игрового действа (пляски и шествия ряженых, хороводные игры, диалоги). В К. разных народов есть общие типологич. черты (припевные слова, призывные интонации, сходные ритмич. формулы) и конкретные нац. (локальные) особенности (пятислоговой стих в укр. К., размеры $^{5}/_{16}$, $^{7}/_{16}$ в болгарских). Исполнит. традиции К.: унисонное пение, чередование пения запевалы и хор. унисона, многоголосие разного типа.

Жанр К. нашёл применение в профессиональной музыке (Н. А. Римский-Корсаков, И. Ф. Стравинский, Н. Я. Мясковский, Г. В. Свиридов).



Болгарская коляда.



Русская колядка (Рязанская обл.). Расшифровка Н. Н. Гиляровой.

● Гошовский В. Л., У истоков нар. музыки славян, М., 1971; Земцовский И. И., Мелодика календарных песен, Л., 1975.

КОМАРО́ВА (Комарова-Стасова) Варвара Дмитриевна (1862—1943) — сов. музыковед, историк литературы, муз. писательница. Дочь Д. В. Стасова, племянница В. В. Стасова. С 1912 науч. сотрудник, в 1918—32 учёный хранитель отдела рукописей Ин-та рус. лит-ры (Пушкинский дом) АН СССР. Действит. чл. Ин-та истории иск-в по отделению теории и истории. Автор монографий о В. В. Стасове (ч. 1—2, Л., 1927), воспоминаний о М. А. Балакиреве («РМГ», 1910, № 7), М. П. Мусоргском («Муз. современник», 1917, № 5—6). Опубл. переписку (с комментариями) В. В. Стасова с П. И. Чайковским, Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Лядовым, Л. И. Шестаковой, воспоминания своего отца и письма К. Шуман к отцу («Клара Шуман в России», «Муз. летопись», сб. 1, П., 1922).

КОМБАРЬЁ (Combarieu) Жюль (1859—1916) — франц. музыковед, муз. деятель. Учился в Сорбонне и Берлинском ун-те. Публиковал статьи в разл. периодич. изданиях. Основал (совм. с Р. Ролланом, П. Обри, А. Эспером и др.) и возглавлял (1901—12) журн. «Revue d'historique et de critique musicales» (с 1904 — «Revue musicale»). Занимался проблемами муз. археологии, теории ритма. Автор капитального труда по истории франц. музыки (т. 1—3, 1913—19; впоследствии Р. *Дюмениль* переработал 3-й том и написал 4-й и 5-й тома). Преподавал историю музыки в уч. заведениях Парижа, в 1904—10 проф. «Коллеж де Франс».

■ Études de philologie musicale, [pt.] 1—3, P., 1897—1909; Histoire de la musique des origines au début du XX-e siècle, v. 1—3, P., 1913—19 (многократно переизд.); в рус. пер.: Музыка в античном мире, в кн.: Муз. культура древнего мира, Л., 1937, и др.

КОМБИНАЦИО́ННЫЙ ТОН — звук, возникающий в результате интерференции (взаимодействия при распространении) двух или нескольких одновременных колебат. движений в к.-л. проводящей среде (в органе слуха, в электроакустич. усилит. устройстве). Различают разностный и суммарный (суммовой) К. т. Разностный К. т. — 3-й, более низкий звук, частота к-рого равна разности частот образующих его звуков. Появляется при взаимодействии двух длящихся, громких и высоких звуков (напр., 2 флейт) в узком интервале (напр., терции) и с разностью частот в зоне чувствительности слуха (приблизительно от 100 герц и выше). Разностный К. т. возникает также при взаимодействии обертонов и вызывает особые звуковые эффекты. Открыт в сер. 18 в. итал. скрипачом и комп. Дж. Тартини и нем. органи-

стом и теоретиком Г. А. Зорге независимо друг от друга. Л. Моцарт в «Опыте основательной скр. школы» описал применение разностных К. т. для точной настройки интервалов на скрипке. П. Хиндемит использовал разностные К. т. в своей теоретич. системе для обоснования «I и II рядов» звуков. Суммарный К. т., в соответствии с гипотезой Г. Гельмгольца,— 3-й, более высокий звук, частота к-рого равна сумме частот образующих его двух других звуков (или их обертонов). В обычной слуховой практике суммарные К. т. не наблюдаются, однако они становятся слышимыми при использовании спец. усилительной электроакустич. аппаратуры. От суммарного К. т. следует отличать тон совпадения, к-рый образуется обертонами разных звуков интервала, совпадающими по высоте.

● Гельмгольц Г. Л. Ф., Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки, пер. с нем., СПБ, 1875; Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, М., 1954; Тэйлор Ч. А., Физика муз. звуков, пер. с англ., М., 1976

Ю. Н. Рагс

КОМЕ́ДИЯ ДЕЛЬ А́РТЕ (итал. commedia dell'arte) — комедия масок, буффонное представление итал. т-ра (16—1-я пол. 18 вв.). Действующими лицами К. д. а. были типовые персонажи («маски»): слуги (Бригелла, Арлекин, Пульчинелла), лирич. герои (обычно влюблённая пара), комич. старики (Панталоне) и т. д. Спектакли К. д. а. импровизировались на основе типовых сюжетных схем; музыка имела интермедийный характер (вставные песни, танцы, инстр. номера). В тесной связи с К. д. а. развивались *мадригальная комедия*, придв. балет, пантомима; к К. д. а. восходит также *опера-буффа*. Персонажи и сюжетные схемы К. д. а. отразились в творчестве композиторов 18—20 вв. (оперы «Служанка-госпожа» Перголези, «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Арлекин» Бузони, балеты «Петрушка» и «Пульчинелла» Стравинского, фп. соч. «Карнавал» Шумана, «Скарамуш» Мийо, «Полишинель» Рахманинова и др.).
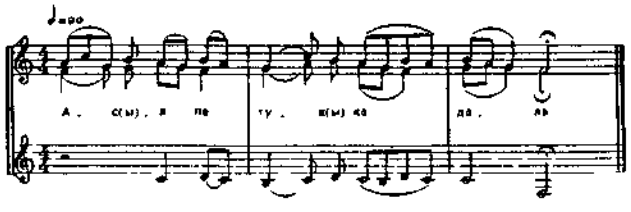
КОМЕ́ДИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (греч. κωμῳδία, от κῶμος — весёлая процессия и ᾠδή — песня) — муз.-сценич. произведение, построенное на комедийной основе. Термин «К. м.» употребляется как обобщающий и к таким муз.-сценич. жанрам, как *опера-буффа*, *оперетта*, *комическая опера*, *комедия-балет*, *зингшпиль*, *водевиль*, *тонадилья*, а также *мюзикл* (в США и др. англо-язычных странах сокращение от К. м.— musical comedy). В ср. века термин «комедия» обозначал любое сценич. представление, особенно со счастливым концом (в таком широком смысле применялся и в 20 в., напр. К. Орфом — «Комедия воскресения Христа», «Комедия о конце времён»). В 17 в. — одно из обозначений итал. *оперы* любого содержания.

Как самостоят. жанр муз. т-ра К. м. возникла в кон. 19— нач. 20 вв. В отличие от оперетты музыка К. м. не так тесно связана с развитием действия, в ней редки развёрнутые муз. сцены с переплетением ансамблей, сольных арий, хоров. Для К. м. характерно использование разнообразных песенных жанров и бытового танца.

КОМЕ́ДИЯ-БАЛЕ́Т (франц. comédie-ballet) — театр. жанр, объединяющий диалог, танец, пантомиму, инстр., иногда вок., а также изобразит. иск-во. Характерен для сер. 17 в. Создан Мольером и Ж. Б. Люлли совм. с балетм. П. Бошаном, декоратором К. Вигарани. Ими осуществлены пост. К.-б. «Докучные» (1661), «Брак поневоле», «Принцесса Элидская» (оба — 1664), «Сицилиец, или Любовь-живописец» (1667), «Жорж Данден» (1668), «Блистательные любовники», «Мещанин во дворянстве» (обе — 1670) и др. С музыкой М. А. Шарпантье пост. К.-б. Мольера «Мнимый больной» (1673). К.-б. сыграли важную роль в истории франц. муз. т-ра; применявшиеся в них типы муз. форм и мн. приёмы позднее использованы Люлли в жанре *лирической трагедии*, а в 18 в. и в комич. опере.

● Гвоздев А. А., Оперно-балетные постановки во Франции XVI—XVII вв., в сб. Очерки по истории европ. т-ра, П., 1923; Разумовская М. В., У истоков нового жанра комедии-балеты Мольера на музыку Люлли, в сб.: Литература и музыка, Л., 1975; Tiersot J., La musique dans le comédie de Molière, P., 1922; Böttger Fr., Die «Comédie-Ballet» von Molière—Lully, B., [1931]; Isherwood R. M., Music in the service of the king, L., 1973.

КО́МИ МУ́ЗЫКА. Муз. иск-во коми (относятся к финно-угорской группе) до Окт. революции 1917 существовало в устной традиции. Муз. фольклор коми включает обрядовые, трудовые, семейно-бытовые, лирические, эпические, детские песни, баллады, частушки. Напевы поздних песен имеют широкий диапазон, куплетно-строфич. строение. В метрике преобладает двудольность. Для К. м. типичны диатонич. звукоряды, плавное (в каденции нисходящее) движение (речитативного и распевного склада), одночастность, импровизационность. Распространено сольное и хор. пение, обычно 2- и 3-голосное. Среди нар. инструментов: сигудэк (3-струн., смычковый и щипковый), чипсаны и пэлянь (дудки, разновидность многоствольных флейт), этика пэлян (одноствольная дудка; продольная губно-щелевая флейта), сюмэд поляи (берестяная дудка с двойным язычком), сярган (трещотка), тотшкэдчан (колотушка) и др. Бытуют рус. балалайка и гармонь.



Свадебное причитание «Асья петук кодала» («Поет петух, утро возвещает»). Запись П. И. Чисталева

Работу по собиранию и изучению муз. творчества коми провели сов. музыковеды П. А. Анисимов, С. А. Кондратьев, А. Г. Осипов, П. И. Чисталёв, филолог А. К. Микушев. На основе нац. муз. фольклора созданы первые произв.— муз. драма «Усть-Куломское восстание» Воронцова (1942), «Юбилейная кантата» Кондратьева (1946), опера «Гроза над Усть-Куломом» Дехтярова (1960), балет «Лесной человек» (1961), оперетта «Песни к звёздам» (1963) Перепелицы. В последующем произв. разл. жанров были написаны Я. С. Перепелицей (опера «На Ильче», 1971, оратория «Рождённая Великим Октябрём», 1977), Б. И. Архимандритовым (опера «Домна Каликова», 1967, и др.), М. Л. Герцманом (мюзиклы «Ожерелье Сюдбея», 1978, «Красные дьяволята», 1982; «Кантата о 112 Уляшевых», 1981; концерт для фп. с оркестром), П. И. Чисталёвым (муз. комедия «Моя деревенька», 1982, и др.), А. А. Рочевым (песни, романсы и др.), В. Е. Брызгаловой (кам. произв.). В песенном жанре работают В. А. Савина, А. В. Каторгина, А. Г. Осипова, В. И. Мастеница.

В Коми АССР функционируют (1987): Респ. муз. т-р (1958); Дом нар. творчества (1938); филармония (1939); ансамбль песни и танца Коми АССР «Утренняя заря» (1939); СК Коми АССР (1979); муз. уч-ще (Сыктывкар, 1943), муз. школы.

● Шафранников В. Г., Муз. культура Коми АССР, в сб. Муз. культура автономных республик РСФСР, М., 1957; Осипов А. Г., Песни народа коми, Сыктывкар, 1964; его же, О коми музыке и музыкантах, Сыктывкар, 1969, Чисталёв П. И., Коми нар. музыка, в кн.: Муз. наследие финноугорских народов, Тал., 1977; его же, Коми нар. муз. инструменты, Сыктывкар, 1984.

П. И. Чисталёв

КОМИССАРЖЕ́ВСКИЙ Фёдор Петрович (1838—1905) — рус. певец (тенор), режиссёр, педагог. Отец драм. актрисы В. Ф. Комиссаржевской. В 1863—80 солист Мариинского т-ра. Первый исп. партий Дон Жуана («Каменный гость» Даргомыжского), Самозванца, Синодала; Вакулы («Кузнец Вакула» Чайковского). Выступал в концертах. В 1882—87 проф. Моск. конс. Среди учеников: А. Ю. Больска, В. П. Шкафер; у К. занимался К. С. Станиславский. Поставил неск. спектаклей силами студентов консерватории. Один из основателей Об-ва иск-ва и лит-ры в Москве (1888). П. И. Чайковский посв. ему романс «Скажи, о чём в тени ветвей . . .».

КОМИТА́С (наст. имя и фам. Согомон Геворкович Согомонян) (1869—1935) — арм. композитор, фольклорист, певец, хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель. В 1893 окончил духовную академию в Эчмиадзине и получил имя К. в честь выдающегося гимнотворца 7 в. В 1896—99 жил в Берлине, где окончил консерваторию Р. Шмидта (композиция, хор. дирижирование, пение) и ун-т (музыковедение и эстетика). Затем вернулся в Эчмиадзин; занимался комп. и конц. деятельностью, собиранием фольклора и исследованием нар. и нар.-проф. музыки (впервые записал ряд курдских песен). Основоположник нац. науч. муз. этнографии. Его концерты и лекции в Закавказье, ряде городов Зап. Европы и на Бл. Востоке, пропагандировавшие нар. музыку, имели большое просветительское значение. Из-за конфликта с консервативными церк. кругами переехал в 1910 в Константинополь. С 1919 жил в Париже. Последние 20 лет жизни страдал тяжёлым психич. заболеванием. В 1936 прах К. захоронен в Ереване.

Творчество К. сыграло важнейшую роль в формировании нац. комп. школы. Его произв., преим. вокальные, открыли новые пути использования нар. музыки. Среди соч.: песни для голоса с фп. («Келе, келе», «Келер, цолер» и др.), трагич. монологи «Песня бездомного», «Абрикосовое дерево», «Журавль» и др.; хоры a cappella, в т. ч. поэмы «Лорийский соловей», «Песня плуга», «Песня гумна», развёрнутая обрядовая картина «Свадебные сюиты», эпико-героич. циклы «Храбрецы Сипана», «Зар-зынгы», сольные и хор. обработки гор. патриотич. песен; сцены из опер «Ануш», «Жертвы деликатности», «Сасунские богатыри» и др. (все незавершены). Автор фп. миниатюр и др. инстр. пьес. Имя К. присвоено струн. квартету (1925), Ереванской конс. (1948).

■ Собр. соч., под ред. Р. А. Аталяна, т. 1—6, Ер., 1969—82, Патараг. Париж, 1933, Нар. песни. Этнографич. сб., [т. 1], Ер., 1931, Арм. нар. песни и пляски. Этнографич. сб., т. 2, Ер., 1950; Статьи и исследования. Собр. Р. Терлемезян, Ер., 1941 (на арм. яз.); Die armenische Kirchenmusik, «SIMG», H.I.B., 1899 (пер. на рус. яз. Н. Тагмизяна, «СМ», 1969, № 10); Armeniens volksümliche Reigentänze, «Zeitschrift für armenische Philologie», Bd 1, Marburg, 1901, Mélodies kurdes, recueillies par Comitas, [M., 1904]; La musique rustique arménienne, «Mercure musical», P., 1907, № 5.

● Шавердян А. И., Комитас и арм. муз. культура, Ер., 1965; Геодакян Г. Ш., Комитас, Ер., 1969, Еолян И. Р., Комитас, Ер., 1969 (на арм. яз.); Комитасакан. Сб. статей, т. 1—2, Ер., 1969—81 (на арм. яз.).

КОМИ́ЧЕСКАЯ О́ПЕРА — опера комедийного содержания. В странах с развитой оперной культурой К. о. как самостоят. жанр распространилась позднее «серьёзных» оперных жанров (см. *Опера-серия*, *Лирическая трагедия*) и в значит. мере противостояла им как более молодое, чуткое к действительности, широко воздействующее иск-во. В Италии с 30-х гг. 18 в. это — *опера-буффа*, во Франции — *опера-комик*, в Англии — *балладная опера*, в Германии и Австрии — *зингшпиль*, в Испании в 18— нач. 19 вв.— *тонадилья*. В России последней трети 18 в. воз-

нование К. о. было связано с формированием нац. комп. школы светского направления. В каждой стране сохранялись нек-рые формальные особенности комич. оперного жанра: разговорные диалоги в зингшпиле, опера-комик и рус. К. о. (при разл. проявлениях нац. песенности), речитативы, широкая ариозность и динамичные ансамбли в итал. опере-буффа и др. Весьма широк и многообразен был круг тем К. о. (избегались, как правило, античные и историко-легендарные сюжеты). Определение К. о. как жанра повсюду связано с новыми тенденциями музыки и оперной драматургии: мелодика в К. о. обычно ближе бытовым и нар. истокам, чем в операх-серна, несложные на первых порах характеристики действующих лиц даны ясное и отчётливее (в опере-буффа они близки маскам), стиль арий значительно проще, ансамбли динамичнее, бытовая или местная обстановка обрисована конкретнее, иногда в колоритных подробностях. Всё это было связано с запросами новой, более демократич. аудитории, с иным кругом сюжетов и образов в эпоху Просвещения. Достижения комич. оперных жанров (оперы-буффа, зингшпиля) были развиты и преобразованы В. А. Моцартом в его зрелых произв. («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Похищение из сераля»), к-рые уже нельзя отнести полностью к этим жанрам. Опера-комик получила новую трактовку в годы Великой франц. революции (см. *«Опера спасения»*). В 19 в. она превратилась в *оперетту* у Ж. Оффенбаха и почти одновременно достигла высот драмы в творчестве Ж. Бизе. Нем. зингшпиль вырос до нац. романтич. оперы в творчестве К. М. Вебера. Высочайшим образцом итал. К. о. стал «Фальстаф» Верди. Рус. К. о., пройдя этап романтизации у А. Н. Верстовского и смыкаясь в нач. 19 в. с *водевилем*, приобрела новые качества в иск-ве классиков (М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков) и оказала влияние на творчество нек-рых зап.-европ. композиторов (Б. Сметаны и др.); на Украине развивалась нац. К. о. (С. С. Гулак-Артемовский). В 20 в. в жанре К. о. работали Дж. Пуччини, М. Равель, Р. Штраус, И. Ф. Стравинский, П. Хиндемит, С. С. Прокофьев, В. Я. Шебалин, Т. Н. Хренников, Р. К. Щедрин и др. С К. о. отчасти сближаются *мюзикл*, оперетта, музыкальная кинокомедия и др. муз.-драматические жанры.

● Рус. комедия и комич. опера XVIII в., под ред. П. Н. Беркова, М.—Л., 1950; История рус. музыки, т. 3, М., 1985; Данько Л. Г., Комич. опера в XX в., [2]Л.—М., 1987. См. также лит. при статьях *Опера, Опера-буффа, Опера-комик, Балладная опера, Зингшпиль, Тонадилья*.

Т. Н. Ливанова.

«КО́МИШЕ О́ПЕР», Комическая опера (Komische Oper), — оперный т-р в Берлине, один из ведущих муз. т-ров ГДР. Основатель (1947), худ. рук. и гл. реж. «К. о.» — В. Фельзенштейн стремился к осуществлению принципов реалистич. муз. т-ра. В 1965 создана балетная труппа «К. о.». Т-р гастролировал в СССР.

КОМИШЕ́Л (Comişel) Флории (1922—85) — рум. композитор. Засл. арт. СРР (1967). В 1943—50 сотрудник Ин-та фольклора, с 1946 одноврем. муз. рук. и дирижёр разл. ансамблей в Бухаресте, в 1952—57 — Молодёжного т-ра. Работал гл. обр. в жанре оперетты, самая популярная — «Солнце Лондона» [1968, Бухарест; пост. в СССР под назв. «Кэти» («Сердце Лондона»)]. Автор вок.-симф. произв., хоров, муз.-хореографич. картин.

КО́ММА (от греч. κόμμα — отрезок) — 1) интервал меньше $^1/_9$ целого тона, разница между двумя близкими по высоте звуками, образующая-ся либо в одном *строе* при разных способах вычисления интервалов, либо в результате сопоставления одноим. интервалов из разных строев. Пифагорова, или дитоническая (диатоническая), К. — интервал между исходным тоном и 12-й квинтой, сведёнными в одну октаву, или разница между *апотомой* и лиммой; дидимова, или синтоническая, К. — разница между большой терцией *пифагорова строя* и большой терцией чистого строя или между большим целым тоном и малым целым тоном:

пифагорова К.: $\left(\frac{3}{2}\right)^{12} : \left(\frac{2}{1}\right)^{7} = \frac{531441}{524288}$ (или 23,5 цента);

дидимова К.: $\frac{81}{64} : \frac{80}{64} = \frac{81}{80}$ (или 21,5 цента).

Комматич. различия высот находят применение в выразит. интонировании на инструментах с нефиксиров. или частично фиксиров. настройкой, в пении. Они полностью сняты в равномерной *темперации*. При более свободной трактовке под К. понимают многие др. интервалы меньше темперированного полутона [напр., септимовая К. — $\frac{64}{63}$ или 27,2 цента, арабская К. (в 53-ступенной темперации) = 22,6 цента, диесы (в *энармонике*) — большая $= \frac{648}{625}$ или 62,6 цента и малая $= \frac{128}{125}$ или 41,1 цента]. 2) Знак в виде запятой (от нем. Komma — запятая), к-рым в нотной записи вок. соч. и произв. для дух. инструментов отмечаются места, где исполнитель может перевести дыхание, невзирая на отсутствие выписанной паузы. Иногда с помощью К. обозначаются и *люфтпаузы*.

● Риман Г., Акустика с точки зрения муз. науки, пер. с нем., М., 1898; Немировский Л. Г., Акустика физическая, физиологическая и музыкальная, М.—П., 1923; Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, [2]М., 1954.

Ю. Н. Рагс.

КОММУ́НИО (от лат. communio — общность, единение, причастие) — песнопение рим. католич. *мессы*. По описаниям 8 в. песнопение К. состояло из *антифона*, стихов (*versus*) псалма, славословия «Gloria Patri» и повторения стиха. Позднее К. сохранило только антифон на тексты псалмов, Евангелия, житий святых и др.

КОМО́РСКИХ ОСТРОВО́В МУ́ЗЫКА — см. *Мадагаскара и островов Индийского океана музыка*.

КОМПА́КТ-ДИСК — носитель звуковой информации в виде диска из пластмассы диаметром 120 мм. Звуковая информация, закодированная в цифровой форме, нанесена на одну сторону диска в виде спиральной дорожки. Длительность проигрывания ок. 60 мин. Для звуковоспроизведения используется лазерный проигрыватель. К.-д. по своим качественным характеристикам существенно превосходит обычную долгоиграющую пластинку.

● Компакт-диск. Сост. Е. Б. Цхадаберидзе, М., 1987 (Культура и иск-во за рубежом. Сер.: Грампромышленность. Техника и технология. ГБЛ. Экспресс-информация, в. 1).

КОМПАНЕ́ЕЦ Зиновий Львович (1902—87) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Ученик Р. М. Глиэра. Автор 4 детских опер; 2 рапсодий на евр. темы для симф. орк. (1939, 1983); 4 концертов для скр. с орк.; кам.-инстр. соч.; произв. для хора; вок. циклов; песен (ок. 100); пьес для эстр. орк. и др.

КОМПАНЕ́ЙСКИЙ Николай Иванович (1848—1910) — рус. композитор, муз. писатель. Один из учредителей Нар. конс. в Петербурге (1908). Работал в области духовной музыки. Автор статей (напечатаны в «РМГ») «О стиле церк. песнопений» (1901, № 37—39), «О связи рус. церк. песнопения с византийским» (1903, № 29—34, 37), «Характерные черты великорус. песни» (1905, № 41—46), а также о вок. методике М. И. Глинки, о духовных произв. Д. С. Бортнянского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и др.

КОМПОЗИ́ТОР (от лат. compositor — составитель, сочинитель) — музыкант, сочиняющий музыку; автор муз. произв. Профессия К. предполагает наличие муз.-творч. дарования и требует спец. обучения композиции.

КОМПОЗИ́ЦИЯ (лат. compositio — составление, сочинение) — 1) категория музыковедения и муз. эстетики, характеризующая предметное воплощение музыки в виде выработанного и завершённого в себе муз. произведения, «опуса» в отличие от текучей вариантности нар. творчества-процесса, от *импровизации* (в древней, вост., нар., джазовой музыке, нек-рых видах музыки 20 в.). Тем самым К. — высокое достижение муз. культуры. К. предполагает автора-личность (*композитора*), его целенаправленную творч. деятельность, отделимое от создателя и далее независимо от него существующее произведение, воплощение содержания в точно установленной объективированной звуковой структуре, сложный аппарат технич. средств, систематизированный муз. теорией и излагаемый в спец. области знания (в курсе К.). Письм. фиксация К. требует совершенной муз. *нотации*. Закрепление категории К. и статуса композитора связано со становлением в эпоху *Возрождения* концепции свободной человеческой личности — творца, создателя (указание имени композитора стало нормой с 14 в.; кульминация личностного и авторского начала в К. — в 19 в.).

К. как муз.-художеств. целое стабильна. В ней преодолевается непрерывная текучесть времени, устанавливается всегда одинаково воспроизводимая однозначность осн. компонентов музыки — высотности, ритма, расположения материала и т. д. Благодаря стабильности К. можно воспроизводить звучание музыки через любые сколь угодно большие промежутки времени после её создания. Вместе с тем К., всегда рассчитанная на определ. условия исполнения и функцию в муз. жизни, неизбежно оказывается запечатлением исторически и социально детерминированного эстетич. отношения муз. иск-ва к действительности, её образом. По сравнению с прикладными фольклорными формами (песнями, плясками) и действами (обрядовыми, религ., бытовыми), непосредственно включёнными в жизненный процесс, К. в большей мере является художеств. отражением действительности.

С древнейших времён представление о композиционно-едином муз. целом связывалось с текстовой (или танц.-метрич.) основой (К. как текстомуз. форма, см. *Форма музыкальная*). Лат. понятию К. исторически предшествовало греч. понятие *мелопея*. В эпоху средневековья термин «compropege» был введён Гвидо д'Ареццо в «Микрологе» (ок. 1025; GS II, 14^b). Под К. понималась гл. обр. искусная обработка хорала (*cantus firmus*). Й. де Грохео («О музыке», ок. 1300) относил это понятие к полифонич. музыке («musica composita») и применял термин «compositor». В эпоху Возрождения Й. Тинкторис («Определитель муз. терминов», 1474) выделил в последнем термине творч. момент (композитор — «написавший какой-нибудь новый кантус», CS IV, 180^a); в «Книге об искусстве контрапункта» (1477) он чётко различил контрапункт нотированный — «res facta» (равнозначно «cantus compositus» в «Определителе», там же, 187^b) и импровизируемый («super librum cantare», там же, 129^a). В кон. 15 — нач. 16 вв. учение о контрапункте расширилось до понятия «ars componendi» («иск-ва К.»; термин М. Шанпехера, одного из авторов трактата «Золотой труд о музыке» («Opus aureum musicae...», 1501); в сер. 16 — нач. 18 вв. в Германии термин «musica poetica» означал науку К. (как «musica theoretica» — законы музыки, а «musica practica» — умение, мастерство К.)

В 17—19 вв. учение о К. превратилось в целостную науку о *гармонии, полифонии*, муз. форме и *инструментовке*. Движению музыки к художеств. автономности соответствовало представление о К. как муз. форме, базирующейся на специфич. муз. основах (*тональности, функциях тональных, модуляции*, мотивике и тематизме, контрасте песенной структуры и связующих, разработочных *ходов*). При этом в центре внимания теоретиков К. оказался классич. сонатный цикл. В русле этой традиции наука о К. (нем. Kompositionslehre) — свод теоретич. сведений и практич. предписаний к сочинению. Излагающий эту науку учебный курс К. поныне ведётся в спец. уч. заведениях (др. назв.— с о ч и н е н и е). Учебники К. часто совпадали с общим учением о К. или с доминирующей в данное время отраслью учения о ней: «Le istitutioni harmoniche . . .» Дж. Царлино (Venetia, 1558); «Von der Singe-Kunst, oder Maniera. Tractatus compositionis augmentatis . . .» К. Бернхарда (сер. 17 в.); «Traité de l'harmonie» Ж. Ф. Рамо (P., 1722); «Gradus ad Parnassum» И. Й. Фукса (W., 1725); «Gründliche Anweisung zur Komposition» И. Г. Альбрехтсбергера (Lpz., 1790); «Traité de haute composition musicale» А. Рейхи (v. 1—2, P., 1824—26); «Die Lehre von der musikalischen Komposition» А. Б. Маркса (Bd 1—4, Lpz., 1837—47); «Lehrbuch der musikalischen Komposition» И. К. Лобе (Bd 1—4, Lpz., 1850—67); «Grosse Kompositionslehre» Х. Римана (Bd 1—3, B.— Stuttg., 1902—13).

В 20 в. не существует единого учения о К., обобщающего совр. художеств. практику во всём её многообразии. Понятие К. охватывает множество отдельных стилевых направлений и техник, включая как традиц. тонально-тематич. письмо, так и методы К., исходящие из принципиально нетрадиционных её трактовок (см. *Алеаторика, Додекафония, Конкретная музыка, Серийная техника, Сериальность, Сонорика* и т. п.). Среди учебников К. 20 в.: «Cours de composition musicale» В. д'Энди (v. 1—4, P., 1903—50); «Unterweisung im Tonsatz» П. Хиндемита (Bd 1—3, Mainz, 1937—70); «Studies in counterpoint, based on the twelve-tone technique» Э. Кшенека (N. Y., 1940). В России первым учением о К. была «Мусикийская грамматика» Н. П. Дилецкого (М., 1679, др. ред.— 1681); среди др. авторов руководств: И. Л. Фукс (рус. пер.— «Практич. руководство к сочинению музыки», СПБ, 1830), И. К. Гунке («Руководство к сочинению музыки», отд. 1—3, СПБ, 1859—63), М. Ф. Гнесин («Начальный курс практич. композиции», М.—Л., 1941).

2) Одна из сторон муз. целого, в к-рой раскрываются закономерности временно́го развёртывания произведения. То же, что *форма музыкальная*

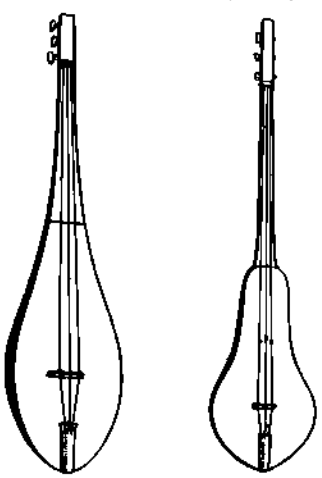
● К о г о у т е к Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976; Д и л е ц к и й Н. П., Идея грамматики мусикийской, М., 1979 (публ. Вл. [В.] Протопопова); Н а з а й к и н с к и й Е. В., Логика муз. композиции, М., 1982; P e r a n d E. T., Zum Begriff der «compositio» im 15. und 16. Jahrhundert, в кн.: Bericht über den 7. (siebenten) Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Köln, 1958, hrsg. von G. Abraham [u. a.], Kas.— [u. a.], 1959; M ü l l e r - B l a t t a u J. (Hrsg.), Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard, [2]Kas.— [u. a.], 1963; S t o c k h a u s e n K., [Texte], Bd 1—4, Köln, 1963—78; R o h l o f f E., Die Quellenhandschriften zum Musiktraktat des Johannes de Grocheio, Lpz., [1972]; G i e s e l e r W., Komposition im 20. Jahrhundert, Celle, 1975.

Ю. Н. Холопов.

КОМПРИМА́РИО (итал. comprimario, от лат. com, cum — с, вместе и лат. primarius — первый, главный) — оперный артист, исполняющий второстепенные партии.

КОМРАКО́В Герман Никандрович (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. искусств РСФСР (1989). Чл. КПСС с 1977. Ученик А. А. Нестерова. Преподаёт в Горьковской конс. (с 1985 доцент). В 1975—80 ответств. секр. Верхневолжской орг-ции СК РСФСР. Автор первых проф. якут. муз. произв.— детского балета «Орлы летят на Север» (1971, Якутск), симфонии (1967), фп. концерта (1972). Среди др. соч.: опера «Песнь о Манчары» (совм. с Э. Е. Алексеевым, 1967, Якутск); балет «Подвиг» (1976, Якутск); кантаты, ораторий, произв. для орк.; кам.-инстр. произв.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Пр. Ленинского комсомола Якут. АССР (1978).

КОМУ́З — 1) кирг. 3-струнный щипковый инструмент типа *лютни*. Изготовляется из одного куска дерева, включая долблёный корпус, длинную шейку без ладов и головку. Применяются разл. способы настройки (преим. квартово-квинтовая). Звукоряды диатонические. Диапазон до 2 октав (малая — первая). Звук негромкий, мягкий. Осн. приём игры — щипок и бряцание пальцами правой руки. Используется проф. исполнителями, т. н. комузчи (при исполнении *кю*), бы-



Комуз старинной формы (слева)
Модернизированный комуз

чи и *акынами*; одни исполнители культивируют строгую игру, другие соединяют её с жонглёрским иск-вом. Семейство модернизиров. К. применяется в ансамблях и оркестрах. 2) Кирг. *варган* (см. *Агач-кумуз, Темир-комуз*). 3) Чечено-ингуш. гармоника. Распространялась с сер. 19 в.

КОН Юзеф Гейманович (р. 1920) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Карел. АССР (1980). Д-р иск-ведения (1988). В 1947—49 науч. сотрудник Ин-та искусствознания Узб. ССР. С 1947 преподаватель Ташкентской, с 1963 — Новосибирской (с 1965 доцент) конс., с 1970 — филиала Ленингр. конс. в Петрозаводске.

■ К вопросу о вариантности ладов, в сб.: Совр. вопросы музыкознания, М., 1976; О теоретич. концепции Я. Ксенакиса, в сб.: Кризис бурж. культуры и музыка, в. 3, М., 1976; Наблюдения над гармонией в фп. Сонате Б. Бартока, в сб.: Б. Барток, М., 1977; Нек-рые вопросы ладового строения узб. нар. песни и её гармонизации, Таш., 1979; Вопросы анализа совр. музыки, Л., 1982; П. Булез как теоретик, в сб.: Кризис бурж. культуры и музыка, в. 4, М., 1983; Шёнберг, в сб.: Музыка XX в., ч. 2, кн. 4, М., 1984.

КО́НВЕРС (Converse) Фредерик (1871—1940) — амер. композитор. Чл. Амер. академии иск-в и лит-ры (1937). Ученик Й. Рейнбергера. Автор одной из первых амер. опер («Трубка желаний», 1906, Бостон). Центр. место в творчестве занимает симф. музыка. Преподавал в Новоангл. конс. (1900—02 и 1920—38, с 1931 декан) и Гарвардском колледже в Бостоне (1903—07).

□ О п е р ы — Жертва (1911, Бостон), Синдбад-мореход (1913), Иммигранты (1914); д л я о р к. — 5 симф. (1898—1939), симф. поэмы, фантазия Таинственный трубач (по У. Уитмену, 1904); соч. для фп. с орк., кам.-инстр. ансамбли и др.

КОНВИ́ЧНЫЙ (Konwitschny) Франц (1901—62) — нем. дирижёр (ГДР). Играл в орк. *Гевандхауза* под упр. В. Фуртвенглера (скрипка, альт). В 1925—27 преподавал в Венской нар. конс. (скрипка, теория музыки), одноврем. концертировал в составе «Фицнер-квартета». Был дирижёром в Штуттарте, Фрайбурге, генерал-музик-директором во Фрайбурге, Франкфурте-на-Майне. С 1945 оперный и конц. дирижёр в Гаиноверс. В 1949—62 рук. орк. Гевандхауза. Осуществил ряд пост. в оперном т-ре Дрездена и Нем. гос. опере (Берлин). Гастролировал во мн. странах (в СССР впервые в 1954). К. был широко известен как интерпретатор произв. Л. Бетховена, Р. Вагнера, Р. Штрауса и др. композиторов 19 в., а также совр. композиторов ГДР. Нац. пр. ГДР (1951, 1956, 1960).
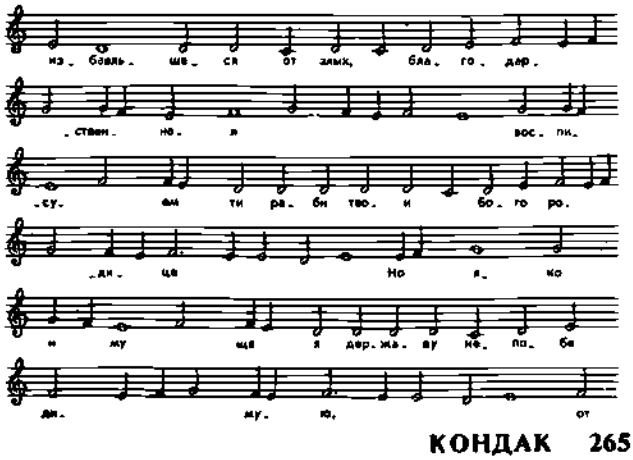
● Vermächtnis und Verpflichtung. Festschrift für F. Konwitschny, Lpz., 1961
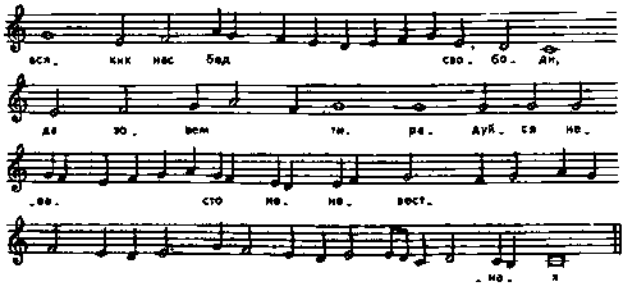
КО́НГА (conga) — кубин. односторонний барабан. Имеет длинный дерев. корпус в форме усечённого конуса; натяжение единств. мембраны регулируется винтами. Звук низкий (подстраивается руками). Играют кончиками пальцев или ладонью, держа инструмент между коленей либо на ремне на шее. Ныне применяют парные К. (одинаковой высоты, но с разл. диаметрами мембран). Популярен среди афроамер. населения островов Карибского моря. С распространением лат.-амер. танцев проник в США, страны Европы и др. Используется в джазе, в поп-музыке и др. К. следует отличать от двухстороннего барабана к о н г о (Гаити, Ямайка, Тринидад, Тобаго).

КО́НГО МУ́ЗЫКА — см. *Центральной Африки музыка.*

КОНДА́К (от греч. κοντάκιον) — жанр византийской, с 11 в.— др.-рус. гимнографии. Создатель жанра — Роман Сладкопевец (6 в.); его К.— многострофные поэмы, включающие диалоги и монологи героев. Все строфы объединялись общей метрикой (за исключением 1-й — кукулия, имевшего собств. метрику), акростихом, рефреном

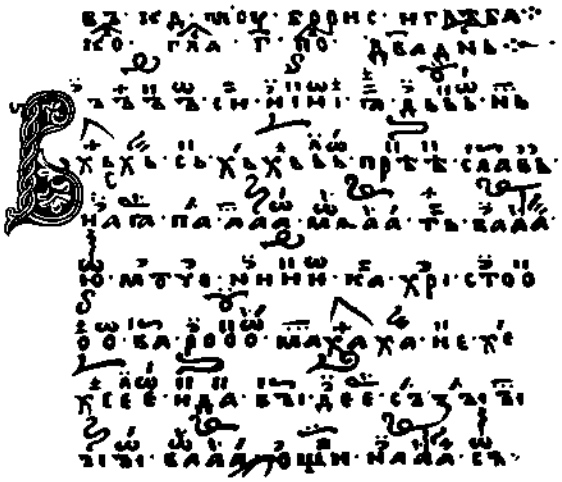
Кондак «Взбранной воеводе» греческого распева





и гласом. К. исполнялся респонсорно; строфы исполнял солист, рефрен — хор. Впоследствии строфы, следующие за кукулием, развились в самостоят. жанр — и к о с (от греч. οἶκος — строфа), к-рый подчинялся метрике и напеву К., превосходя его масштабом строфы. Развитие многострофного К. привело к созданию акафиста, к выделению одного К. и икоса, вошедших в состав *канона* (3), а также к возникновению однострофного К., широко распространённого с 9 в. и близкого *тропарю*.

КОНДАКА́РНОЕ ПЕ́НИЕ — мелизматич. культовое пение византийского происхождения, применявшееся в Др. Руси с кон. 11 в. до 14 в. включительно. Репертуар К. п. включал *кондаки*, стихи из *псалмов* и припевы к ним, записан в певч. книгах — *кондакарях*. Оригинальная нотация К. п. не расшифрована. В мелодиях К. п. широко применялись вставки т. н. аненаек и хабув — посторонних фонем, от к-рых произошли эти термины; часто встречаются грецизмы.



Кондак Борису и Глебу из Благовещенского кондакаря начала 12 в. Опубликован в книге Н. Д. Успенского «Древнерусское певческое искусство» (М., 1971).

● Смоленский С., О др.-рус. певч. нотациях, СПБ, 1901, Металлов В. М., Рус. семиография, М., 1912; Levy K., Die slavische Kondakarien-Notation, в кн: Anfänge der slavischen Musik, Brat., 1966; его же, The Slavic Kontakia and their Byzantine originals, в кн: Queens College of the City University of New York, Twenty-fifth anniversary festschrift (1937—62), N. Y., 1964, Floros C., Die Entzifferung der Kondakarien-Notation, в кн: Musik des Ostens, Bd 3—4, Kas — Basel — [u a], 1965—67

КОНДАКА́РЬ (ср.-греч. κοντακάριον, от греч. κοντάκιον — *кондак*) — др.-рус. певч. книга. Включает кондаки, стихи из *псалмов*, припевы к ним и др. песнопения, записанные кондакарной нотацией. Прототипом К. послужила греч. певч. книга — Асматикон. Лучший К.— т. н. Благовещенский (нач. 12 в.), хранится в ГПБ.

КОНДРА́ТЬЕВ Геннадий Петрович (1834—1905) — рус. певец (бас-баритон), режиссёр. Занимался у Э. Репетто и Дж. Пасты. Пел в т-рах Италии и России. В 1864—1900 солист, с 1872 также гл. режиссёр Мариинского т-ра. Первый исп. партий Старика-странника («Рогнеда»), Петра («Вражья сила»). Осуществил первые пост. опер «Снегурочка» и «Пиковая дама».

КОНДРА́ТЬЕВ Николай Васильевич (1830-е гг. — г. смерти неизв.) — рус. музыкант-рожечник. Создал ансамбль («хор») владимирских рожечников (1870-е гг.), с к-рым концертировал в России и за рубежом (сам исполнял наиб. трудные партии на дискантовом рожке — визгунке). Б. ч. репертуара ансамбля записана на фонограф Е. Э. Линёвой.

КОНДРА́ТЬЕВ Сергей Александрович (1896—1970) — сов. композитор, музыковед, фольклорист. Исследователь рус., монг., якут. и коми нар. музыки. Значит. место в творчестве занимает музыка к спектаклям драм. т-ра. Среди др. соч.: опера «Мужество» (1942, Прифронтовой т-р), кантаты «Памяти Ленина» (1938), «К 25-летию Коми АССР» (1946). Перевёл на рус. яз. кн. «Становление музыки» Р. Воан-Уильямса (М., 1961), «О музыке и музыкантах» Б. Шоу (М., 1965). Автор кн. «Музыка монг. эпоса и песен» (М., 1970).

КОНДРАТЮ́К Николай Кондратьевич (р. 1931) — сов. певец (баритон), педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1978). Чл. КПСС с 1961. В 1962—63 стажировался в т-ре «Ла Скала». С 1959 солист Укр. т-ра оперы и балета, с 1966 — Укрконцерта и Киевской филармонии. Среди партий: Князь Игорь, Фигаро; Остап («Тарас Бульба» Лысенко). Гастролирует за рубежом. В 1972—1985 пред. правления Муз. об-ва УССР. С 1968 преподаватель Киевской конс. (с 1979 проф., в 1974—83 ректор). Гос. пр. УССР (1972).

КОНДРА́ШИН Кирилл Петрович (1914—81) — дирижёр. Нар. арт. СССР (1972). Ученик Б. Э. Хайкина. Дебютировал в 1934, в 1943—1956 дирижёр Большого т-ра, в 1960—75 гл. дирижёр симф. орк. Моск. филармонии. Дирижировал исполнением мн. произв. рус. и зап.-европ. композиторов, а также советских — Д. Д. Шостаковича (первый исп. 4-й и 13-й симфоний), А. И. Хачатуряна, Г. В. Свиридова и др. В 1950—53 и 1972—78 преподавал в Моск. конс. (с 1976 проф.). С 1978 — в Нидерландах. С 1984 в Амстердаме проводится Международ. конкурс молодых дирижёров имени К. Гос. пр. СССР (1948, 1949), Гос. пр. РСФСР (1969).

● Ражников В., К Кондрашин рассказывает о музыке и жизни, М., 1989

КОНДУ́КТ (ср.-век. лат. conductus, от conduco — веду, сопровождаю) — жанр вок. музыки зап.-европ. средневековья. Термин «К.» впервые появился ок. 1140 как обозначение *тропов* к литургич. чтениям. Позднее также относился к духовным нелитургич. и светским, преим. многогол., композициям на лат., гл. обр. строфич., тексты. Существовали застольные, процессиональные, коронационные, погребальные и др. К. *Тенор* в К., в отличие от др. жанров ср.-век. многоголосия, не заимствовался из *григорианского пения*, а сочинялся свободно. Для К. в целом характерны многоголосие «нота-против-ноты», простой ритм (соответствующий слоговому членению текста), ясная вертикаль. Жанр К. достиг расцвета в творчестве композиторов школы Нотр-Дам. Во Франции к кон. 13 в. вытеснен *мотетом*, однако в др. странах, особенно в Германии, был распространён и в 14 в.

▲ Notre-Dame and related conductus Opera omnia, Seoul, 1979

● Евдокимова Ю. К., Многоголосие Средневековья X—XIV вв., М., 1983, с. 59—63 (История полифонии, в. 1), Ellinwood L., The Conductus, «MQ», 1941, № 27

КОНДЫВКО́Н — эвенкийский муз. инструмент типа *варгана*. Изготовляется из кости (нередко мамонта). По форме и приёмам игры на нём сходен с *пангаром*. Др. назв. — кордавун.

КО́НЁВИЧ (Konjović) Петар (1883—1970) — югосл. композитор, музыковед, фольклорист, педагог, обществ. деятель. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1938), Серб. академии наук и иск-в (1946), Междунар. об-ва музыковедения. Дирижёр, режиссёр и директор оперных т-ров в разл. городах, в т. ч. в Загребе (1921—26 и 1933—1935). В 1939—50 проф. (в 1939—43 и 1945—47 ректор) Муз. академии, в 1948—54 директор основанного им Ин-та музыковедения Серб. академии наук и иск-в в Белграде. Один из основоположников серб. комп. школы.

□ Оперы — Женитьба Милоша Обилича (Покрывало волшебницы; 1917, Загреб), Зетский князь (1929, Белград), Коштана (1931, Загреб, 3-я ред. 1948, там же), Крестьяне (1951, Белград), Отечество (драм. мистерия, соч. 1960, пост 1983, Белград), для орк. — симфония (1907), симф. поэма Макар Чудра (1945), 3 псалма для струн. орк. (1964); концерт для скр. с орк. Адриатич. каприччио (1936); кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы, песни; обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра.

■ Ličnosti, Zagreb, [1920], Knjiga o muzici, Novi Sad, 1947; Ogledi o muzici, Beograd, 1965, и др

КО́НЕН Валентина Джозефовна (р. 1909) — сов. музыковед. Д-р искусствоведения (1947). Училась в Нью-Йорке, затем в Москве. В 1932—1934 и 1943—45 муз. обозреватель газ. «Moscow News». В 1938—1941 и 1944—49 преподаватель Моск. конс. (с 1945 доцент), с 1944 также Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных; в 1949—51 проф. Уральской конс. С 1960 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Осн. работы К. посв. истории зап.-европ. и амер. музыки.

■ Шуберт, М., 1953, [2]1959, Пути амер. музыки, М., 1961, [2]1977, Театр и симфония, М., 1968, [2]1975, Этюды о заруб. музыке, М., 1968, [2]1975, К Монтеверди, М., 1971, Значение внеевроп. культур для музыки XX в., в сб Муз. современник, в. 1, М., 1973, Перселл и опера, М., 1978, Блюзы и XX век, М., 1980; Г. Шютц, в сб Мастера классич. иск-ва Запада, М., 1983, Рождение джаза, М., 1984; Об истоках рок-музыки, «СМ», 1986, № 7.

КОНКРЕ́ТНАЯ МУ́ЗЫКА (франц. musique concrète) — музыка, звуковым материалом к-рой служат не муз. звуки, а записанные на плёнку «натуральные» звучания (звук падающих капель воды, шум поезда, голоса птиц, скрип двери, вздохи или крики и т. п.), часто преобразованные с помощью электроаппаратуры. К ним могут также добавляться звучания муз. инструментов и певч. голосов. К. м.— явление, родственное *электронной музыке*, крайним формам сонористики (см. *Сонорика*), она возникла в кон. 40-х гг. 20 в. во Франции; образец К. м.— «Симфония для одного человека» П. Шеффера и П. Анри (1950). К. м. находит применение при муз. оформлении драм. спектаклей и к.-ф. К приёмам К. м. можно отнести и включение «натуральных» звуков в контекст обычной «тоновой» музыки как особый

красочный эффект (напр., запись пения соловья в «Пиниях Рима» Респиги).

● Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX в., пер. с чеш., М., 1976

КО́НКУРСЫ музыка́льные (от лат. concursus — стечение, столкновение) — соревнования музыкантов, проводящиеся, как правило, на заранее объявленных условиях. Состязания певцов, исполнителей на *кифаре* и *авлосе*, авторов муз. произв. зародились ок. 590 до н. э. на Пифийских играх в Дельфах. В эпоху Рим. империи возник термин «лауреат». В совр. форме К. существуют с 19 в. Соревнования нац. масштаба подготовили почву для возникновения междунар. К., первый из к-рых проведён в Брюсселе в 1856 по инициативе рус. гитариста Н. П. Макарова (произв. для гитары). В 1886 по инициативе А. Г. Рубинштейна учреждён и в 1890 состоялся в Петербурге первый в истории регулярный междунар. К. композиторов и пианистов (проходил 1 раз в 5 лет до 1910 поочерёдно в Берлине, Вене, Париже, Петербурге). После 1-й мировой войны 1914—18 учреждается множество нац. конкурсов, а затем международных, в т. ч. К. пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве (с 1927), им. Ф. Листа в Будапеште (с 1933), им. Э. Изаи в Брюсселе (скрипачей с 1937, пианистов с 1938). С 1950-х гг. К. постепенно охватывают все сферы исполнительства, расширяют свои географич. рамки. Учреждены междунар. К.: пианистов и скрипачей им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, с 1943); скрипачей им. К. Флеша (Лондон, с 1945); пианистов им. Ф. Бузони (Больцано, с 1949); скрипачей, пианистов, композиторов им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, с 1951); скрипачей им. Г. Венявского (возобновлён в 1952 в Познани); скрипачей им. Н. Паганини (Генуя, с 1954); пианистов и вокалистов им. Р. Шумана (Берлин, ГДР, с 1956); скрипачей, пианистов, вокалистов им. Дж. Энеску (Бухарест, с 1961) и др. Важной вехой в развитии К. стало основание в Москве Междунар. К. им. П. И. Чайковского (с 1958), одного из самых авторитетных и популярных соревнований. Для координации усилий организаторов соревнований, обмена опытом и установления общих норм проведения К. создана Федерация междунар. К. в Женеве, к-рая с 1959 издаёт бюллетень, выпускает справочные и др. материалы (СССР чл. федерации с 1971). Совр. муз. К. стали важнейшим средством выявления и поощрения талантливых музыкантов, значит. фактором культурной жизни. Мн. сов. музыканты, участвуя в междунар. К., завоёвывают высшие премии, демонстрируя достижения сов. исполнит. школы и педагогики. В СССР регулярно организуются всесоюзные и республиканские, городские и зональные и др. муз. К.

● Муз конкурсы в прошлом и настоящем [Справочник] (на 1964), М., 1966. [Яковлев М., Лев В.], Музыканты соревнуются. Справочник, М., 1975.
М. М. Яковлев.

КОНО́Э Хидэмаро (1898—1973) — япон. дирижёр, композитор. Чл. Япон. академии иск-в (1951). Ученик К. Ямады, совершенствовался в Германии. Основатель и руководитель (1925—35) Нового симф. орк. (впоследствии — орк. Япон. радиовещательной корпорации). В 1945 создал Ин-т муз. исследований. С 1952 директор Имп. муз. академии (все — в Токио). В муз. произв. опирался на традиции япон. музыки, в т. ч. классической. Среди соч. для симф. орк.— «Этэнраку» (на основе композиции *гагаку*). Гастролировал (в СССР в 1960).

КОНСЕРВАТО́РИЯ (итал. conservatorio, от лат. conservo — охраняю) — уч. заведение, готовящее специалистов в области муз. иск-ва — исполнителей (инструменталистов, вокалистов, дирижёров), композиторов (в СССР и нек-рых др. странах также и музыковедов). Первоначально К. назывались гор. приюты для сирот в Италии, где детей обучали также и музыке (первая — в Неаполе, 1537). В 18 в. итал. К. уже играли большую роль в подготовке музыкантов. В ряде стран Зап. Европы возникли спец. муз. высшие уч. заведения (в т. ч. Муз. ин-т в Париже, 1793; в 1795 реорганизован в К. музыки и декламации). В 19 в. К. открылись во мн. крупных городах Европы и Америки. Мн. заруб. муз. уч. заведения типа К. именуются академиями, высшими муз. школами, муз. ин-тами, колледжами, лицеями и др., нек-рые из них являются ср. уч. заведениями. В России первые К. появились в Петербурге (1862) и Москве (1866), а затем в др. городах. В СССР К.— высшее уч. заведение, среди крупнейших — *Ленинградская консерватория*, *Московская консерватория*. Высшие муз. уч. заведения (К. и ин-ты, а также их филиалы) имеются во мн. крупных городах СССР, в большинстве столиц союзных и автономных республик, напр. *Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных* в Москве, Киевская, Белорусская (Минск), Свердловская консерватории. С 1956 функционирует Ассоциация европ. академий, консерваторий и высших муз. школ.

«CONCERTS SPIRITUELS» (консе́р спиритюа́ль, франц.) — см. *«Духовные концерты»*.

«КОНСЕ́РТГЕБАУ» (Concertgebouw, букв.— концертное здание) — конц. зал и оркестр в Амстердаме (Нидерланды). Открыт в 1888. В зале «К.», помимо регулярных концертов, проводятся крупные муз. фестивали, в т. ч. Малеровский (с 1920), Р. Штрауса (с 1924), Голландский (с 1947). Оркестр «К.» — один из ведущих симф. коллективов Европы.

«КОНСЕ́РТХУ́СЕТ» (Konserthuset, букв.— концертное здание) — крупнейший конц. зал в Стокгольме (Швеция). Здание «К.» располагает большим и малым залами, отличающимися высокими акустич. качествами. В 1926—27 в «К.» проводились также драм. спектакли. Реконструирован в 1971—73.

КОНСОНА́НС И ДИССОНА́НС (франц. consonance, от лат. consonantia — созвучие, согласное звучание, и франц. dissonance, от лат. dissonantia — нестройность, нестройное звучание) — противоположные понятия теории музыки, характеризующие слияние или неслияние при восприятии одновременно звучащих тонов (сонантность созвучий), а также сами созвучия (интервалы, аккорды), воспринимаемые как слитные и неслитные. Созвучия-консонансы — унисон, октава, квинта, кварта, б. и м. терции и сексты, мажорное и минорное трезвучия и их обращения. Созвучия-диссонансы — септимы и секунды, тритон, все ув. и ум. интервалы (в частности — энгармонически равные консонансам), а также аккорды с участием этих интервалов. Кварта — т. н. неустойчивый консонанс — трактуется как диссонанс, если её ниж. звук помещается в басу. Понятия «консонанс» и «диссонанс» в отдельности не являются эстетически оценочными. Их нельзя отождествлять с благозвучием и неблагозвучием (*какофонией*). Различие между консонансом и диссонансом рассматривается в 4 аспектах: математическом (консонанс — более простое отношение чисел колебаний, диссонанс — более сложное; напр., ч. квинта=2:3, м. септима=5:9), физическом (или акустическом; диссонансы имеют более длинные периоды повторяющихся групп колебаний звучащего тела, чем консонансы, и поэтому дают сильные *биения*), физиологическом (консонанс ощущается как мягкое звучание, диссонанс — как заострённое, раздражающее, беспокойное) и психологическом (консонанс представляется выражением логич. опоры, покоя, отсутствия стремлений, а диссонанс — носителем напряжения, направленности к консонансу-устою, фактором движения). В ладовых системах европ. многогол. музыки спад напряжения при плавном переходе от диссонанса к консонансу (т. е. при *разрешении*) создаёт особого рода ощущение удовлетворения и тем самым превращается в важнейший эстетич. фактор. Чередование диссонансов-напряжений и консонансов-разрядок образует как бы «гармонич. дыхание» музыки.

Соотношение консонанса и диссонанса всегда было важнейшей проблемой музыки. *Пифагорейцы* (6—4 вв. до н. э.) проводили аналогию между консонансом и гармонией мира, мировым порядком (космосом), противопоставляя ему диссонанс — дисгармонию, деструкцию (хаос). К консонансам («симфониям») они относили октаву, квинту и кварту, все остальные созвучия — к диссонансам («диафониям»). Последователи Пифагора различали консонанс и диссонанс в зависимости от числовых отношений тонов; последователи Аристоксена считали критерием консонантности «приятность» созвучий для слуха. В ср.-век. теории музыки для обозначения консонанса и диссонанса существовали термины «конкорданс» (лат. concordantia) и «дискорданс» (лат. discordantia); на неск. столетий позднее термином «конкорданция» пользовался Н. П. Дилецкий. В 13 в. (Й. де Гарландиа, Франко Кёльнский) терции перешли в разряд консонансов (вскоре за ними последовали и сексты). На рубеже 16—17 вв. диссонансы стали вводиться без приготовления консонансами; на рубеже 19—20 вв. диссонансы уже не обязательно разрешаются в консонанс (поздние соч. А. Н. Скрябина, произв. композиторов *новой венской школы*, С. С. Прокофьева и др.). Примером свободного применения всех созвучий, в т. ч. и диссонансов, может служить «Весна священная» Стравинского. В музыке 20 в. градация сонантности осознаётся как многоступенная (вместо двуступенной — консонанса и диссонанса): прима и октава, квинта и кварта, терции и сексты (тритон), мягкие диссонансы (м. септима, б. секунда), острые диссонансы (б. септима, м. секунда).

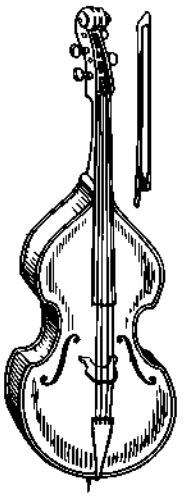
● Гельмгольц Г., Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки, пер. с нем., СПБ, 1875; Риман Г., Упрощённая гармония или учение о тональных функциях аккордов, пер. с нем., М., 1896; Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, [3]М., 1966; Дилецкий Н. П., Идея грамматики мусикийской, М., 1979 (публикация Вл. [В.] Протопопова); Stumpf K., Konsonanz und Konkordanz, «Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft», H. 6, Lpz., 1911, Hindemith P., Unterweisung im Tonsatz, Bd 1, [2]Mainz, 1940.
Ю. Н. Холопов

КОНСТА́Н (Constant) Марнюс (р. 1925) — франц. композитор, дирижёр. Ученик О. Мессиана, Н. Буланже (композиция), Ж. Фурне (дирижирование). Входил в группу муз. исследований при Франц. радио. В 1955—66 муз. рук. труппы «Балле де Пари», с 1977 дирижёр Парижской оперы. Организовал ансамбль совр. музыки «Ars nova» (1963). Мн. произв. К. основаны на принципах *алеаторики*. Автор опер, балетов, в т. ч. «Песни Мальдорора» для чтеца, хореографа-дирижера, 23 импровизирующих музыкантов и 10 виолончелистов с фиксиров. партиями (1962), соч. для орк. разных инстр. составов и др.

КОНСТАНТИНЕ́СКУ (Constantinescu) Пауль (1909—63) — рум. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в СРР (1955). Чл.-корр. Академии СРР (1962). Один из крупнейших рум. композиторов сер. 20 в. Произв. К. отличаются ярким нац. колоритом, мелодичностью, оптимистич. тонусом. Автор комич. оперы «Бурная ночь» (по Й. Л. Караджале, 1935, Бухарест; 2-я ред. 1951, там же). Его концерты для инстр. с орк. стали нац. классикой (для фп., 1952; для скр., 1957; для скр., влч. и фп., 1963). Среди др. соч.: муз. драма «Панэ Лесня Русалим» (1956, Клуж); 2 оратории (1946, 1948); 2 симфонии, симф. танцы; кам.-инстр. ансамбли; фп. произв.; хоры. Преподавал в разл. уч. заведениях, с 1941 проф. Бухарестской конс. Гос. пр. СРР (1951, 1954).

● Ванча З., Муз. произведения П. Конставтинеску, в кн.. Страницы истории рум. музыки, пер. с рум., М., 1979; Tomescu V., P. Constantinescu, Buc., 1967.
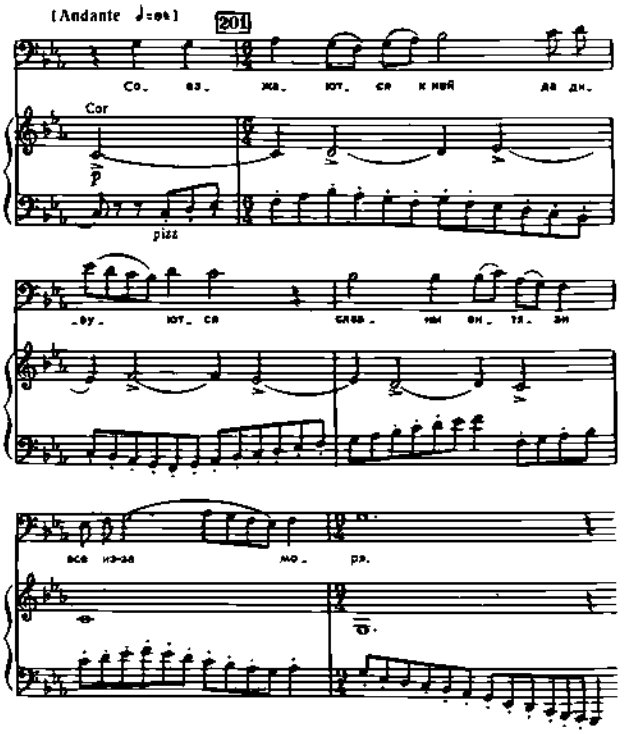
КОНТРАБА́С [от итал. contrab(b)asso; англ. double bass] — самый большой и низкий по звучанию струнный смычковый инструмент (длина ок. 2 м). Имеет 4 струны квартовой настройки: E_1, A_1, D, G (добавочная 5-я струна — C_1). К.— транспонирующий инструмент, нотируется октавой выше звучания (кроме того, в сольном исполнительстве применяется перестройка всех струн на тон выше). Диапазон: 4 октавы. Предшественник К.— контрабасовая виола-да-гамба, к-рую К. заменил в 16—18 вв. В орк. музыке 19—20 вв. партия К. нередко получает самостоят., отдельную от влч. партии трактовку. Используется как сольный инстр. с 18 в. Играют на К. стоя или сидя на высоких табуретах, ставя его перед собой. Среди виртуозов: Й. Кемфер (18 в.), Д. Драгонетти (кон. 18— нач. 19 вв.), Дж. Боттезини (19 в.), С. А. Кусевицкий (20 в.). Для сольного исполнения на К. произв. писали Й. Гайдн, К. Диттерсдорф, П. Хиндемит, Р. М. Глиэр, Э. Тубин и др.; для кам.-инстр. ансамблей с К.— В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Дж. Россини, С. С. Прокофьев и др. Назв. «К.» иногда может относиться к контрабасовым разновидностям др. инстр. семейств (балалайка-контрабас, кларнет-контрабас и др.).
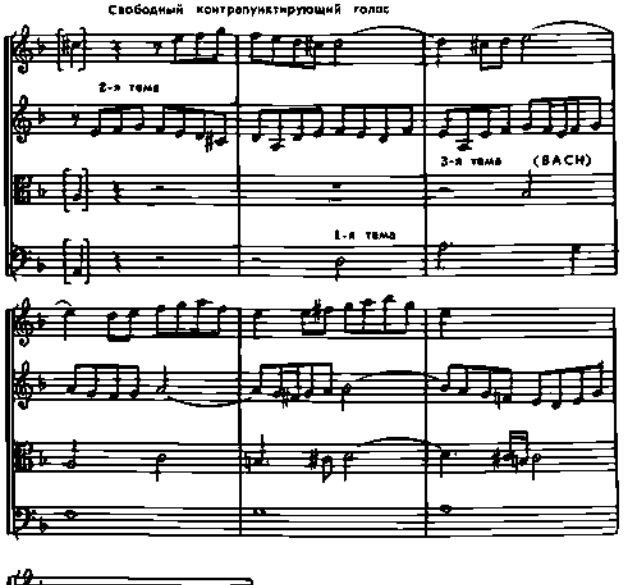


● Контрабас, М., 1974; Planyavsky A., Geschichte des Kontrabasses, Tutzing, 1970.
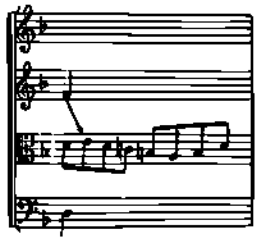
КОНТРА́ЛЬТО (итал. contralto) — низкий жен. голос. Диапазон: f(g) — a^2. Наиб. выразит. и характерный регистр — грудной, до a^1. Среди оперных партий, написанных для К.: Ольга («Евгений Онегин»), Кончаковна. Композиторы часто писали для К. партии мальчиков-подростков и юношей: Ваня, Ратмир, Лель; Зибель («Фауст»).

КОНТРАПУ́НКТ [нем. Kontrapunkt, от лат. punctus (punctum) contra punctum, букв.— точка против точки] — 1) одноврем. сочетание 2 и более самостоят. мелодич. линий в разных голосах. Термины «контрапунктирование», «контрапунктич. соединение» обозначают взаимодействие развитых и автономно движущихся мелодий, их согласование по высоте (гармонич.) и по времени (метроритмич.), соотнесение по сходству (напр., в *каноне*) или контрасту (напр., в *кводлибете*). Даже при отсутствии контраста мелодики для К. специфично противопоставление голосов: комплементарная ритмика (с использованием выдержанных звуков), косвенное и противоположное движение (см. *Голосоведение*), несовпадение акцентов (в т. ч. *синкопы*), кульминаций, вступлений и каденций, индивидуализация тембров. Если при повторении контрапунктич. соединения меняется соотношение мелодий, такой К. наз. сложным (см. *Сложный контрапункт*, *Подвижной контрапункт*, *Двойной контрапункт*, *Обратимый контрапункт*). 2) Мелодия, присочиняемая к данной мелодии (напр., *противосложение* — К. к *ответу*).



Н. А. Римский-Корсаков. Песня Веденецкого гостя из 4-й картины оперы «Садко». Основная мелодия сопровождается контрапунктами в характере музыки 16 в.





И. С. Бах «Искусство фуги», Contrapunctus XV, такты 232—239. Контрапунктическое соединение контрастных тем в завершающей части тройной фуги

3) То же, что *полифония*. 4) Назв. произведения, в к-ром преобладает сложная полифонич. техника — преобразования и перестановки тем («Иск-во фуги» Баха; №№ 11, 19 из «Полифонич. тетради» Щедрина). 5) В певч. практике и муз. теории средневековья и Возрождения обозначение коллективной *импровизации*, чаще на основе одного нотированного голоса (*тенора*). 6) Раздел учебного курса полифонии, изучающий способы сочетания голосов.

● См. лит. при ст. *Полифония*. *В. П. Фраёнов.*

КОНТРА́СТНО-СОСТАВНЫ́Е ФО́РМЫ (термин предложен В. В. Протопоповым) — формы, состоящие из 2 или неск. контрастных частей, объединяющихся общностью замысла и развития, текстом, сюжетом, тональной замкнутостью и (или) логикой тонального плана, тематич. и интонац. связями, непрерывностью перехода. Различие частей К.-с. ф. в темповом отношении обязательно и придаёт целому свойства цикла. Части К.-с. ф. обычно неоднородны по степени развитости и самостоятельности, каждая из них может иметь структуру простой, сложной, сонатной, к.-л. полифонической или др. формы. Виды К.-с. ф.: близкие к сложной двухчастной («Кикимора» Лядова), в частности типа «каватина—рондо» (№ 2 из оперы «Иван Сусанин»); трёхчастные безрепризные (фантазия для органа G-dur Баха, BWV 572) и с к.-л. признаками *репризы* (квартет из 3-го действия оперы «Иван Сусанин»); многочастные (Фантазия c-moll Моцарта, K.-V. 475).

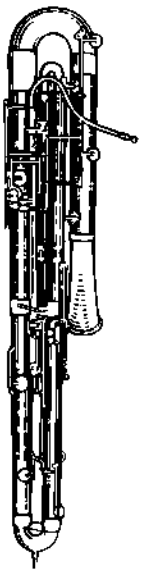
К.-с. ф. возникли в 17 в., развивались в 18 в. в вок. и инстр. музыке: структура типа «речитатив — ария» («Страсти по Иоанну» Баха, №№ 18—19), оперный финал (2-е действие оперы «Дон Жуан»), некрые случаи сочетания *фантазии*, *токкаты* с *фугой*. Их значение в инстр. музыке уменьшается во 2-й пол. 18 в. (как следствие развития циклич. форм) и возрастает в 19—20 вв. в связи с тенденцией к индивидуализации форм в инстр. музыке (квартет № 14 Бетховена; фантазия f-moll для фп. в 4 руки Шуберта), в сольной вок. музыке (нек-рые песни сквозного развития, в т. ч. *баллады*). К.-с. ф. в музыке 19—20 вв. может определять построение сольной (сцена письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин»), ансамблевой (терцет из 1-го действия оперы «Русалка»), хоровой («9-е января» из «Десяти поэм» ор. 88 Шостако-

мча) сцен; может быть связана со слиянием частей сонатно-симф. цикла (симфония № 13 Мясковского), сюиты («Венгерские рапсодии» Листа; «Испанское каприччио» Римского-Корсакова).

● Протопопов В. л., «Иван Сусанин» Глинки, М., 1951, его же, Контрастно-составные формы, «СМ», 1962, № 9; Стоянова П., Контрастно-съставни форми, София, 1974.

В. П. Фраёнов

КОНТРАТЕ́НОР (лат. contra — против и тенор), контра, — 1) в музыке 14 — 1-й пол. 15 вв. побочный полифонич. голос (преим. инструментальный), движущийся в том же диапазоне, что и *тенор* (2). Впервые 4-й дополнит. голос к 3-гол. композиции назван «К.» у Филиппа де Витри. В сер. 15 в. в связи с распространением 4-голосия (Й. Окегем, Я. Обрехт) и установлением диапазонов голосов появился К. 2 типов: Contratenor-bassus (нижний), или просто bassus (бас), и Contratenor-altus (высокий), или просто altus (альт). 2) К. (counter-tenor), также альт — муж. альтовый голос, употреблявшийся в церк. музыке 16—17 вв. В 20 в. возродился в ансамблях старинной музыки (англ. певец А. Деллер и др.). Диапазоны К. обычный $c—c^2$, высокий $g—e^2$.



● Giles P., The countertenor, L., 1982. Shaw W. Countertenors, «Musical Times», 1983, v. 124.

КОНТРАФАГО́Т (итал. contrafagotto; франц. contre basson; нем. Kontrafagott) — контрабасовая разновидность *фагота*. Имеет ту же конструкцию, что фагот, но снабжён удлинённым металлич. раструбом, позволяющим увеличивать его обычный диапазон ($C_1 — a^1$) вниз до A_2 (по записи). Партия К. записывается на октаву выше действит. звучания. Из-за громоздкости К. и его большого веса исполнитель пользуется небольшим стержневым упором. Обладая большей плотностью звука, чем фагот, К. уступает ему в выразительности звучания. Используется в симфонических и духовых оркестрах (гл. обр. для поддержки басов).

● Левик С., Фагот, М., 1963; Langwill L. G., The bassoon and double bassoon, L., [1948].

КОНТРДА́НС (франц. contredanse, от англ. country-dance, букв. — деревенский танец) — старинный англ. танец. Впервые упоминается в лит-ре в 1579. Возможно участие в К. любого количества пар, образующих круг (round) или две противоположные линии (longways) танцующих. Муз. размеры $^2/_4$ и $^6/_8$. В 17 в. К. появился в Нидерландах и Франции, получив наиб. распространение в середине этого века, оттеснив *менуэт*. Общедоступность, живость и универсальность К. (в противоположность придв. танцам) сделали его в 18—19 вв. популярным в Европе (в т. ч. и в России). Возникли многочисл. разновидности К.: *кадриль*, *гросфатер*, *экосез*, *англез*, тампет, лансье, котильон, матредур и др. Мелодии К. часто использовались композиторами как темы вариаций, в балетах — как заключит. номер (опера-балет «Полимния», балеты «Пигмалион», «Зефир» Рамо). Мелодия К. из балета «Творения Прометея» Бетховена является также темой в его фп. вариациях ор. 35 и в 3-й симфонии. Мн. мелодии К. впоследствии подтекстовывались, превращаясь в массовые песни (напр., «Ça ira» — песня Великой франц. революции), становились основой водевильных куплетов, песен в балладных операх. К сер. 19 в. К. утрачивает популярность, но сохраняется в нар. быту (Англия, Шотландия). Возрождается в 20 в.

КОНТРЕ́РАС (Contreras) Сальвадор (р. 1912) — мекс. композитор, скрипач, дирижёр. Ученик К. Чавеса (композиция, дирижирование). С. Ревуэльтаса (скр.). В 1955—58 дирижёр симф. орк. Ин-та изящных иск-в, в 1959—70 гл. дирижёр орк. Нац. конс. в Мехико. Среди соч.: балет «Хочипилли» (1968); симфонии, струн. квартеты и др. кам.-инстр. ансамбли; обработки нар. мелодий. В 1958—67 проф. Нац. конс. (скрипка, гармония).

КОНТРЭКСПОЗИ́ЦИЯ (от лат. contra — против и *экспозиция*) — см. *Фуга*.

КО́НТСКИЙ (Katski) Антоний (1817—99) — польск. пианист, педагог, композитор. Учился у Дж. Филда, С. Зехтера. Жил гл. обр. в России, преподавал в Петербурге (1853—67), концертировал в рус. провинции, в т. ч. в Сибири. Гастролировал во мн. странах. Автор салонных пьес, романсов (в т. ч. «Нет, не тебя так пылко я люблю») и др. произв., а также методич. пособий (в т. ч. фп. школы), статей.

● А. Контский, «РМГ», 1899, № 12.

КО́НТСКИЙ (Kątski) Аполлинарий (1825—79) — польск. скрипач, композитор, дирижёр, обществ. деятель. Брат Ант. Контского. Выступал с 4-летнего возраста совм. с братьями Каролем (его учитель, скрипач), Станиславом и Антонием К. (пианисты), сестрой Эугенией (певица) в ряде городов Европы. В 1853—60 придв. солист в Петербурге. В 1860 возглавил организованный им струн. квартет. С 1861 жил в Варшаве, где основал Муз. ин-т (был его директором). Среди учеников: С. Барцевич, З. Носковский. Автор муз. произв., в т. ч. виртуозных пьес.

КОНФИНА́ЛИС (от лат. con- — приставка, означающая совместность, и finalis — конечный, пограничный) — заключит. тон (*финалис*) григорианской мелодии при записи в транспозиции.

КОНЦЕНТРИ́ЧЕСКАЯ ФО́РМА (от ср.-век. лат. concentricus — имеющий общий центр) — репризная многочастная форма зеркально симметричного строения, части к-рой (иногда ходообразные; см. *Ход*) после центральной возвращаются в обратном порядке по схеме ABCBA или ABCDCBA. К. ф. возникла в музыке композиторов-романтиков, её осн. свойство — упорядоченность неоднократных контрастов — привлекает также мастеров 20 в. К. ф. встречается в камерной вок. музыке («Приют» Шуберта), программной инстр. музыке с чертами повествовательности (признаки концентричности в 3-й балладе Шопена) или картинной (К. Дебюсси, «Игра волн» из орк. цикла «Море»; Б. Барток, 5-й квартет, 2-я часть). В опере применение К. ф. иногда связано с фантастической (ария Лебедь-птицы из оперы «Сказка о царе Салтане») или комедийной (общая композиция скетча «Туда и обратно» Хиндемита) образностью. Свойства концентричности присутствуют в репризных формах с обрамлением (Песня Индийского гостя из оперы «Садко»; П. И. Чайковский, «Элегия» из «Серенады для струн. оркестра»), промежуточных (Ф. Шопен, мазурка ор. 41 № 2), сонатной с зеркальной репризой (увертюра к опере «Тангейзер»). Иногда симметрия совмещается с единым, сквозным развитием от начала к концу (Барток, «Музыка для струнных, ударных и челесты», 3-я часть), «накладывается» на иные формы (С. С. Прокофьев, 7-я соната, финал; Д. Д. Шостакович, 11-я симф., 1-я часть).

● Цуккерман В., Динамич. принцип в муз. форме, в его кн. Муз.-теоретич. очерки и этюды, [в. 1], М., 1970; Мазель Л., Нек-рые черты композиции в свободных формах Шопена, в его кн.: Исследования о Шопене, М., 1971.

В. П. Фраёнов.

КОНЦЕ́РТ (нем. Konzert, итал. concerto, букв. — согласие, от лат. concerto — состязаюсь) — 1) произведение, в основе к-рого лежит контраст звучания полного исполнит. состава и отд. групп или соло либо контраст разл. групп инструментов, вок. или вок.-инстр. состава. Стабильный состав исполнителей в инстр. К., с к-рым связывается совр. представление об этом жанре (один, реже 2 или 3 солиста с орк.), сложился к кон. 18 в. и сохраняется поныне. Первые упоминания жанра относятся к нач. 16 в.; самая ранняя из известных публикаций К.— многохорные «Concerti» А. и Дж. Габриели (1587) с характерными для *венецианской школы* пространств. эффектами. Вок. К. не имел чётких отличий от *мотета*, «священной симфонии» и др. видов композиции. Др. разновидность К., оперирующая малым вок. составом в conp. basso continuo, была создана Л. Виаданой. Традиции концертирования — взаимодействия хор. масс — были продолжены в вок. музыке Г. Шютца, С. Шейдта, И. Г. Шейна, А. Хаммершмидта, И. С. Баха и др. Жанр хор. К. с кон. 17 в. широко применялся в рус. церк. музыке — в многогол. *партесном пении*. Среди наиб. известных авторов партесного К.: В. Титов, Ф. Редриков, Н. Бавыкин; в 18 в. хор. К. писали М. С. Березовский и Д. С. Бортнянский.

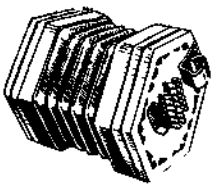
Принцип концертирования как диалога солистов в инстр. музыке определился в *трио-сонате* и распространился на др. инстр. составы (concerti da chiesa, concerti da camera). У А. Страделлы впервые явно наметилось различие между концертирующей группой (concertino) и всем составом (*concerto grosso*); в дальнейшем назв. «concerto grosso» распространилось на всё произведение. 3-частную структуру К. (соотношение частей: быстро — медленно — быстро) установил А. Вивальди. На концерты Вивальди во многом ориентировались в своих клавирных концертах И. С. Бах и Г. Ф. Гендель (эти произв. определили развитие фп. К.). Гендель создал также органный К. В развитии предклассич. инстр. К. большую роль сыграли соч. сыновей И. С. Баха, композиторов *мангеймской школы*. Классич. структура К. окончательно утвердилась в творчестве композиторов *венской классической школы* (инстр. концерты Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена). Конц. цикл 2-й пол. 18— нач. 19 вв., как правило, включал 3 части (без менуэта или скерцо, типичных для сонатно-симф. цикла). Для 1-й части К., как правило сонатного allegro, характерна двойная *экспозиция* (оркестра и солиста). Части К. содержат *каденции* (2) солиста. Классич. К. обычно рассчитан на одного солиста (существуют также двойные, тройные К.). В 19 в. появились одночастные (Ф. Лист) и 4-частные (И. Брамс) К. (см. также *Концертино*, *Концертштюк*). В процессе эволюции К. наиб. существенным было его взаимодействие с *симфонией*, в результате к-рого возник тип *концертной симфонии*. В 20 в. к жанру К. обращались крупнейшие композиторы — М. Равель, Б. Барток, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн и др. Получил распространение жанр К. для оркестра.

2) Публичное исполнение музыки, обычно по заранее объявленной программе, разл. исполнит. составами в спец. помещении. К. как форма обществ. музицирования утверждён впервые придв. музыкантом Дж. Банистером в Лондоне в 1672 для гор. слушателей за входную плату.

● 1) Раабен Л. Н., Сов. инстр. концерт, [кн. 1—2], Л., 1967—76, Зейфас Н. М., Concerto grosso в творчестве Генделя, М., 1980; Лобанова М., Концертные принципы Д. Шостаковича в свете проблем совр. диалогистики, в сб. Проблемы муз. науки, в. 6, М., 1985; Тараканов М. Е., Симфония и инстр. концерт в рус. сов. музыке, М., 1988 (в печати); Schering A., Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart, Lpz., ^{2}1927, Engel H., Das

Instrumentalkonzert, Lpz., 1932; его же, Das Solokonzert, Köln, 1964; Hutchings A., The Baroque concerto, L., 1961. 2) Schwab H. W., Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17.—19. Jahrhundert, 2 Lpz., 1980 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 4, Lfg 2), Salmen W., Das Konzert. Eine Kulturgeschichte, Munch., 1988.

КОНЦЕРТИ́НА (итал. concertina) — кнопочный пневматич. инструмент. Род *гармоники* с хроматич. звукорядом на обеих сторонах 6-гранного корпуса (между ними — *мех*). Сконструирована англ. физиком Ч. Уитстоном (патент 1844), получила распространение в Великобритании, Германии и др. странах, в т. ч. в России, как бытовой и эстр. инструмент. Известны 2 типа К.— английский (преобладающий) и немецкий. Имеет 4 регистровые разновидности: сопрано, альт (тенор), бас и контрабас.



КОНЦЕРТИ́НО (итал. concertino, букв.— маленький концерт) — 1) конц. произведение для разл. составов, отличающееся от концерта сокращённым числом исполнителей, меньшими масштабами частей цикла, что сближает его с др. малыми формами орк. музыки — *симфониеттой*, кам. концертом и *камерной симфонией*. В К. солист может отсутствовать («К.» для струн. квартета Стравинского, «К.» для 2 фп. Шостаковича). Особенно широкое распространение жанр К. получил в 30-х гг. 20 в. См. также *Концертшток*. 2) Группа солистов в *concerto grosso* и *концертной симфонии* (точнее — кончертино). В конц. симфонии состав К. произволен (струнные, духовые, смеш. ансамбль), в concerto grosso классич. состав (две скр. и влч.) сложился в ор. 6 Корелли (изд. 1714). И. С. Бах в «Бранденбургских концертах» применяет более свободный состав К.— струнные с духовыми и даже с солирующим клавиром (5-й концерт в трактовке сольных партий приближается к классич. тройному концерту). 3) См. *Концертина*.

● См. лит. при статьях *Концерт*, *Концертная симфония*, *Concerto grosso*.

КОНЦЕРТМЕ́ЙСТЕР (нем. Konzertmeister) — 1) К. оркестра — 1-й скрипач — солист симф. или оперного оркестра; иногда заменяет *дирижёра*. В струн. ансамбле — художеств. и муз. руководитель. 2) Музыкант, возглавляющий каждую из видовых инстр. групп симф. оркестра (премм. внутри струн. группы). 3) Пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах.

КОНЦЕ́РТ-МИ́ТИНГ — форма массовой агитационно-пропагандистской и муз.-просвет. работы в первые годы после Окт. революции 1917. На К.-м. после речей крупнейших партийных и гос. деятелей (В. И. Ленин, Я. М. Свердлов, А. В. Луначарский и др.) следовало конц. отделение с участием лучших муз. артистич. сил.

КОНЦЕ́РТНАЯ СИМФО́НИЯ (итал. sinfonia или symphonia concertante, также concertante; нем. Konzertante Symphonie, также Konzertante) — произведение для группы солистов с оркестром. Генетически К. с. близка *concerto grosso* и сольному *концерту* (двойному, тройному), от к-рого унаследовала трёхчастность (возможна также двухчастность) цикла, двойную экспозицию и каденции солистов. К. с. зародилась в 18 в.; в это время её называли также концертом, концертино, кончертоне, конц. дуэтом. Большая роль в развитии К. с. принадлежит композиторам *мангеймской школы*, *венской классической школы*. Наиб. яркие образцы — у И. К. Баха, К. Диттерсдорфа, Й. Гайдна и В. А. Моцарта, в рус. музыке — у Д. С. Бортнянского. Произв. в жанре К. с. известны также у композиторов 20 в. («Symphony concertante», ор. 60 для фп. и орк. К. Шимановского, Симфония-концерт для влч. с орк. Прокофьева).

● Brook B. S., The symphonie concertante; its musical and sociological bases, «International Review of the Aesthetics and Sociology of Music», 1975, v. 6.

КОНЦЕ́РТНАЯ ФО́РМА — в инстр. музыке 17—1-й пол. 18 вв. наиб. крупная форма, типичная для частей циклич. соч. Основана на чередовании относительно устойчивой *темы* и *интермедий*, или *эпизодов* (одинаковых или различных по материалу). К. ф. отличается от классич. *рондо* (1) тональными изменениями при проведении темы (общий модуляционный план — T-D-S-T) и ходообразностью эпизодов-интермедий (см. *Ход*). Конкретное строение К. ф. индивидуально и во многом зависит от жанра сочинения. К. ф. применяется в первых, а также других частях орк. и инстр. *концертов* (напр., в первых частях «Бранденбургских концертов» Баха), *сонат* (в 3-й части его же сонаты для скр. и клавира № 3), в *прелюдиях* (As-dur из 2-го тома «ХТК»). Наиб. развита К. ф. в концертах (отсюда название), где она функционально подобна сонатному allegro и исторически подготавливает его. К. ф. сохраняет от полифонич. форм тип развития — без достижения нового качества (в отличие от *сонатной формы*), принцип чередования темы и интермедий (как в *фуге*), приёмы изложения. Строение темы: период из 2 предложений (в частности, подобных полифонич. теме и ответу), структуры типа дробления с замыканием, ядро и развёртывание (по образцу полифонич. темы), фугиров. построение. При повторениях тема изменяется и сокращается. Интермедия развивает материал темы (*секвенции*, *имитации*) или (реже) самостоятельна (границы темы и интермедии часто совпадают с границами tutti и soli). Для К. ф. характерны более крупные построения в крайних разделах (часто *Da capo*) и более дробные в середине (подобие классич. разработки).

● Холопов Ю. Н., Концертная форма у И. С. Баха, в сб.: О музыке. Проблемы анализа, [М., 1974]; Gerber R., Bachs Brandenburgische Konzerte ..., Kas.— Basel, 1951

Т. С. Кюрегян.

КОНЦЕ́РТНОЕ О́БЩЕСТВО — муз. об-во, существовавшее во 2-й пол. 19 в. в Петербурге. Осн. в 1850 А. Ф. Львовым. Пропагандировало симф. произв. классиков, прежде всего Л. Бетховена. Концерты, дававшиеся К. о. (оркестр составлялся из музыкантов имп. т-ров), способствовали развитию муз. культуры Петербурга.

КОНЦЕ́РТНЫЙ ЗАЛ И́МЕНИ П. И. ЧАЙКО́ВСКОГО — один из крупнейших конц. залов Москвы. Построен в 1938—40 по проекту арх. Д. Н. Чечулина. В 1959 в зале установлен орган фирмы «Ригер-Клосс» (Чехословакия). Выступают солисты, орк., хор., хореографич., фольклорные, эстр. коллективы, ставятся оперы в конц. исполнении.

КОНЦЕРТШТО́К (нем. Konzertstück, букв.— концертная пьеса) — 1) одночастный концерт для солиста (солистов) и оркестра. Популярный образец — К. для фп. и орк. ор. 79 Вебера. В этом значении нем. термин «К.» близок итал. термину *концертино* (1). 2) Виртуозное сольное произв. крупной формы, рассчитанное на конц. исполнение. К К. могут быть отнесены мн. произв. конц. плана, даже если они не носят назв. «К.» (первонач. назв. Большой сонаты для фп. ор. 14 Шумана —«Концерт без оркестра»).

CONCERTO GROSSO (конче́рто гро́ссо, итал., букв.— большой концерт) — 1) жанровая разновидность инстр. *концерта*, основанная на чередовании и противопоставлении всего состава исполнителей и группы солистов (соответственно concerto grosso — concertino, tutti — soli, con ripieni — senza ripieni). Сложился в 70-х гг. 17 в. в Сев. Италии (А. Страделла, Дж. Торелли). Истоки С. g.— гл. обр. многохорный вок.-инстр. концерт 16—17 вв. и ранняя *трио-соната*. Традиц. исполнит. состав трио-сонаты (напр., 2 скр. и влч.) стал основой *концертино* (2). Цикл С. g. основан на чередовании медленных гомофонных и быстрых полифонич. частей. Классич. образцы С. g.— у А. Корелли, А. Вивальди, Г. Ф. Генделя. У Г. Муффата струнное concertino заменяется или дублируется духовым (напр., 2 гобоя и фагот). Традициям С. g. следуют И. С. Бах в 6 «Бранденбургских концертах» для орк., Гендель в 18 орг. концертах. Принципы инстр. изложения, характерные для С. g., сохранялись до 19 в. в прикладной и *программной музыке* (Й. Гайдн, В. А. Моцарт). В 20 в. жанр С. g. возродился в связи с интересом к старинной музыке (Э. Кшенек, Б. Мартину, Э. Тамберг, А. Я. Эшпай, А. Г. Шнитке и др.).

2) Первоначально полный состав исполнителей в итал. инстр. концерте 17—1-й пол. 18 вв. (аналогично tutti, ripieni).

● Зейфас Н., Concerto grosso в музыке барокко, в сб.: Проблемы муз. науки, в. 3, М., 1975; её же, Concerto grosso в творчестве Генделя, М., 1980.

Е. М. Фраёнова.

КОНЮ́С Георгий Эдуардович (1862—1933) — сов. муз. теоретик, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). Сын Э. К. Конюса. Ученик А. С. Аренского (композиция), С. И. Танеева (теория музыки), П. А. Пабста (фп.). В 1886—1912 печатался в периодич. изданиях. В 1921—31 руководитель лаборатории метротектонич. анализа при ГИМНе. В 1891—99 и в 1920—33 преподавал в Моск. конс. (в 1922—29 декан комп. ф-та), в 1902—05 проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва (в 1904—05 директор), в 1912—19—Саратовской конс. (в 1917—19 директор). Среди учеников: Н. К. Метнер, А. Н. Скрябин, С. Н. Василенко, К. С. Сараджев, Р. М. Глиэр, А. Ф. Гедике, Д. Р. Рогаль-Левицкий, В. В. Хвостенко. Автор балета «Даита» (1896), симф. и кам. музыки, романсов. К.-композитора ценил П. И. Чайковский. К.— создатель теории *метротектонизма*. Среди осн. работ: «Критика традиц. теории в области муз. формы» (М., 1932), «Метротектонич. исследование муз. формы» (М., 1933), «Научное обоснование муз. синтаксиса» (М., 1935).

● Г. Э. Конюс. Статьи, материалы, воспоминания, М., 1965; Рыжкин И., Пространство в муз. времени. О теории метротектонизма Г. Э. Конюса, «СМ», 1987, № 2; Г. Э. Конюс. Материалы, воспоминания, письма, М., 1988.

КОНЮ́С Лев Эдуардович (1871—1944) — пианист, педагог. Сын Э. К. Конюса. Ученик П. А. Пабста. С 1912 преподавал в Моск. конс. (с 1918 проф.). С 1920 жил в Париже. Один из основателей и преподаватель (совм. с Н. Н. Черепниным и др.) парижской Рус. консерватории (1920—35). С 1935 преподавал в муз. колледже в Цинциннати (США).

КОНЮ́С Эдуард Константинович (1827—1902) — рус. пианист, педагог. По нац. француз. В молодости концертировал, затем преподавал. Автор методич. пособий, в т. ч. сб. «Проблемы ритма. 60 прелюдов» для фп. («Problèmes de rhytmes en 60 préludes», Moscow, [s. a.]).

КОНЮ́С Юлий Эдуардович (1869—1942) — рус. скрипач, педагог, композитор. Сын Э. К. Конюса. Ученик И. В. Гржимали (скр.), совершенствовался у Л. Ж. Массара в Париже. С 1891 концертмейстер симф. оркестра в Нью-Йорке. В 1893—1901 преподавал (игра на скр.) в Моск. конс. В 1919—39 жил в Париже. С 1939 работал в Центр. заочном муз.-пед. ин-те в Москве. Автор концерта для скр. с орк., пьес для скр. и фп. и др.

КО́ПЛЕНД (Copland) Аарон (р. 1900) — амер. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Учился у Р. Гольдмарка и Н. Буланже. Участвовал в организации серии концертов, в т. ч. «Копленд — Сешис кон-

сертс» (совм. с Р. Сешнсом) для пропаганды совр. амер. музыки (1928—31). Руководитель классов композиции и зам. директора Беркширского муз. центра в Тэнглвуде. Пропагандировал музыку амер. композиторов как пианист, дирижер и лектор в США и странах Лат. Америки. Один из основоположников амер. комп. школы. Творчество К. прошло сложную эволюцию. Испытав воздействие *неоклассицизма* И. Ф. Стравинского, *импрессионизма* и *джаза*, К. выработал собств. стиль. Обращался к амер. и лат.-амер. муз. фольклору, ковбойским песням, новоангл. духовным гимнам, воплощая в сочинениях интонации, свойственные музыке разных народов Америки. Пр. Пулицера (1945).

□ Оперы (пост. в Нью-Йорке) — Второй ураган (1937), Ласковая земля (1954); балеты — Парень Билли (1938, Чикаго), Родео (1942, Нью-Йорк), Аппалачская весна (1944, Вашингтон), Танцующие панели (1963, Мюнхен); 3 симф. (1924—46) и программные пьесы для орк., концерты с орк., для фп. (1926) и для кл. (1948); кам.-инстр. ансамбли (б. ч. с фп.), в т. ч. фп. трио — Витебск; пьесы для фп.; Старые амер. песни для голоса с орк. (тетр. 1—2, 1950, 1952); хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

■ Музыка и воображение [отрывки из кн.], «СМ», 1968, № 2—4; What to listen for in music, N. Y., 1939, [1]1963; Our new music, N. Y., 1941, [2]1968 (расшир. изд. под назв.: The new music, 1900—1960); Copland on music, N. Y., 1960, [2]1963.

● Шнеерсон Г., Портреты амер. композиторов, М., 1977; Berger A., A. Copland, N. Y., 1953; Peare C. O., A. Copland, N. Y., 1969.

КО́ПОСОВ Алексей Павлович (1902—67) — сов. композитор, деятель хор. культуры. Ученик М. Ф. Гнесина. Был худ. рук. хоровых коллективов в Москве, Горьком, Омске. Организатор и участник фольклорных экспедиций. Автор хоров, св. 100 песен. Записал и обработал мн. нар. песен.

КОПТЯ́ЕВ Александр Петрович (1868—1941) — сов. муз. критик, композитор. По образованию юрист. Как муз. критик выступал с 1893. В 1898 издавал журн. «Вестник т-ра и музыки». После 1917 выступал также как лектор, пианист, рук. концертов в рабочих клубах. В 1920—1923 преподавал в Петрогр. военной муз. школе. Критич. работы К. посв. вопросам муз.-художеств. жизни, творчеству разных композиторов, гл. обр. русских и немецких. Автор орк. произв., фп. пьес, романсов.

КОПЫЛО́В Александр Александрович (1854—1911) — рус. композитор, скрипач, педагог. Занимался у А. К. Лядова и Н. А. Римского-Корсакова (композиция). Играл в оркестрах, преподавал в муз. классах Придв. певч. капеллы (1872—97), участвовал в квартетных собраниях «Беляевских пятниц» (см. *Беляевский кружок*). Автор кам.-инстр. соч., романсов, а также симфонии, фп. пьес, духовной музыки.

КОПЫЛО́В Александр Александрович (р. 1924) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1987). Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1983). Чл. КПСС с 1956. Ученик К. С. Сараджева. С 1953 дирижёр Новосибирского т-ра оперы и балета, с 1963 — в Большом т-ре, где ведёт балетный репертуар. Принимал участие в первых пост. балетов, в т. ч. «Озарённость» Пахмутовой (1974), «Любовью за любовь» Хренникова (по пьесе «Много шума из ничего» Шекспира, 1976), «Калина красная» Светланова (по В. М. Шукшину, 1978, все — Москва). Гос. пр. Узб. ССР (1983).

КОРАБЕ́ЛЬНИКОВА Людмила Зиновьевна (р. 1930) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1987). Чл. КПСС с 1965. С 1953 зам. директора по науч. части Дома-музея П. И. Чайковского в Клину, с 1957 учёный секр. Центр. музея муз. культуры им. М. И. Глинки, с 1968 младший, с 1977 старший науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Сост., ред., автор вступит. статьи и изд.: «С. Танеев. Дневники» (кн. 1—3, М., 1981—85).

■ С. Смоленский — энтузиаст рус. хор. культуры, «СМ», 1959, № 12; Строитель муз. Москвы [Н. Г. Рубинштейн], «СМ», 1960, № 6; Живая традиция, в сб. Муз. исполнительство, в. 6, М., 1970, С. И. Танеев в Моск. консерватории, М., 1974, Творчество С. И. Танеева, М., 1986; Вопросы текстологии в музыкознании, в сб.: Методологич. проблемы музыкознания, М., 1987 (совм. с П. Вайдман); Музыка, в кн.: Рус. художеств. культура 2-й пол. XIX в., М., 1988, и др.

КО́РБЕТТ (Corbett) Уильям (ок. 1670—1748) — англ. скрипач, композитор. С 1705 концертмейстер оркестра т-ра «Линкольнс Инн Филдс», к спектаклям к-рого писал музыку, с 1711 выступал как солист. В 1711—40 неоднократно бывал в Италии, где собрал муз. б-ку и коллекцию старинных муз. инструментов. В 1716—47 скрипач Корол. орк. в Лондоне. Автор соч. в итал. стиле: концертов для 4 скр. с орк. (сб-к изд. в 1729); сонат для скр. и для др. инстр.; музыки к спектаклям драм. т-ра (в т. ч. к пьесам У. Шекспира).

КОРГА́НОВ Василий Давидович (1865—1934) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1934). По образованию воен. инженер, музыке обучался в Тбилиси, в 1902—04 также слушал лекции по истории музыки у О. Флейшера, М. Фридлендера, Й. Вольфа в Берлинском ун-те. В 1891—1901 чл. дирекции Тбилисского отд. РМО. Публиковал статьи во мн. периодич. изданиях. Первым отметил дарование молодого Ф. И. Шаляпина. В 1900 основал первый в Закавказье ежемесячный науч.-лит. журнал на рус. яз. «Кавк. вестник» (ред. и издатель до 1902). Участвовал в работе Междунар. муз. об-ва, пропагандировал за рубежом музыку кавк. народов. В 1925—30 зам. директора Гос. публич. б-ки в Ереване, пред. музсектора Госиздата Армении, проф.-консультант Ереванской конс. Один из основоположников музыкознания в Армении. Автор работ, посв. проблемам груз. и арм. нар. и проф. музыки (сб. ст. «Кавк. музыка», Тифлис, 1900, [2]1908), истории рус. и заруб. музыки («Моцарт», СПБ, 1900). Значит. вкладом в рус. дореволюц. бетховениану является монография К. «Бетховен» (СПБ—М., 1910).

КОРДАВУ́Н — см. *Кондывкон*.

КОРДЕ́РО (Cordero) Роке (р. 1917) — панамский композитор, дирижёр, педагог. Учился в США. С 1953 директор Нац. ин-та музыки Панамы, с 1964 гл. дирижёр Нац. симф. орк., в 1966—69 вице-през. Лат.-амер. муз. центра Индианского ун-та (США). Среди соч.: симфонии, «Сельская рапсодия» для орк. (1953); концерты (с орк.) для фп. (1944), для скр. (1962); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; хоры. Автор муз. учебников.

КО́РЕВ Юрий Семёнович (р. 1928) — сов. музыковед, муз. критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Чл. КПСС с 1953. Сын музыковеда и критика С. И. Корева (1900—53). С 1958 зав. отделом, с 1961 зам. редактора, с 1970 редактор журн. «Сов. музыка». С 1968 секр. СК РСФСР.

■ Сов. массовая песня, всб.: Сов. музыка на подъеме, М. — Л., 1950; Опера «Иоланта» П. И. Чайковского, М., 1957; РСФСР, в 2, М., 1958 [серия «Муз. культура союзных республик»]; В. Белый, М., 1962; К. Молчанов, М., 1971; Муз.-критич. статьи [1959—72], М., 1974; Вдохновенная лирич. поэма [балет А. Эшпая «Ангара»], «СМ», 1977, № 6; Новая премьера Е. Образцовой, «СМ», 1977, № 7; Актуальной совр. теме — художеств. решение, «СМ», 1979, № 1; В гостях у друзей. (О музыке болг. композиторов), «СМ», 1980, № 12; В спорах о «Катерине Измайловой», «СМ», 1981, № 11, Доброе художественное дело [Пленум СК РСФСР в Суздале], 1982, № 11; Братство культур [РСФСР — Литва], «СМ», 1984, № 3; Московская осень-83, «СМ», 1984, № 4; Время. Вечность. Верность [о Д. Д. Шостаковиче], «СМ», 1984, № 9; [Выступление на «редакционной беседе» в Армении], «СМ», 1986, № 11.

КОРЕ́И МУ́ЗЫКА. Относится к древним муз. традициям Д. Востока. Истоки К. м. восходят к 1-му тыс. до н. э. В разные историч. периоды формировалась во взаимодействии с муз. культурами Центр. и континентальной Вост. Азии и островного мира Тихого океана (прежде всего Японии), испытала влияние кит. муз. культуры, индийско-буддистских муз. традиций, в нек-рой степени — средневосточных (Иран). Для К. м. характерна опора на пентатоник. лады (см. *Пентатоника*), существующие в 2 типах: пёнджо (от соль) и кёмёнджо (от ля). Этическое обоснование пентатоник. звукоряда восходит к др.-кит. философским и космологич. представлениям. В отличие от кит. музыки для кор. муз. практики более характерна пентатоника с неравномерной темперацией. С 1-й пол. 15 в. в образцах К. м. (особенно высокой традиции) используется и кит. система 12-ступенного равнотемперированного звукоряда *люй-люй*. В метрике К. м. (в отличие от др. стран Д. Востока) преобладают 3-дольные размеры ($^3/_4$, $^{12}/_8$ и т. д.); при освоении композиций кит. классич. музыки характерна трансформация 2- и 4-дольных построений в 3- и 6-дольные метры. Встречаются и 5-дольные размеры.

В гос-ве Чосон (8—2 вв. до н. э.) пение и танец в сопр. бронзовых барабанов, колоколов и гонгов занимали важное место в ритуальных празднествах, связанных с культом неба, календарными циклами. В период трёх гос-в Когурё, Пэкче, Силла (1 в. до н. э.— 7 в. н. э.), а затем объединённого гос-ва Силла (7—9 вв.) установились регулярные связи с Китаем, Маньчжурией, Японией, гос-вами Центр. Азии. Придв. церемониалы проходили с участием многосоставных оркестров (более 100 инстр.), исполнялись гимны и оды, разнообразные танцы, устраивались театр. представления. Развитость танц. традиций в сопр. вок. и инстр. композиций в последующем выделяла муз. культуру Кореи среди др. стран Д. Востока. Среди музыкантов — создателей вок. и инстр. (особо на цитрах *каягым*, комунго, лютне пипхэ) композиций: Ван Санак (приблизительно 4 в.), Пэккёль (5 в.), Урык (6 в.), Ок По Го (7—8 вв.). Приблизительно с 6 в. складывается жанр песни хянга («песни родной стороны» на кор. яз.).

В период централизов. феод. гос-ва Корё (918—1392) придв. музыка сопровождала разл. офиц. ритуалы; среди её видов — «утончённая музыка» аак (кит.— яюэ, япон.—*гагаку*), тэчвита (т. н. военная музыка, исполняемая во время выездов императора), музыка банкетов йоллэк. В оркестр аак входили инструменты восьми видов (бронзовые колокола — пхёнджон, каменные гонги — пхёнгён и др.), оркестр разделялся на два состава — тунга и хёнга, игравших попеременно. Композиции отличались торжественно-спокойным характером и сопровождались танцами (от 36 до 64 исполнителей). К категории музыки банкетов (светского характера) относились инстр. жанры, в т. ч. хянак (с 5 в.); собственно К. м., испытавшая воздействие центр.-азиатских муз. традиций и кит. музыки до 7 в.) и танак (с 7 в.; использовались муз. инструменты и репертуар кит. музыки периодов династий Тан и Сун) с соответствующими им видами танцев.

С распространением буддизма в Корее (с 7 в.) складываются кор. традиции буддийской ритуальной музыки, испытавшей воздействие китайской, позднее — японской буддийских муз. традиций; включала распев сутр-ёмбуль (на кит. яз. и санскрите), песнопения помпае и инстр. музыку вне храма. Были также распространены песни хвачхон (на кор. яз., опирающиеся на мелодич. типы нар. песен) в исп. бродячих монахов, часто в сопр. крестьянского оркестра кёмиг-ай. С 14 в. конфуцианство становится офиц. гос. идеологией. Была учреждена спец. муз. палата Аккы

тогам (позднее — Чанагвон). В 15 в. канонизируются виды придв. музыки, восстанавливаются старинные образцы аак, увеличиваются составы придв. орк. (до 400 исполнителей), унифицируются муз. инструменты, насчитывающие до 65 видов. Среди инструментов: струнные щипковые — сыль, тэджэн (типа гуслей), конху (типа арфы); струнные смычковые — аджен, хэгым (типа скрипки); духовые — тэгым (или чоттэ), таньджок, чи (поперечная флейта), со (многоствольная флейта), тансо (свирель), хянпхири, сепхири (типа гобоя); ударные — барабаны чанго (двусторонний), чунго (односторонний горизонтальный), 6- и 8-гранные чваго и ёнго. Совершенствовались системы нотации — заимствованные из Китая (юлчапо — кит. люй-люй и др.) и оригинальные (юхпо — с использованием кор. знаков, различных для каждого инструмента, ён-умпё — экфонетич. нотации певцов). Происходит объединение проф. музыкантов в цеха и гильдии. В 1493 придв. учёные во главе с Сон Хёном создали муз. энциклопедию «Аккак квебом» («Основы науки о музыке», тт. 1—9). Выдвигаются музыканты, возглавившие разл. исполнит. школы игры на инструментах: Тэохян, Оккихян (каягым), Аян (комунго), Соль Вон (чанго), Ким Сон (пипха) и др.

Традиц. муз. творчество в сельских местностях отличается значит. многообразием локальных стилей, органичным сочетанием пения и инстр. игры, танца и театр. пантомимы, акробатики. Древнейшие образцы были представлены в музыке шаманских ритуалов муак (речитации, пение, танцы) в сопр. инстр. композиций синави, к-рые исполнялись и независимо от ритуала. Сельские праздники сопровождались представлениями «крестьянской музыки» нонак (в ансамбль нонак входили гонги, барабан чанго, рожок напхаль, или наллари, — род кларнета и др.). Крестьянские песни минё были распространены в 17—18 вв. во мн. региональных разновидностях (наиб. популярные виды ариран и тораджи). Для песенных жанров характерны сольный запев с хор. припевом, разнообразная вок. техника (включая пение *фальцетом*), гортанные звуки, вибрато и орнаментация. Специфика песен определяется метроритмич. строением, а также темповыми различиями в гораздо большей степени, чем изменением мелодии.

С развитием муз. жизни городов (15—16 вв.) складывались виды, жанры и стили вок.-инстр. кам. музыки чонак (наряду с конфуцианством испытала воздействие даосско-буддийской эстетики); включала многочастные инстр. сюиты, игравшиеся небольшими инстр. ансамблями (в «муж. гостиных» в домах аристократии), вок. композиции в жанре кагок (цикл из 5 лирич. песен; исполнялись проф. певцами в сопр. инстр. ансамбля), короткие песни сиджо («совр. напевы» на поэтич. тексты в форме трёхстиший). На муж. собраниях низших сословий (купцов, ремесленников и др.) исполнялись каса (повествоват. эпические песни в сопр. флейты и чанго). Со 2-й пол. 19 в. кам. домашнее музицирование превращается в своеобразные концерты, где проф. музыканты исполняли также инстр. музыку в стиле сиджо — многочастные сольные композиции для комунго (школа Ким Юн Дака), для каягыма (школа Ким Чук Пха), пхири и др. в сопр. чанго. В репертуаре певиц и танцовщиц (кисэн) — жанры чапка (цепочка нар. песен), тальгори (песни с рефреном в поэтич. форме вольмён, где каждое стихотворение соответствовало определ. месяцу года).

К 18—19 вв. в К. м. сформировались многообразные виды муз. т-ра (марионеток, танц. и танц.-драм. спектакли в масках, театрализов. поэтич. сказ и т. д.), прошедшего путь от шаманских действ к средневековому т-ру в масках: придв.-аристократич. героич. пьесы хвараи, танц. героико-эпич. пантомимич. представления тхальчхум (7—8 вв.), комугык (10—14 вв.; соединяет элементы буддийской мистерии с кор. нар. фарсами); танц.-драм. т-р сандэгык («пьесы у подножия гор» на бытовые сюжеты из жизни крестьян; получил популярность с 14—15 вв.). Проф. актёры (квандэ), несмотря на высокое мастерство, принадлежали к наиб. низкому социальному слою. Театрализов. сказ пхансори (с 18 в.) включал арии и песни (поначалу в исполнении сказителя в сопр. чанго, со 2-й пол. 19 в.— несколькими квандэ на театр. сцене) на основе ритмич. (чхандан) и мелодич. (чхо) моделей, разговорную речь и драм. действие. Основоположником кор. нац. муз. драмы чхангык (сочетает элементы пхансори и др. кор. театр. жанров с европ. театр. жанрами) был актёр, поэт и музыкант Син Джэ Хён; его традиции продолжили Ли Наль Ехи, Ким Сэнджон и др.

С распространением в 17—18 вв. христианства развиваются традиции культового (католич.) пения. С кон. 19— нач. 20 вв. появляются воен. духовые орк. зап. типа. С 1920-х гг. под влиянием зап.-европ. музыки складывается песенный жанр понсонхва. Борьба с япон. захватчиками в 1910—20-е гг. получила отражение в песнях патриотич. содержания. Важное значение имела деятельность Союза кор. музыкантов (осн. в 1927 в составе Кор. федерации пролетарского иск-ва).

После освобождения страны от япон. оккупантов (1945) в сев. части страны (с 1948 — КНДР) создаются уч. заведения зап. типа, развиваются музыкознание и муз. фольклористика, складывается нац. комп. школа. Среди композиторов — авторов песен, опер и балетов, симф. и кам. музыки: Ли Мёк Сан, Син До Сон, Мун Гён Ок, Ким Ён Гю, Чо Гиль Сок. Среди музыковедов: Пак Тон Силь, Ким Ги Гон, Юн Дон Су. Среди исполнителей: певцы — Ким Ван У, Син Юн Гун, Ким Дин Гук (в зап. стиле), Ан Хе Ён, Ким Ден Хва, Пак Бон Сек (в традиц. стиле); инструменталисты — Ан Ги Ок, Чха Хак Чхоль (чоттэ), Ю Дя Бок (хэгым), Ги Ман Су (комунго), Пэк Но Сан (скрипка), Пэк Ун Бок (фл.). Многие кор. музыканты получили образование в СССР. Ежегодно проводится Междунар. весенний муз. фестиваль в Пхеньяне. В КНДР функционируют (1988): СК (1953), Кор. филармония (1955), Художеств. т-р в Пхеньяне (1948), Большой симф. оркестр и хор, Нар. художеств. т-р (1952), многочисл. муз.-драм. труппы, Ансамбль песни и пляски Кор. нар. армии, Пхеньянский ансамбль песни и танца «Мансудэ» (1969), Пхеньянский ансамбль нац. инструментов. Издаётся муз. журн. «Чосон ымак» («Кор. музыка», с 1953).

Муз. жизнь Юж. Кореи (с 1948) находится под сильным влиянием муз. культуры США. В городах функционируют симф. оркестры, в т-рах ставятся произв. зап.-европ. оперной классики, гастролируют музыканты из США и Зап. Европы; в 1970—80-е гг. получили развитие формы поп-музыки. Среди композиторов: Юн Исан, Ким Се Хён, Ли Хын Ёль, Ким Сун Э; среди музыковедов: Сон Бан Сон, Ли Хё Гю; среди исполнителей: певцы в традиц. стиле — Чу Ван Ли, Ан Пи Чхви, Ким Ок Сим; Хан Тон Ир (фп.), Ян Ух Хим (скрипка); Хван Бьон Ки, Сен Кым Рек, Син Кве Дон (каягым), Сон Кё Лм (тэгым). В Юж. Корее функционируют (1988): Нац. оперная труппа, ряд частных оперных трупп, хор. коллективы «Пходо», «Тэхан» и др., имп. оркестр нац. инструментов, Седжонговский культурный центр в Сеуле (конц. зал с органом), Нац. ин-т классич. музыки в Сеуле, Нац. академия иск-в в Сеуле, Ассоциация музыкантов Кореи, Кор. нац. муз. ассоциация, Об-во совр. музыки, Кор. музыковедческое муз. об-во, консерватория в Сеуле, муз. колледжи.

● Eckardt A., Musik, Lied, Tanz in Korea, Bonn, 1968; Rockwell C., Kagok: a traditional Korean vocal form, Providence, 1972; [Korean music issue], «Asian Music», 1978, v. 9, № 2; Lee Hye-Ku, Essays on Korean traditional music, Seoul, 1981, ²1983; Traditional Korean Music, Seoul, 1983; Korea [Welt Musik], Mainz, 1985.

Е. В. Васильченко.

КОРЕ́ЛЛИ (Corelli) Арканджело (1653—1713) — итал. скрипач, композитор, педагог. Чл. Болонской филармонич. академии (1670). Был скрипачом церк. капелл, театр. оркестров, возглавлял инстр. ансамбли. В 1687—1712 глава (маэстро ди музика) кардинальской капеллы. Скрипач-виртуоз (выступал до 1710), а также крупнейший педагог, К. был создателем т. н. рим. школы, знаменовавшей начало расцвета итал. скр. иск-ва. Среди учеников: Ф. Джеминиани, П. Локателли, Дж. Б. Сомис. Комп. творчество К. как бы подвело итог исканиям предшественников. К.— классик скр. музыки в жанрах *трио-сонаты*, сонаты для скр. с сопр., concerto grosso. У К. сложился тип трио-сонаты как цикла контрастирующих частей с характерными для каждой из них образностью, тематизмом, методом развития. В его творчестве старинная соната утверждается как конц. жанр. В concerto grosso наметились тенденции, к-рые впоследствии привели (прежде всего, в творчестве А. Вивальди) к созданию скр. концерта.

□ 4 сб-ка трио-сонат, op. 1—4 (по 12 произв. в каждом сб-ке; 1681—84); 12 сонат для скр. и basso continuo, op. 5 (1700), 12 concerti grossi, op. 6 (1714).
▲ Les oeuvres, v. 1—5, L., 1888—91; Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Bd 1—5, Köln, 1976—78 (вышли тт. 4, 5).
● Кузнецов К., Ямпольский И., А. Корелли, М., 1953; Pincherle M., Corelli et son temps, P., 1954; Marx H. J., Die Überlieferung der Werke A. Corellis, Köln, 1979.

КОРЕ́ЛЛИ (Corelli) Франко (р. 1921) — итал. певец (драм. тенор). С 1951 пел на оперных сценах Италии, США (с 1961 в т-ре «Метрополитен-опера»). Завоевал популярность на родине и за рубежом. Среди партий: Радамес, Манрико; Полиевкт («Полиевкт» Доницетти), Андре Шенье («Андре Шенье» Джордано), Хозе; Анатоль Курагин («Война и мир»). В конц. программах большое место занимают неаполитанские песни.

КОРЕНЕВ Иоакимкий (Аникий) Трофимович (г. рожд. неизв.— ок. 1681) — рус. муз. деятель, дьякон. Выступал за *партесное пение*, замену крюковой нотации нотолинейной, развитие светской музыки наравне с церковной. Автор полемич. трактата «Мусикия» (вероятно, 60-е гг. 17 в., рукопись), к-рый включался в списки под назв. «О пении божественном по типу мусикийских согласий»; в 1681 в качестве вводной части присоединён к «Мусикийской грамматике» Дилецкого и издан в таком виде С. В. Смоленским ([СПБ], 1910).

КОРЕ́ПАНОВ Герман Афанасьевич (1924—85) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). Ученик Г. И. Литинского. В 1948—1956 (с перерывом) дирижёр хора Удм. радио. Автор первой удм. оперы «Наталь» (1961, Ижевск). Среди др. соч.: кантаты; симфония (1964); концерт для скр. с орк. (1953); хоры, романсы, песни (св. 100); музыка к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. Удм. АССР (1967)

КОРЕ́ПАНОВ-КА́МСКИЙ Геннадий Михайлович (р. 1929) — сов. композитор, артист оперетты (тенор). Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Чл. КПСС с 1963. Ученик Г. И. Тица (пение), А. С. Лемана (композиция). В 1958—65 солист Удм. муз. т-ра. С 1973 пред. СК Удм. АССР, с 1984 секр. СК РСФСР. Автор первых удм. балета «Италмас» («Лазоревый цветок», 1961, Ижевск), оперетты «Любушка» (1959, Ижевск). Среди соч.: оперы «Чипчирган» (1963), «Россиянка» (1967), «Азин» (1978), «Заговор» (1987, все — Ижевск). Гос. пр. Удм. АССР (1972).

КОРЕ́ЩЕНКО Арсений Николаевич (1870—1921) — рус. композитор, пианист, дирижёр, муз. критик, педагог. Ученик С. И. Танеева (фп.)

и А. С. Аренского (композиция). В творчестве выделяются вок. и фп. миниатюры. Среди соч.: оперы «Пир Балтасара» (1892), «Ледяной дом» (1900, обе — Москва); балет «Волшебное зеркало» (1903, Петербург); «Лирич. симфония», сюиты, симф. картина и др. произв. для орк.; струн. квартет; фп. пьесы; хоры, романсы. В 1891—94 преподавал в Моск. конс., с 1906 проф. Муз. драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва, с 1919— Харьковской конс. (Муз. академии; также ректор).

КОРИ́ДЗЕ (псевд. Кориджио) Филимон Исаевич (Ясеевич) (1829—1911) — груз. певец (бас), педагог. Выступал как солист в т-ре «Ла Скала» (1872), Мариинском (1873), а также Тбилисском (с 1881) т-рах. В 1874—81 гастролировал в Италии. Среди партий: Сусанин, Демон, Дон Базилио. Популяризировал груз. нар. песнетворчество.

КОРИФЕ́Й (от греч. κορυφαῖος — предводитель, глава) — 1) в др.-греч. трагедии предводитель *хора*, его наиб. квалифициров. участник. Играл роль посредника между хором и актёрами, вступал в непосредств. контакт с исполнителями осн. ролей. 2) Ведущий артист кордебалета.

КО́РНГОЛЬД (Korngold) Эрих Вольфганг (1897—1957) — австр. композитор, дирижёр. Ученик Р. Фукса, А. Цемлинского, Х. Грединера (композиция). Как композитор дебютировал в 1908 (пантомима «Снежный человек»). В нач. 1920-х гг. дирижёр Гамбургского гор. т-ра. С 1927 преподаватель Венской академии музыки и сценич. иск-ва (с 1931 проф.). В 1934 эмигрировал в США, где писал гл. обр. киномузыку (музыка к к.-ф. «Робин Гуд», 1938, и др.). Среди др. соч. намб. известны оперы, в т. ч. «Мёртвый город» (1920, Гамбург).

КО́РНДО́РФ Николай Сергеевич (р. 1947) — сов. композитор. Ученик С. А. Баласаняна. С 1969 преподаёт инструментовку, в т. ч. с 1972 в Моск. конс. Осн. область творчества — инстр. ансамбль, трактуемый нетрадиционно, часто с элементами театрализации; характерен интерес к славян. фольклорным мотивам.

□ 2 симф (1975, 1980), 2 гимна для орк. (1987); concerto capriccioso для влч с орк (1986); кам. симфония Confessiones (для 13 исп., 1979); Примитивная музыка для 12 саксофонов (1981), Движения для ансамбля ударных (1981); Amoroso для инстр. ансамбля (1986), Da! (обряд для 3 певцов и инстр. ансамбля, 1982), квинтет для медных духовых; для фп. — Ярило; Колыбельная (для 2 фп.), для хора — кантата Жалобные песни; «Пение» (для меццо-сопрано соло и магнитофонной ленты) и др.

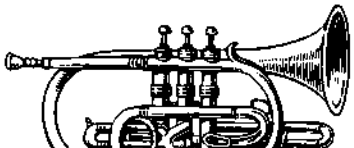
● Композитор Н. Корндорф, «Музыка в СССР», 1984, № 1.

КОРНЕ́ЕВ Александр Васильевич (р. 1930) — сов. флейтист, педагог, дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1987). Учился у В. Н. Цыбина, Ю. Г. Ягудина (флейта) и Б. Э. Хайкина (симф. дирижирование). В 1949—1977 солист Большого симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания. Организатор, худ. рук. и дирижёр кам. ансамбля радио (1960—77). Выступает с концертами как солист и ансамблист. 1-я пр. на Междунар. конкурсе исполнителей на дух. инстр. им. А. Рейхи (Прага, 1953). С 1954 преподаёт, с 1964— в Моск. конс. (с 1982 доцент).

КОРНЕ́ЛИУС (Cornelius) Петер (1824—74) — нем. композитор, муз. критик. Ученик З. Дена (муз. теория). В 1852—58 жил в Веймаре, примкнул к *веймарской школе*. В 1859 переехал в Вену, в 1865— в Мюнхен (преподавал муз. теорию и риторику в Корол. муз. школе). Друг Ф. Листа, Р. Вагнера. Автор неск. опер, среди к-рых комич. опера «Багдадский цирюльник» (1858, Веймар) — один из лучших образцов этого жанра в нем. музыке 19 в. В песнях (в т. ч. цикл «Рождественские песни», 1856) наряду с традициями Ф. Шуберта и Р. Шумана отмечаются признаки позднеромантич. стиля. Автор муз.-критич. статей, в т. ч. в журн. «Echo», «NZfM».

● Hasse M., Der Dichtermusiker P. Cornelius, Bd 1—2, Regensburg, 1929, Spuren eines bewegten Lebens. Verschollenes und Unveröffentlichtes von P. Cornelius, hrsg. von B. Glauert, Mainz, 1974.

КОРНЕ́Т (франц. cornet) — см. *Цинк*.



КОРНЕ́Т-А-ПИСТО́Н (франц. cornet-à-pistons) — духовой медный мундштучный инструмент. Имеет конич. ствол (дл. ок. 300 мм без мундштука) с *вентилем* (помповым или цилиндрическим). Звукоряд хроматический. Диапазон: e—c^3, строй гл. обр. B, реже C и др. Распространён с нач. 19 в. Входит в оперный, симф., а также дух. оркестры.

КОРОЛЁВИЧ-ВАЙДО́ВА (Korolewicz-Waydowa) Янина (1880—1955) — польск. певица (сопрано). В 1898—1902 солистка «Театра Вельки». Гастролировала в Европе, Америке, Австралии. Среди партий: Виолетта, Розина, Дездемона, Маргарита, партии в операх польск. композиторов. Выступала как конц. певица.

КОРОЛЕ́ВСКАЯ АКАДЕ́МИЯ МУ́ЗЫКИ (Royal Academy of Music) — старейшее высшее уч. заведение в Великобритании. Осн. в 1822 в Лондоне как частная школа по инициативе меценатов; в 1832 принята под покровительство короля и получила совр. назв.; с 1864 субсидируется правительством; с 1912 размещается в специально построенном здании с собств. конц. залом. К. а. м. сыграла важную роль в развитии муз. культуры Великобритании. Периодически ею избираются почётные чл. (англ. и заруб. музыканты), в числе к-рых были Д. Ф. Ойстрах, Э. Г. Гилельс.

КОРРЕПЕТИ́ТОР (от лат. cor- — приставка, означающая совместность, и repeto — повторяю) — пианист, помощник дирижёра, разучивающий с исполнителями (вокалистами или танцорами) сольные партии. См. также *Концертмейстер* (3).

КОРРИ́ДО (испан. corrido) — нар. песня повествоват. характера, распространённая в ряде стран Лат. Америки. Генетически связана с испан. романсом. Муз. форма К.— 8-тактовый (реже 12- или 16-тактовый) период, соответствующий четверостишию из 8-сложных хореич. стихов. Размеры: $^6/_8$, $^3/_4$, реже $^2/_4$ или переменный $^6/_8+^3/_4$. Мелодии всегда в мажоре, в сопр.— гармония I, V и (реже) IV ступеней. Аккомпанир. инструменты — гитара или арфа. Содержание К.— события отечеств. истории, политич. и обществ. жизни и т. п. Наиб. распространение приобрела в Мексике во время бурж.-демократич. революции 1910—17.

● Пичугин П. А., Корридос Мексиканской революции, М., 1985.

КО́РСАКОВ Андрей Борисович (р. 1946) — сов. скрипач. Засл. арт. РСФСР (1981). Ученик Л. Б. Когана и др. С 1971 солист Моск. филармонии. В репертуаре — произв. рус., сов. (первый исп. соч. Р. Г. Бойко, Л. В. Присса и др.), заруб. композиторов. С 1976 худ. рук. кам. ансамбля «Концертино». Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1970), 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1967), им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1971), 3-и пр. на Междунар. конкурсах им. Н. Паганини (Генуя, 1965; Монреаль, 1966).

КО́РСОВ Богомир Богомирович (наст. имя и фам. Готфрид Германг) (1845—1920) — рус. певец (баритон). Занимался у Дж. Корси (отсюда псевд. К.) и др. итал. певцов. С 1869 солист Мариинского, в 1882—1904 — Большого т-ров. Первый исп. партий Мазепы; Беса («Черевички»), Алеко и др., первый исп. в Москве партий Демона; Петра («Вражья сила»), Бориса Годунова и др. Опубл. «Из воспоминаний рус. артиста» («Семья», 1905, № 1—2). П. И. Чайковский посв. К. романсы «Ни отзыва, ни слова, ни привета», «На нивы жёлтые».

КО́РТЕЗ (Kortez) Виорика (р. 1941) — рум. певица (меццо-сопрано). Была солисткой филармонич. хора в Бухаресте. В 1965 дебютировала на сцене Рум. т-ра оперы и балета. С 1973 поёт в «Ла Скала». Среди партий: Аменрис; Эболи («Дон Карлос»), Кармен; Шарлотта («Вертер»). Гастролирует.

КОРТЕ́С Сергей Альбертович (р. 1935) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1980). Чл. КПСС с 1972. Род. в Чили. С 1955 живёт в СССР. Ученик А. В. Богатырёва, Н. И. Пейко. С 1972 муз. ред., с 1981 гл. муз. ред. студии «Беларусьфильм». Среди соч.: оперы «Джордано Бруно» (1977, Минск), «Матушка Кураж» (по Б. Брехту, 1982, Каунас); балет «Последний ника» (1987); оратории «Памяти поэта» (1972); вок.-симф. поэма «Пепел» (1966); концерт для фп. с орк. «Капричос» (1969); симф. и кам.-инстр. произв.; вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. БССР (1982).

КОРТО́ (Cortot) Альфред (1877—1962) — франц. пианист, педагог, дирижёр, музыковед, муз.-обществ. деятель. Ученик Л. Дьемера. В 1904 дирижёр и руководитель Нац. муз. об-ва, в 1904—07— Об-ва популярных концертов в Лилле. Концертировал как пианист-солист и ансамблист (с 1896, с 1905 в составе трио — совм. с Ж. Тибо и П. Касальсом; в СССР в 1936). Проф. Парижской конс. (1907—20), один из основателей (совм. с А. Манжо) «Эколь нормаль» (1919). Автор работ по истории и теории пианизма, в т. ч. вошедших в кн. «О фп. иск-ве. Статьи, материалы, документы» (пер. с франц., М., 1965).

КОРЧИ́НСКАЯ Мария Александровна (Люциановна) (1895—1982) — рус. арфистка. Ученица А. И. Слепушкина. Концертировала, исполняла произв. композиторов-классиков и совр. музыку. В 1919—1924 солистка орк. Большого т-ра, в те же годы проф. Моск. конс. Среди учеников — В. Г. Дулова. С 1924 жила в Великобритании. Была одним из рук. ежегодных Междунар. недель арфы в Нидерландах.

КОРЧИ́НСКИЙ Евгений Николаевич (1904—65) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1962). Ученик А. Н. Александрова, Х. С. Кушнарёва, А. Л. Островского. Преподавал в муз. уч-щах Томска, Ленинграда, с 1960 в Уральской конс. (с 1964 доцент). Среди учеников — Э. В. Денисов. В своих исследованиях распространил теорию С. И. Танеева на разл. канонич. формы, открыв новое направление в учении о контрапункте.

■ К вопросу о теории канонич. имитации, в сб. Науч.-методич. записки. Урал. гос. конс., в. 5, Свердловск, 1963; Каноническая секвенция, там же, в 6, Свердловск, 1970; Обратимый контрапункт, там же, в. 8, Свердловск, 1973, и др.

КОРЧМАРЁВ Климентий Аркадьевич (1899—1958) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1944). Ученик В. И. Малишевского. Значит. место в творчестве занимают муз.-сценич. (автор одних из первых сов. опер и балетов) и крупные хор. композиции, к-рые К. наз. симфониями. Выступал как муз. критик. Гос. пр. СССР (1951).

□ Оперы — Иван-солдат (1927, Москва), Счастливая молодость (комическая, 1942, Ашхабад), Дитя радости (Седая девушка, 1955, Улан-Удэ) и др.; балеты — Крепостная балерина (1927, Ленинград), Весёлый обманщик (1942), Девушки моря (1944, оба — Ашхабад), Юные патриоты (1949, Ленинград), Аленький цветочек (1949, Новосибирск); 3 оперетты, в т. ч. Ганна (Ранняя

красавица, 1939, Хабаровск); для солистов, хора и орк. — кантата Свободный Китай (1950); вок. симфонии — Октябрь (1931), Голландия (1933), Народы Сов страны (1935) и др.

КОРЯ́КИН Михаил Михайлович (1850—97) — рус. певец (бас). Ученик А. Д. Александровой-Кочетовой. С 1878 солист Мариинского т-ра (иногда пел в Большом т-ре). Первый исп. партий Кончака; Чуба («Ночь перед Рождеством»), Головы («Майская ночь», одноврем. с Ф. И. Стравинским). Особенно удавались певцу бытовые и комич. персонажи.

КОРЯ́КСКАЯ МУ́ЗЫКА — *см. Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

КОС-АНАТО́ЛЬСКИЙ (наст. фам. Кос) Анатолий Иосифович (1909—83) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. УССР (1969). С 1952 пред. Львовской орг-ции СК УССР. В произв. К.-А. претворены черты гуцульского и укр. гор. фольклора. Среди соч.: опера «Навстречу солнцу» (1957; 2-я ред. под назв. «Зарево», 1959); балеты «Платок Довбуша» (1951), «Сойкино крыло» (1956), «Орыся» (1964; 2-я ред. 1967; все — Львов); оперетта «Весенние грозы» (1960, Одесса); вок.-симф. картина «Новая Верховина» (1950); хоры, в т. ч. «От Москвы до Карпат», «Встреча на стерне»; концерты для фп., инстр. пьесы; романсы, хоры, песни. С 1952 преподавал в Львовской конс. (с 1973 проф.). Автор очерка о С. Ф. Людкевиче (К., 1951), статей. Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. УССР (1980).

● Колодій Я., Полек В., Композитор А. Кос-Анатольський, Львів, 1974.

КОСАЧЁВА Римма Георгиевна (р. 1942) — сов. музыковед. Засл. деятель иск-в РСФСР (1987). Д-р иск-ведения (1985). Чл. КПСС с 1971. Ученица И. В. Нестьева. С 1967 редактор, затем зав. отделом журн. «Сов. музыка», с 1976 зав. кафедрой истории и теории музыки ГИТИСа (с 1986 проф.). Секр. правления СК СССР (с 1986). Автор кн. «О музыке заруб. балета» (М., 1984), статей «Наш современник» (о творчестве Г. Н. Рождественского; в сб. «Мастерство музыканта-исполнителя», в. 2, М., 1976), «Заметки о новаторстве и традициях оперного жанра (опера Р. Щедрина „Мёртвые души")» (в сб. «Сов. муз. культура ...», М., 1980), «Балет [1917—1945]» (в сб. «Музыка XX в.», ч. 2, кн. 3, М., 1980), «О роли песенного начала в драматургии совр. сов. оперы» (в сб. «Сов. муз. т-р. Проблемы жанров», М., 1982) и др.

КОСЕ́НКО Виктор Степанович (1896—1938) — сов. композитор, пианист, педагог. В 1918 окончил Петрогр. конс. по классам Н. А. Соколова (композиция) и И. С. Миклашевской (фп.). Выступал как солист-пианист, а также в ансамбле. Один из виднейших укр. композиторов. Его фп., кам.-инстр. и кам.-вок. творчество явилось основополагающим для укр. сов. муз. иск-ва. Преподавал, в т. ч. с 1929 в Муз.-драм. ин-те им. Н. В. Лысенко и с 1934 в консерватории в Киеве (с 1932 проф.). В 1964 в Киеве открыт Музей-квартира К.

□ Для орк. — Героич. увертюра (1932), Молдавская поэма (1937); концерт для фп. с орк. (завершён Л. Н. Ревуцким и Г. И. Майбородой); концерт для скр. с орк. (1919); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. фп. трио (Классическое, 1927), сонаты для скр. и фп. (1927), для влч. и фп. (1923); для фп. — ок. 100 соч., в т. ч. 3 сонаты (1922—29), 24 детские пьесы (1936), этюды, прелюдии, поэмы и др., хоры, романсы, в т. ч. На майдані, Іду з роботи я, з заводу, Мобілізуються тополі, Пам'яті борців Паризької комуни; песни; обработки нар. песен и др.

● Стецюк Р., В. Косенко, Київ, 1974; Олійник О. С., Фортепіанна творчість В. С. Косенка, Київ, 1977.

КО́СМА (Cosma) Виорел (р. 1923) — рум. музыковед, педагог. Ученик Д. Куклина, З. Ванчи и др. В 1945—51 дирижёр любительских хоров и ансамблей в Бухаресте. С 1964 преподаёт в Бухарестской конс. К. принадлежит ок. 50 книг и множество статей, посв. проблемам рум. музыки. Автор статей в крупных муз. энциклопедиях ряда стран, в т. ч. «The New Grove Dictionary of Music and Musicians».

□ Сабин Дрэгой (к 70-летию со дня рождения), «СМ», 1964, № 6; Figuri de lăutari, Buc., 1960 (фрагменты на рус. яз., и кн.. Страницы истории рум. музыки, М., 1979); Compozitori si muzicologi români. Mic lexicon, Buc., 1965, [2]под назв. Muzicieni români lexicon, Buc., 1970; Filarmonica George Enescu din Bucuresti (1868—1968), Buc., 1968; Corul «Madrigal» al Conservatorului, Buc., 1971; Două milenii de muzică pe pămîntul României ..., Buc., 1977, De la cîntecul zăverei la imnurile unităţii naţionale ..., Timisoara, 1978; Enescu azi, Temişoara, 1981, A concise history of Romanian music, Buc., 1982 (на англ. яз.); Exegeze muzicologice, Buc., 1984; 40 de ani în fotoliul de orchestră, Buc., v. 1, 1986; Dirijorul G. Georgescu ..., Buc., 1987.

● [Рец. на кн. В. Космы], «СМ», 1980, № 8; Marinescu M., V. Cosma. Portrait, «Muzica», 1988, № 4.

КОСМА́ (Kosma) Жозеф (1905—69) — франц. композитор. По нац. венгр. С 1933 жил во Франции. В годы 2-й мировой войны 1939—45 участвовал в Движении Сопротивления. Известность получила его музыка к к.-ф. (сотрудничал с кинорежиссёрами Ж. Ренуаром, М. Карне и др.), в т. ч. «Жюльетта» (пр. за лучшую музыку на Междунар. кинофестивале в Канне, 1952), «Адрес неизвестен». Среди др. соч.: опера «Восстание лионских ткачей» (1959, Берлин; 2-я ред. 1964, Лион), оперетты, оратории, инстр. произв., песни, музыка к спектаклям драм. т-ра.

КО́СМА (Cosma) Октавиан Лазэр (р. 1933) — рум. музыковед. Д-р музыковедения (1972). В 1954—59 учился в Ленингр. конс. у М. С. Друскина. С 1959 преподаёт в Бухарестской конс. (с 1973 проф.).

■ Энеску и наша музыка, «СМ», 1967, № 5; Date noi despre legăturile muzicale romîno-ruse, «Studii musicologice», 1956, № 1; Opera romînească, v. 1—2, [Buc.], 1962, Oedipul enescian, Buc., 1967, Hronicul muzicii româneşti, v. 1—7, Buc., 1973—86 (фрагменты на рус. яз., в кн. Страницы истории рум. музыки, М., 1979); Dramaturgia operei contemporane româneşti «Amorul doctor» de Pascal Bentoiu, в кн.: Studii de muzicologie, v. 11, Buc., 1976; Dramaturgia operei contemporane româneşti Hamlet — de Pascal Bentoiu, там же, v. 16, Buc., 1981.

КО́СМАН (Cossman) Бернхард (1822—1910) — нем. виолончелист, педагог. Ученик Ф. А. Куммера и др. Играл в оркестрах Парижа (в т. ч. в 1840 в орк. Парижской оперы), Лондона (1841), Лейпцига (в 1847 в орк. Гевандхауза). Был концертмейстером Веймарского симф. орк. под упр. Ф. Листа (1850). К.— первый проф. по классу влч. в Моск. конс. (1866—70, приглашён Н. Г. Рубинштейном). С 1878 преподавал в консерватории Франкфурта-на-Майне. Автор транскрипций и этюдов для влч.

КОССО́ТТО (Cossotto) Фьоренца (р. 1935) — итал. певица (меццо-сопрано). С 1957 поёт на сценах т-ров Италии (в т. ч. «Ла Скала»), а также др. стран. В составе труппы «Ла Скала» выступала в Москве (1964, 1974, 1989). Крупнейшая совр. певица, предст. иск-ва *бельканто*. Среди партий: Адальджиза («Норма»), Леонора («Фаворитка» Доницетти), Амнерис, Азучена, Розина, Кармен, Маженка; Рената («Огненный ангел» Прокофьева), Матильда («Диалоги кармелиток» Пуленка).

КОТ-Д'ИВУА́Р МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

КО́ТЕК Иосиф Иосифович (1855—85) — рус. скрипач. Ученик Ф. Лауба и И. В. Гржимали (скр., совершенствовался у Й. Иоахима в Берлине), П. И. Чайковского (композиция). Концертировал. Чайковский посв. К. «Вальс-скерцо» для скр. с орк., а также советовался с ним при написании концерта для скр. с орк. К. принадлежат скр. этюды, пьесы для скр. с фп.

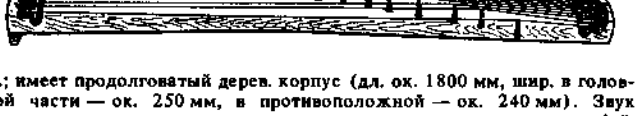
КОТИЛЬО́Н (франц. cotillon) — бальный танец франц. происхождения, близок *контрдансу*. Известен с 18 в., получил распространение в сер. 19 в., в т. ч. в России. Муз. основой служили популярные танцы (*вальс, мазурка, полька*). Исполнялся всеми участниками в конце бала.

КОТЛЯРЕ́ВСКИЙ Арсений Николаевич (р. 1910) — сов. музыковед, органист, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1954). Чл. КПСС с 1955. Ученик Р. И. Грубера (история музыки) и И. А. Браудо (орган). Выступал как органист. Преподавал историю музыки в Ленингр. (1937—46, 1950—51, с 1949 доцент), Ташкентской (в 1947—50 проректор), Львовской (в 1951—60, проректор, зав. кафедрой), Новосибирской (в 1960—68, ректор, зав. кафедрой истории музыки, с 1964 проф.) конс. С 1970 руководитель орг. класса в Киевской конс. Автор орг. транскрипций. Написал работы, посв. творчеству И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, сов. музыкантов.

КОТЛЯ́РОВ Борис Яковлевич (1913—82) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1971). С 1950 преподавал в Кишинёвском ин-те иск-в (класс методики преподавания игры на струн. инструментах и др.; с 1974 проф.). Автор работ по истории молд. и рум. музыки, нар. скр. исполнительству.

■ Оскр. культуре в Молдавии, Киш., 1955; Молд. лоутары и их иск-во, Киш., 1966; Из истории муз. связей Молдавии, Украины и России, Киш., 1966, 1982; Дж. Энеску, М., [2]1970.

КО́ТО — общее название разл. япон. *цитр.* Известны К. с ладами, настраивающиеся при помощи колков, и К. без ладов, имеющие подвижные подставочки-кобылки для настройки. Осн. вид — т. н. **сёно**



К.; имеет продолговатый дерев. корпус (дл. ок. 1800 мм, шир. в головной части — ок. 250 мм, в противоположной — ок. 240 мм). Звук извлекается с помощью спец. плектров-ноготков, надеваемых на 1-й, 2-й и 3-й пальцы правой руки. К. используется как сольный, сопровождающий пение, ансамблевый инструмент.

КОТО́НЬИ (Cotogni) Антонио (1831—1918) — итал. певец (баритон). В 1852—94 выступал на оперной сцене Италии и др. стран (в 1872—94 — в Итал. опере в Петербурге). Один из крупнейших певцов 2-й пол. 19 в., предст. иск-ва *бельканто*. Среди партий: Родриго (первый исп. в Италии) и Ренато («Дон Карлос», «Бал-маскарад» Верди), Вильгельм Телль, Фигаро («Вильгельм Телль», «Севильский цирюльник» Россини), Нелуско («Африканка», первый исп. в Италии) Эскамильо. Преподавал в Петерб. конс. (1894—98), муз. лицее Нац. академии «Санта-Чечилия» (1899—1918). Среди учеников — Дж. Лаури-Вольпи.

КОТОРО́ВИЧ Богодар Антонович (р. 1941) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. УССР (1979). Чл. КПСС с 1981. Ученик Ю. И. Янкелевича. С 1968 солист Киевской филармонии. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. — Дж. Энеску (Бухарест, 1967), им. Н. Паганини (Генуя, 1971). С 1967 преподаёт в Киевской конс. (с 1985 проф., с 1982 зав. кафедрой). Гос. пр. УССР (1985).

КО́ТРУБАШ (Cotrubaş) Иляна (р. 1939) — рум. певица (лирич. сопрано). В 1964 дебютировала в Рум. т-ре оперы и балета, с 1968 солистка Оперного т-ра во Франкфурте-на-Майне, с 1971 — Венской гос. оперы. С 1974 выступает на сценах крупнейших оперных т-ров мира. Среди партий: Виолетта, Мими; Манон («Манон Леско» Пуччини), Сюзанна;

Памина («Волшебная флейта»), Татьяна. 1-е пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Хертогенбос, Нидерланды, 1965; Мюнхен, 1966).

КО́ТТОН (Cotton, Cottonius) Джон (Иоанн Афлигемский, Johannes Affligemensis) — муз. теоретик кон. 11 — нач. 12 вв. Его лат. трактат «De arte musica» содержит описание 8 церк. ладов, сведения о развитии многоголосия от органума до дисканта, о сольмизации, интервалике, делении монохорда, разл. системах нотации.

КО́УТС (Coates) Альберт (1882—1953) — англ. дирижёр, композитор. Род. в Петербурге. Был ассистентом А. Никиша в орк. *Гевандхауза*. В 1906—10 работал дирижёром оперных т-ров в Германии, в 1911—19 — в Петербурге (Петрограде), где пост. ряд рус. классич. опер. С 1919 работал в Великобритании, выдвинулся в число крупнейших музыкантов страны. С 1946 руководитель симф. орк. в Йоханнесбурге (ЮАР). Пропагандировал соч. рус., в т. ч. А. Н. Скрябина, и сов. композиторов, в т. ч. Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна. Автор опер «Сэмюэл Пипс» (1929, Мюнхен), «Мистер Пиквик» (1936, Лондон), симф. поэмы «Орёл» (1925) и др. Гастролировал (в Ленинграде и Москве, 1926, 1927). Преподавал в Истменской школе музыки в Рочестере (США; также руководитель гор. симф. орк., 1923—25) и в Кейптаунском ун-те (с кон. 40-х гг.).

КО́УЭЛЛ Г. — см. *Кауэлл Г.*

КОХ, Кок (Koch) Эрланд фон (р. 1910) — швед. композитор, дирижёр, педагог. Чл. Корол. муз. академии в Стокгольме (1957). В 1940 дебютировал как дирижёр. Многие произв. К. популярны в Швеции и за рубежом, в т. ч. орк. трилогия (1957): «Оксбергские вариации», «Лапландские метаморфозы», «Даларнская рапсодия» (также под назв. «Танцевальная рапсодия»). Автор фп. концертов, кам.-инстр. соч., произв. для фп., для органа и др. В 1939—75 преподавал в частной муз. школе, с 1953 также в Высшей муз. школе (с 1968 проф.) в Стокгольме.

КО́ХА Яан (р. 1929) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1970). Чл. КПСС с 1972. Ученик Х. Эллера. С 1966 ответств. секр. правления СК Эст. ССР. Среди соч.: балет «Универмаг» (1963, Таллинн); кантаты, в т. ч. трилогия: «Песня о партии» (1960), «Песня о Ленине» (1967), «Песня о Родине» (1969); 3 симф. (1960—1982); 2 фп. концерта (1958, 1973); орк. и кам.-инстр. соч.; хор. и сольные песни. Гос. пр. Эст. ССР (1975). С 1980 зав. кафедрой музыки Таллиннского пед. ин-та (с 1985 доцент).

КО́ХАН (Kochan) Гюнтер (р. 1930) — нем. композитор (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1965). Ученик Х. Эйслера. Автор оперы «Карин Ленц» (1971, Берлин); кантат (в т. ч. «Эрнст Тельман», 1959; «Завещание Хо Ши Мина», 1971); симфоний; концертов для инстр. с орк.— для фп. (1957), для скр. (1952), 2 для влч. (1967, 1976); кам.-инстр. ансамблей; песен; музыки к к.-ф. С 1950 преподаватель Высшей муз. школы в Берлине (с 1967 проф.). Нац. пр. ГДР (1959, 1964, 1987), пр. Союза свободной нем. молодёжи (1957).

КОХА́ньский (Kochański) Павел (1887—1934) — польск. скрипач, педагог. Ученик Э. Млынарского и С. Томсона. В 1914—20 жил в России, вёл интенсивную конц. деятельность. В 1916—18 проф. Петрогр., в 1917—19 — Киевской конс. Нек-рое время работал в Польше. С 1921 — в США; с 1924 преподавал в Джульярдской муз. школе в Нью-Йорке. К.— крупнейший представитель польск. скр. иск-ва. В исполнении К. черты нац. своеобразия сочетались с лучшими традициями рус. скр. школы. Друг С. С. Прокофьева (один из первых и лучших исп. его 1-го концерта для скр. с орк.) и К. Шимановского (первый исп. всех его скр. произв.). К. принадлежат каденции к концертам Шимановского и обработки для скр. и фп. его произв.

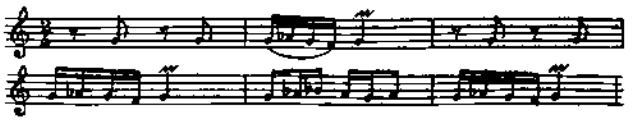
● Ямпольский И., П. Коханьский в России, в сб.: Мастерство музыканта-исполнителя, М., 1975.

КО́ЦИАН (Kocián) Ярослав (1883—1950) — чехосл. скрипач, педагог, композитор. Ученик О. Шевчика (скр.) и А. Дворжака (композиция). Выступал с 5-летнего возраста (до 1928). Гастролировал. Работал в Одессе (1907—10), где организовал «Одесский квартет» и преподавал в Муз. уч-ще РМО, возглавлял в Петербурге «Мекленбургский квартет» (1910—11). Руководил классом скрипки в Школе мастерства при Пражской конс. (1924—43, в 1939—40 ректор). Среди учеников: А. Плоцек, Й. Сук. Автор скр. пьес, а также школы игры на скрипке «Počátky hry na housle» (Praha, ^{3}1945). В 1955 создан квартет его имени. С 1960 в г. Усти-над-Орлици проводится конкурс скрипачей имени К.

КОЦИПИ́ньский (Kocipiński) Антон (1816—66) — укр. и польск. фольклорист, композитор, педагог. Преподавал игру на фп. и теорию музыки, в т. ч. в Киеве (1853—66), где открыл также нотный магазин с филиалом в Житомире. Собирал, обрабатывал и издавал укр. и польск. нар. песни («Пісьні, думки і шумки руського народу на Подолі, Волині і Україні», 1862, и др.). Автор фп. произв. и др.

КОЧА́льский (Koczalski) Рауль (1885—1948) — польск. пианист, композитор. Ученик К. Микули. С 1892 гастролировал во мн. странах (в России неоднократно с 1893). Получил известность как интерпретатор произв. Ф. Шопена. Автор муз. произв., в т. ч. ок. 70 виртуозных фп. пьес. Вёл пед. работу. Написал книгу о Ф. Шопене (Köln — Bayenthal, 1936).

КОЧА́РИ (от тюрк. коч — баран) — арм. нар. массовый (муж.) танец. Др. назв. — мышу хыр, апарани К., мартуну К. и др. Состоит из умеренной и быстрой частей. Муз. размеры $^{2}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{8}/_{4}$. Ритмика упругая, импульсивная, с частыми синкопами. Сопровождается игрой на зурне и дхоле; сочетание мелодии и аккомпанемента



ударных инстр. создаёт полиритмич. эффект. К. появился в первобытнообщинном строе, связан с культом животных. Распространён по всей Армении. Использован в балете «Спартак» Хачатуряна, 2-й симф. Тер-Татевосяна, Симф. танцах Мирзояна и др.

● Хачатрян Ж. К., Нар. пляски Джавахка, в сб.: Арм. этнография и фольклор, т. 7, Ер., 1975 (на арм. яз.).

КОЧЕРГА́ Анатолий Иванович (р. 1947) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1977. С 1972 солист Киевского т-ра оперы и балета. Среди партий: Досифей («Хованщина»), Борис Годунов, Галицкий; Сильвестр («Ярослав Мудрый» Г. И. Майбороды), Мефистофель, Филипп II. 1-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1971). Пр. Ленинского комсомола УССР (1980). Гос. пр. УССР (1989).

КО́ЧЕТОВ Вадим Николаевич (1898—1951) — сов. композитор. Сын Н. Р. Кочетова. Ученик С. Н. Василенко. В творчестве использовал муз. фольклор народов СССР, Испании, Франции, Югославии и др. стран. Песня К. «No pasaran» (из цикла «Испания в борьбе») стала гимном 11-й Интернац. бригады. Автор музыки для детей, в т. ч. оперы «Культпоходный тир» (1929, Москва); «Испанской концертной сюиты» (для влч. с орк., 1942); пьес для дух. орк.; кам.-инстр. ансамблей; хоров; обработок рус. и испан. нар. песен.

КО́ЧЕТОВ Николай Разумникович (1864—1925) — сов. композитор, педагог, дирижёр, муз. и художеств. критик. Сын А. Д. Александровой-Кочетовой. Выступал как дирижёр и муз. рецензент в моск. периодич. изданиях. В 1906—20 преподавал историю музыки, историю иск-ва, эстетику, нар. музыку в Синодальном уч-ще (с 1918 Нар. хор. академия). Среди соч.: опера «Страшная месть» (по Н. В. Гоголю, 1903, Москва); 2 симф. (1894, 1911); концерт для фп. с орк. (1922). Автор кн. «Очерк истории музыки» (М., 1909, ^{4}1929), «Вок. техника и её значение» (М., 1930) и др.

КО́ЧЕТОВА Зоя Разумниковна (1857—92) — рус. певица (колоратурное сопрано). Дочь и ученица А. Д. Александровой-Кочетовой. В 1879—83 солистка Большого т-ра, затем выступала во мн. европ. т-рах. С 1888 пела только в концертах. Среди партий: Антонида, Людмила; Маргарита Валуа («Гугеноты»).

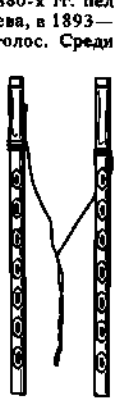
КОЧУ́РОВ Юрий Владимирович (1907—52) — сов. композитор. Ученик В. В. Щербачёва. Автор произв. для солистов, хора и орк., 2 симф. (1948, 1951), романсов. Песни К. («Проводы», «Ястребки») были популярны во время Великой Отечеств. войны 1941—45. Отредактировал партитуру оперы П. И. Чайковского «Воевода» (пост. 1949, Ленинград). С 1947 преподавал в Ленингр. конс. (с 1950 доцент). Гос. пр. СССР (1952).

● Ручьевская Е., Ю. В. Кочуров, Л., 1958.

КО́ШИЦ Александр Антонович (1875—1944) — укр. хор. дирижёр, композитор. Ученик Г. Л. Любомирского (композиция). В 1908—17 дирижёр хора студентов Киевского ун-та, с 1912— т-ра Н. К. Садовского, в 1916—17 хормейстер и дирижёр Киевской оперы. Один из организаторов (1917) Первого нац. хора (с 1919— Укр. респ. капелла). С 1919 жил за рубежом. Автор многочисл. обработок укр. нар. песен.

КО́ШИЦ — рус. певцы. Павел Алексеевич К. (наст. фам. Порай-Кошиц) (1863—1904) — драм. тенор. В 1880-х гг. пел в Италии и др. странах, в 1890—92 — в т-рах Тбилиси, Киева, в 1893—1903 солист Большого т-ра. В кон. 1890-х гг. потерял голос. Среди партий: Берендей, Радамес, Тангейзер; Зигфрид («Зигфрид»; первый исп. на рус. сцене). Его дочь Нина Павловна К. (1894—1965) — сопрано. Ученица У. А. Мазетти, совершенствовалась у Ф. В. Литвин в Париже. С 1913 солистка Оперного т-ра Зимина, в 1917—18 — Мариинского т-ра и Т-ра Моск. Совета рабочих депутатов. Среди партий: Татьяна, Кума Настасья; Электра («Орестея» Танеева). Концертировала как кам. певица в ансамбле с С. В. Рахманиновым, Н. К. Метнером (посвятили ей неск. романсов), А. Т. Гречаниновым. С 1921 жила за рубежом, пела в т-рах и концертах. С 1941 преподавала в Голливуде.

КО́ШНАЙ, кушнай (от узб. кўш — парный и най — свирель, флейта), — узб. и тадж. духовой инструмент с одинарным язычком (т. н. двойной кларнет). Состоит из 2 одинаковых тростниковых, связанных между собой трубок с 6—7 (иногда 8) пальцевыми



отверстиями на каждой. Длина трубок 240—260 мм, диаметр 14—16 мм. Звукоряд диатонический. Диапазон — октава; при изменении степени нажима губами на язычки и укорачивании их вибрирующей части расширяется до 1,5 октавы. Известен с древности. Используется как сольный и ансамблевый инструмент, входит в состав узб. и тадж. оркестров нар. инструментов. Аналогичные инструменты под разл. назв. распространены в араб. странах.

КОЭ́ЛЬЮ ДА КО́ШТА, Родригиш Коэлью (Coelho da Costa, Rodrigues Coelho) Мануэл (ок. 1555— после 1633) — португ. композитор, органист. С 1603 служил в Корол. капелле, был органистом кафедрального собора в Лиссабоне. Крупнейший представитель инстр. полифонии нач. 17 в. Его сб. «Цветы музыки» (1620) содержит 57 тьентос для органа или клавикорда.

КО́ЭН (Cohen) Харриет (1895—1967) — англ. пианистка. Концертировала в 1924—60. Первая исп. ряда произв. совр. англ. композиторов (ей посвящены фп. концерт Р. Воан-Уильямса и ряд произв. А. Бакса); среди др. соч. в репертуаре К.— музыка И. С. Баха (опубликовала неск. собств. транскрипций для фп. соч. Баха и работу об интерпретации его музыки). С 1922 преподавала в Школе Маттея в Лондоне. Автор воспоминаний («A Bundle of time ...», L., 1969).
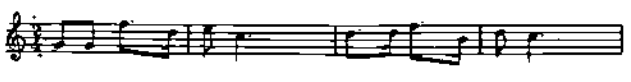
КРА́ВЧЕНКО Борис Петрович (1929—79) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1971. Ученик Б. А. Арапова. В 1971—79 директор и гл. редактор Ленингр. отделения изд-ва «Сов. композитор». Автор первой сов. кукольной оперы для детей «Ай да Балда!» (по А. С. Пушкину, 1972, Ленинград; 2-я ред. 1974, Горький), опер «Жестокость» (1968, Одесса), «Лейтенант Шмидт» (1972, там же), «Старомодная комедия» (по А. Н. Арбузову, 1978); ораторий, в т. ч. «Размышление о мире и войне» (1969), и др.

● Земцовский И., Б. Кравченко (к проблеме оперного мелодизма), в сб.: Композиторы Российской федерации, в. 1, М., 1981.

КРА́ВЧЕНКО Татьяна Петровна (р. 1916) — сов. пианистка, педагог. Нар. арт. РСФСР (1988). Канд. иск-ведения (1954). Чл. КПСС с 1940. Ученица Л. Н. Оборина. В 1945—50 солистка Моск. филармонии. Гастролировала за рубежом. С 1950 преподаватель Ленингр. конс. (с 1964 проф.).

КРА́ЙНЕВ Владимир Всеволодович (р. 1944) — сов. пианист. Нар. арт. РСФСР (1984). Ученик Г. Г. и С. Г. Нейгаузов. С 1966 солист Моск. филармонии. Один из ведущих сов. пианистов. В репертуаре значит. место занимает совр. сов. музыка. 1-е пр. на Междунар. конкурсах пианистов им. Виана да Моты (Лиссабон, 1964) и им. П. И. Чайковского (Москва, 1970), 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Лидс, Великобритания, 1963). С 1987 преподаёт в Моск. конс. Гос. пр. СССР (1986), пр. Ленинского комсомола (1976).

КРАКОВЯ́К (польск. krakowiak) — польск. нар. танец. Упоминается уже в 14 в. Возник в Краковском воеводстве. Так же, как и *полонез*, К. наз. «большим танцем», имел торжеств. характер воинского шествия; с течением времени стал более разнообразным, сохранив, однако, двудольность. Стал самым популярным нар. танцем в Польше. На



рубеже 18—19 вв. К. имел большое значение в процессе утверждения самобытности польской проф. муз. культуры. Ритмы К. пронизывают музыку оперы «Мнимое чудо, или Краковцы и горцы» Стефани, жанр К. использовали в своём творчестве Ю. Эльснер, К. Курпиньский и др. В 1828 Ф. Шопен создал «Большое концертное рондо» («Rondo à la Krakowiak») для фп. с орк. Блестящий орк. К. принадлежит М. И. Глинке («Иван Сусанин»).

● Пасхалов Вяч., Шопен и польская нар. музыка, М., 1949.

КРАМ (Crumb) Джордж (р. 1929) — амер. композитор, педагог. Чл. Амер. института иск-в и лит-ры (1975). Автор программных орк. пьес, орк. гимнов, циклов песен для голоса и кам.-инстр. ансамбля на стихи Ф. Гарсии Лорки, в т. ч. «Голоса детей древности» (1970; исполнено в СССР в 1984), цикла для фп. со звукоусилителем «Макрокосмос» (24 фантазии, тетр. 1—2, 1972, 1973) и др. Преподавал в Колорадском ун-те, Муз. школе при Пенсильванском ун-те в Филадельфии, на летних междунар. курсах в Тэнглвуде, Пр. Гуггенхейма (1967), пр. Пулицера (1968).

КРА́МЕР (Cramer) Иоганн Баптист (1771—1858) — нем. пианист, педагог, композитор, муз. издатель. Сын скрипача и дирижёра Вильгельма К. Ученик М. Клементи (фп.) и К. Ф. Абеля (теория музыки). С 1788 выступал как пианист во мн. странах Европы. В Вене познакомился с Л. Бетховеном. Один из основателей Лондонского филармонич. об-ва (1813). С 1805 занимался издат. делом, в 1824 совм. с Р. Аддисоном и Т. Билом основал изд-во, существующее поныне,— «Крамер и К°». Исполнит. манера К. оказала влияние на формирование фп. стиля нач. 19 в. Автор 9 концертов для фп. с орк., кам.-инстр. ансамблей, св. 100 сонат, этюдов (Große praktische Pianoforte-Schule, 1815) и др. соч. для фп.

● Pembaur J., Die 84 Etüden von J. B. Cramer, Lpz., 1901

КРА́МПЕ Вера (1907—77) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. Латв. ССР (1954). Чл. КПСС с 1948. В 1940—56 (с перерывом) солистка Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий: Марина Мнишек, Татьяна, Лиза, Тамара, Аида; Рута («Рута» Грюнфельда, первая исп.). В 1945—60 преподавала в Латв. конс. Гос. пр. СССР (1950).

КРА́СЕВ Михаил Иванович (1897—1954) — сов. композитор, фольклорист. Занимался под рук. А. Т. Гречанинова и И. А. Добровейна, Н. С. Жиляева (теория музыки). В 1916 получил пр. им. М. П. Беляева. Один из первых сов. авторов детской музыки. Записывал и обрабатывал песни народов СССР. Среди соч.: опера «Дума про Опанаса» (по поэме Э. Г. Багрицкого, 1937); 10 детских опер, в т. ч. «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» (по А. С. Пушкину, 1924), «Теремок» (1942), «Морозко» (1950, Москва). Гос. пр. СССР (1950).

КРА́СИН Борис Борисович (1884—1936) — сов. муз.-обществ. деятель. Ученик А. Н. Корещенко (композиция). С 1900 участник революц. движения. С 1918 последовательно руководитель муз. отделов моск. Пролеткульта, Главнауки, Главполитпросвета, Главпрофобра, пред. правления и директор-распорядитель Рос. филармонии. Собирал песни народов СССР, Сев. Монголии. Автор статей.

КРАСИ́НСКАЯ Лия (р. 1911) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1961). Д-р иск-ведения (1976). В 1956—59 ответств. секр. правления СК Латвии. С 1945 преподаёт в Латв. конс. (с 1977 проф.).

■ А. Скулте, М., 1959; Оперная мелодика П. И. Чайковского, Л., 1986; M. Zariņš, Rīga, 1960; Padomju mūzikas literatūra, Rīga, 1969; Latviešu mūzikas vēsture (совм. с Е. Витолиньшем), Rīga, 1972; Mūzikas elementārteorija, Rīga, 1951, [2]1981 (рус. пер.— М., [3]1983, совм. с В. Уткиным).

КРАСНОКУ́ТСКИЙ Пётр Артемьевич (1849—1900) — рус. скрипач, педагог. Ученик Г. Венявского и Л. С. Ауэра. В 1867—89 играл в орк. Мариинского т-ра (с 1882 концертмейстер). Выступал как солист в «Рус. симф. концертах». Преподавал в Петерб. конс. и уч. классах Придв. певч. капеллы (скр. и орк. классы; с 1888 проф.). Н. А. Римский-Корсаков посв. ему «Фантазию» на рус. темы для скр. с орк.

КРАСНОЩЁКОВ Иван Яковлевич (1798—1875) — рус. инстр. мастер. В 1824 открыл в Москве мастерскую. Изготовлял преим. 7-струн. гитары, к-рые отличались высокими звуковыми качествами, а также скрипки. Награждён золотой медалью на Моск. политехнич. выставке (1872).

КРА́СОВА (Krásová) Марта (1901—70) — чехосл. певица (контральто). Нар. арт. ЧССР (1958). На сцене с 1922. С 1928 солистка Нац. т-ра в Праге. Среди партнёров: Ф. И. Шаляпин, Л. Слезак. Лучшие партии — в операх чеш. композиторов-классиков; среди др. партий: Амнерис, Азучена, Далила. Выступала в концертах, исполняла гл. обр. песни нем. романтиков, а также М. П. Мусоргского; участвовала в исп. вок.-симф. произв. (Stabat mater и оратория «Св. Людмила» Дворжака и др.). Гастролировала (в СССР в 1955).

КРАСО́ТОВ Александр Александрович (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1987). Чл. КПСС с 1985. Ученик Т. С. Малюковой. В 1966—80 (с перерывом) ответств. секр. Одесской орг-ции СК УССР. Автор опер, в т. ч. «Конец сказки» (1966), «Таёжная песня» (1977, обе — Одесса); мюзиклов; ораторий «Верность» (1983); 3 симф. (1966—80); симфонии-концерта для трубы с орк. (1977); кам.-инстр. соч.; песен и др. С 1959 преподаёт, с 1982 доцент Одесской конс.

КРА́УЗЕ (Krauze) Жигмунт (р. 1938) — польск. композитор, пианист. Совершенствовался у Н. Буланже (композиция). Выступает как пианист-солист и ансамблист (с 1967 в составе организованного им квартета). Пред. Польск. секции Междунар. об-ва совр. музыки, с 1982 советник по вопросам музыки Центра им. Ж. Помпиду в Париже. Автор преим. инстр. соч. 1-я пр. на Междунар. конкурсе исполнителей совр. музыки (1966, Утрехт).

КРА́УЗЕ (Krause) Том (р. 1934) — фин. певец (бас-баритон). Конц. деятельность начал в Хельсинки (1957), оперную — в Зап. Берлине (Гор. опера, 1958—62). С 1962 солист Гос. оперы в Гамбурге, с 1975 — Парижской оперы. Выступает в крупнейших т-рах мира, в т. ч. в «Ковент-Гардене». Участник фестивалей в Зальцбурге, Байрейте и др. Среди партий: Граф Альмавива («Свадьба Фигаро»), Дон Жуан, Эскамильо. Известный исполнитель песен Ф. Шуберта и Я. Сибелиуса.

КРА́УЗЕ (Krause) Эрнст (р. 1911) — нем. музыковед, муз. критик (ГДР). Ученик Т. Адорно, Й. Мюллера-Блаттау и др. Муз.-критич. деятельность начал в 1934. С 1939 сотрудничал в разл. нем. и заруб. периодич. изданиях, в т. ч. в газ. «Dresdener Nachrichten» и «Tägliche Rundschau» (Берлин). В 1946—50 муз. ред. «Sächsische Zeitung». Автор монографии о Р. Штраусе (в рус. пер. «Рихард Штраус», М., 1961), путеводителя по опере («Oper von A bis Z. Ein Handbuch», Lpz., 1961, [10]1978), статей («Schreiben über Musik. Essays, Berichte, Kritiken», B., 1981).

КРА́УС (Kraus) Альфредо (р. 1927) — испан. певец (лирич. тенор). Выступал во мн. т-рах мира. Обладает блестящей вок. техникой. Выдающийся исполнитель партий Дона Оттавио («Дон Жуан»), Альмавивы («Севильский цирюльник»), Альфреда, Фауста; Де Грие («Манон» Массне); Вертера.

КРА́УС (Krauss) Клеменс (1893—1954) — австр. дирижёр. Работал в Риге, Нюрнберге, Штеттине (совр. Щецин), Граце, Вене (в 1922—24 дирижёр Венской гос. оперы, «Тонкюнстлер-концертов»; рук. дирижёрского класса в Венской академии музыки и сценич. иск-ва). С 1924 директор Оперного т-ра во Франкфурте-на-Майне, в 1929—1934— Венской гос. оперы, в 1935—36 — Нем. гос. оперы в Берлине, в 1937—44 директор и интендант Оперного т-ра в Мюнхене. Был рук. Зальцбургских фестивалей и дирижёрских курсов Моцартеума. Гастролировал (в СССР в 1928). Крупнейший оперный дирижёр, первый исп. нескольких опер Р. Штрауса.

КРА́УС (Kraus) Эгон (р. 1912) — нем. муз. педагог (ФРГ). С 1950 доцент кёльнской Высшей муз. школы и рук. отдела муз. воспитания Пед. ин-та Троссингена, с 1957 проф. Пед. ин-та Ольденбурга. Ген. секр. (до 1968), с 1972 през. Междунар. об-ва муз. образования, вице-през. Междунар. муз. совета. Автор муз.-пед. исследований и пособий. Участвовал в издании журн. «Musik und Bildung» (совм. с З. Боррисом и В. Твиттенхофом). Редактор журн. «Musik in der Schule» (совм. с Ф. Оберборбеком, с 1950), «Internationale Bibliographie des musikpädagogischen Schrifttums» (с 1955) и др. Пред. Союза нем. муз. педагогов.

КРАФТ (Kraft) — семья чеш. виолончелистов, композиторов. Антонин К. (1749—1820) играл с 1778 в капелле Н. Эстерхази под упр. Й. Гайдна (к-рый написал для К. концерт); с 1790— в др. придв. капеллах и ансамблях. Был первым исп. партии влч. в ряде кам. произв. Л. Бетховена. Автор концертов для влч. с орк., сонат и др. пьес для влч. соло и для скр. и влч. Микулаш К. (1778—1853) — сын и ученик Антонина К. Играл (вместе с отцом) в капелле князя Лобковица. Выступал в Вене, Праге, в городах Германии. Был 1-м виолончелистом Венской придв. оперы (с 1809) и Штутгартской придв. капеллы (1814—34). Автор 5 концертов для влч. с орк., 6 дуэтов, 3 дивертисментов. Преподавал. Среди учеников — его сын Фридрих (Бедржих) К. (1807—74).

КРЕБС (Krebs) — семья нем. музыкантов. Иоганн Тобиас К. (1690—1762) — органист, композитор. Ученик И. Г. Вальтера и И. С. Баха. Автор орг. произв. Его сын Иоганн Людвиг К. (1713—80) — органист, композитор; был ассистентом И. С. Баха в Collegium Musicum (Лейпциг); с 1737 церк. органист в Цвикау, Цайце, Альтенбурге; автор произв. для клавесина, органа; трио-сонат, сонат для клавира и фл. (или скр.). Иоганн Готфрид К. (1741—1814) — сын Иоганна Людвига К. Служил органистом и гор. кантором в Альтенбурге. Его брат Эренфрид Кристиан (1753—1804) и сын Фердинанд К.— также органисты в Альтенбурге.

CREDO (кре́до, лат.— верую) — см. *Месса*.

КРЕЙН Александр Абрамович (1883—1951) — сов. композитор, муз. критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). Ученик А. Э. фон Глена (влч.), Б. Л. Яворского (теория музыки) и Л. В. Николаева (композиция). В 1912—17 преподавал по классу влч. в Нар. конс. в Москве. В 1918—27 работал в Муз. отделе Наркомпроса и Гос. муз. изд-ве. Одним из первых среди сов. композиторов обратился к революц. тематике. Одно из достижений сов. иск-ва — музыка К. к балету «Лауренсия».

□ Опера — Загмук (1930, Москва); балеты — Лауренсия (по пьесе «Овечий источник» Лопе де Веги, 1939, Ленинград), Татьяна (1943; 2-я ред. Дочь народа, 1947, Ленинград); Траурная ода (посв. памяти В. И. Ленина, для орк. и хора, 1926); СССР — ударная бригада мирового пролетариата (дифирамб для орк., хора и чтеца, 1932); кантата Кадиш (1922); Песня о Соколе (по М. Горькому; для солиста, хора и симф. орк., 1949), 2 симф. (1927, 1946); кам. ансамбли; пьесы для фп., музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Крейн Ю., Рогожина Н., А. Крейн, М., 1964.

КРЕЙН Григорий Абрамович (1879—1955) — сов. композитор, скрипач. Брат А. А. Крейна. Ученик Р. М. Глиэра, совершенствовался под рук. М. Регера. Автор симфонии (1946), 2 симф. поэм (1928, 1929); соч. для скр. с орк.— концерта (1934), 2 поэм (1922, 1934), конц. фантазии (1939); кам. ансамблей; соч. для фп.; романсов и др.

КРЕЙН Давид Сергеевич (1869—1926) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. Республики (1924). Ученик И. В. Гржимали. Участник струн. квартета Моск. отд. РМО (1885—98, 2-я скрипка), «Московского трио» (1894—1924). В 1898—1926 концертмейстер-солист орк. Большого т-ра. С 1918 проф. Моск. конс. Среди учеников: С. И. Безродный, В. П. Ширинский. Автор пьес для скр. и фп.

КРЕЙН Юлиан Григорьевич (р. 1913) — сов. композитор, музыковед. Сын Г. А. Крейна. Ученик П. Дюка (композиция). Среди соч.: балет «Галатея» (1934); вок.-симф. картина «Рембрандт» (1969); для орк.— «Весенняя симфония» (с фп., 1935; 2-я ред. 1959), «Арктическая поэма» (1943); концерт для скр. с орк. (1959); кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; романсы. Автор работ о творчестве К. Дебюсси, М. Равеля, Д. Мийо, М. де Фальи, по вопросам орк. стиля.

● Тюлин Ю., Ю. Крейн, М., 1971.

КРЕ́ЙСЛЕР, Крайслер (Kreisler) Фриц (1875—1962) — австр. скрипач, композитор. Ученик Й. Хельмесбергера (скр.), Л. Делиба (композиция). Мировую славу К. принесли концерты 1899 в Берлине. В 1893—1913 неоднократно гастролировал в России. В 1914—24 и с 1939 жил гл. обр. в США, в 1924—34 — в Берлине, в 1933—39 — в Париже. Выступал до 1948. Корни исполнит. и комп. творчества К.— крупнейшего скрипача 20 в.— в художеств. традициях Вены 2-й пол. 19 в. Исполнит. стилю К. свойственны сочетание технич. виртуозности и певучести, тембровая красочность, ритмич. свобода и ясность. Сочинял гл. обр. для скрипки, мастер скр. миниатюры («Венский каприс»). В транскрипциях (в т. ч. произв. В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана), конц. каденциях, обработках, собств. соч. стремился к упрощению технич. трудностей с сохранением полноты и блеска звучания произв. Создал ряд стилизаций («Классич. манускрипты» для скр. и фп., 1905), писал оперетты («Цветы яблони», 1920, Нью-Йорк), вальсы («Радость любви», «Муки любви» для скр. и фп.) и др.

● Ямпольский И., Ф. Крейслер. Жизнь и творчество, М., 1975, Lochner L. P., F. Kreisler, N. Y.— L., 1951.

КРЕ́ЙТНЕР Георгий Густавович (1903—58) — сов. композитор. Канд. воен. наук (1938). Чл. КПСС с 1946. В 1939—40 худ. рук. Моск. филармонии. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Гибель Пушкина» (1937), «Возвращение Дон Жуана» (1941, обе — Москва), «Таня» (по А. Н. Арбузову, 1954, Куйбышев); балет «Легенда о любви» (по Назыму Хикмету, 1959, Куйбышев); оперетта «Дуэнья» (по Р. Шеридану, 1954, Волгоград) и др.; кантаты; симф., кам. и вок. произв.

КРЕ́ЙЦЕР (Kreutzer) Родольф (1766—1831) — франц. скрипач, композитор, дирижёр, педагог. По нац. немец. Ученик А. Стамица. Концертировал с 13-летнего возраста. С 1783 солист Корол. капеллы в Париже, затем оркестров ряда т-ров, в т. ч. с 1801— Парижской оперы (с 1817 также капельмейстер, в 1824—26 музик-директор). Камер-виртуоз двора Наполеона I (с 1802), Людовика XVIII (с 1815). С 1795 проф. Парижской конс. Среди учеников — Ш. Ф. Лафон. К.— ярчайший предст. т. н. парижской скр. школы. Л. Бетховен посв. ему сонату для скр. с фп. (т. н. «Крейцерова соната»). Автор концертов и др. произв. для скр., струн. трио, квартетов, а также опер, в т. ч. популярных в своё время «Поль и Виржиния», «Лодоиска» (обе — 1791, Париж). Его этюды (сб. «Quarante études ou caprices», P., 1796; nouv. éd.— P., 1807) открыли новое направление в скр. педагогике. Брат и ученик К.— Август К. (1778—1832) — скрипач придв. орк. и Парижской оперы, проф. Парижской конс. (с 1826).

● Kling H., R. Kreutzer, Brux., 1898.

КРЕ́МЕР Гидон Маркусович (р. 1947) — сов. скрипач. Ученик Д. Ф. Ойстраха. Выступает с 1965. Пропагандирует совр., в т. ч. сов., музыку. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1967), 2-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей в Монреале (1969), 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. Н. Паганини (Генуя, 1969), им. П. И. Чайковского (Москва, 1970). С 1981 руководитель учреждённого им Фестиваля кам. музыки в Локенхаузе (Австрия).

КРЕ́МЕР Иза Яковлевна (ок. 1890—1956) — певица (лирич. сопрано). С 1914 выступала в Одессе на оперной сцене и гл. обр. в оперетте. Прославилась как эстр. певица (исп. т. н. песенки-настроения). С 1919 жила за рубежом (последние годы жизни — в Аргентине), концертировала во мн. странах.

КРЕМЛЁВ Юлий Анатольевич (1908—71) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Д-р иск-ведения (1963). Ученик Б. В. Асафьева. С 1937 науч. сотрудник Ленингр. НИИ т-ра, музыки и кинематографии (с 1969 проф., в 1960—61 зам. директора по науч. части). Автор муз. произв.

■ Ф. Шопен, М.— Л., 1949, [3]М., 1971; Фп. сонаты Бетховена, М., 1953, [2]1970; Рус. мысль о музыке, т. 1—3, Л., 1954—60, Избр. статьи и выступления, М., 1959; К. Дебюсси, М., 1965; Избр. статьи, Л., 1969; Ж. Массне, М., 1969; К. Сен-Санс, М., 1970; Очерки творчества и эстетики новой венской школы, Л., 1970; И. Гайдн, М., 1972, и др.

КРЕНЦ (Krenz) Ян (р. 1926) — польск. дирижёр, композитор. Ученик К. Вилкомирского (дирижирование), К. Сикорского (композиция). В 1945—46 директор филармонии в Лодзи, с 1949 дирижёр Большого симф. орк. Польск. радио и ТВ в Катовице (в 1953—68 гл. дирижёр), с к-рым гастролировал во мн. странах. В 1968—73 худ. рук. «Т-ра Вельки» в Варшаве. С 1979 генерал-музик-директор в Бонне. Среди соч.: произв. для орк.— симфония (1949), Рапсодия (1952), «Симф. диалог» (1955), «Антисимфония» (1962) и др.; вок. произведения. К. принадлежат орк. транскрипции фп. соч. Б. Бартока, К. Шимановского. Гос. пр. ПНР (1955, 1972).

● Kydryński L., J. Krenz, Kr., 1960.

КРЕО́ЛЬСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Латиноамериканская музыка*.

КРЕ́САНЕК (Kresánek) Йозеф (1913—86) — чехосл. музыковед, композитор, педагог. Учился у В. Новака (композиция), З. Неедлы (музыковедение) и др. В 1944—83 преподавал в Братиславском ун-те (с 1963 проф. и зав. кафедрой музыковедения). В 1956—64 директор Ин-та музыковедения. В комп. творчестве преобладают кам.-инстр., вок. и хор. соч.

■ Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného, Brat., 1951; Národný umelec Eugen Suchoň, Brat., 1961, [2]1978; Sociálná funkcia hudby, Brat., 1961, Základy hudobného myslenia, Brat., 1976; Úvod do systematiky hudobnej vedy, Brat., 1980; Tonalita, Brat., 1982, и др.

КРЕСПЕ́Н (Crespin) Режин (р. 1927) — франц. певица (драм. сопрано). С 1950 выступает на оперной сцене, в 1951— в «Опера комик», позже — в Парижской опере, а также в т-рах «Ла Скала», «Ковент-Гарден» «Метрополитен-опера» и др. К лучшим принадлежат партии

в операх Р. Вагнера, в т. ч. Зиглинда и Брунгильда («Валькирия»). Исполняла также партии меццо-сопрано (с 1977). В конц. репертуаре выделяются произв. Г. Берлиоза, М. Равеля, Ф. Пуленка и др.

КРЕ́СТОН (Creston) Пол (наст. имя и фам. Джозеф Гуттоведжо, Guttoveggio) (1906—85) — амер. композитор, педагог. През. Нац. ассоциации амер. композиторов и дирижёров (1956—60). Среди соч. в осн. произв. крупных форм (выделяется 2-я симф., 1944). Преподавал композицию в ряде ун-тов США, читал лекции в странах Бл. Востока. Автор кн. «Principles of rhythm» (N. Y., 1964), «Creative harmony» (N. Y., 1970), статей о музыке.

□ Для орк. — 6 симф. (1941—82), симф. поэма Уолт Уитмен (1952), танц. пьесы и др.; пьеса Янус (для струн. орк., фп. и ударных, 1959); концерты и пьесы для разл. инстр. с орк., в т. ч. для саксофона; пьесы для бэнда; кам.-инстр. ансамбли, гл. обр. с фп.; культовые хор. соч. и др.

● Cowell H., P. Creston, «MQ», 1948, v. 34.

КРЕСТЬЯ́НИН, Христианин Фёдор (гг. рожд. и смерти неизв.) — рус. распевщик 16 в. Родом из Москвы. Ученик Саввы Рогова. Нек-рое время находился при Иване IV (в Александровской слободе). Основатель крупнейшей школы знаменного пения (один из создателей большого *знаменного распева*). О «моск. пении», связывая его с именем К., писал А. Мезенец в «Извещении о согласнейших лометах» (1668). В 1955 в Усть-Цильме В. И. Малышевым найдена рукопись «Стихиры евангельские. Большое знамя ...».

▲ Ф. Крестьянин. Стихиры. Публикация, расшифровка М. В. Бражникова, М., 1974 (Памятники рус. муз. иск-ва, в. 3).

● Бражников М., Неизвестные произв. певца и распевщика XVI в. Ф. Крестьянина, в его кн.: Статьи о др.-рус. музыке, Л., 1975.

КРЕЧКО́ Михаил Михайлович (р. 1925) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. УССР (1960). Чл. КПСС с 1957. С 1954 худ. рук. и гл. дирижёр Закарпатского нар. хора, с 1969 — капеллы «Думка» (также директор), с 1983 гл. хормейстер Детского муз. т-ра в Киеве. С 1972 преподаватель Киевской конс. (с 1984 доцент). Автор монографий, статей, обработок укр. нар. песен и др.

КРЕ́ЧМАР (Kretzschmar) Герман (1848—1924) — нем. музыковед, дирижёр. С 1877 преподавал историю музыки в Лейпцигском ун-те (с 1904 проф. и музик-директор). С 1907 директор Ин-та церк. музыки, в 1909—20 — Высшей муз. школы в Берлине. Худ. рук. и дирижёр ряда хор. об-в. Инициатор проведения серии академич. симф. концертов (1880—95). Участвовал в основании Нового Баховского об-ва. Гл. ред. собрания памятников «DDT» (1912—18). Один из крупнейших музыковедов кон. 19— нач. 20 вв. (работы по истории оперы, исполнит. иск-ва, *аффектов теории, герменевтике музыкальной* и др.). Для исследований К. характерно рассмотрение музыки в связи с историей культуры.

■ История оперы, пер. с нем., Л., 1925; Führer durch den Konzertsaal, Bd 1—3, Lpz., 1887—1930; Gesammelte Aufsätze über Musik ..., Bd 1—2, Lpz., 1911—12; Einführung in die Musikgeschichte, Lpz., 1920, и др.

CRESCENDO (крешéндо, итал., букв.— увеличивая) — см. *Динамика*.

КРЕШЕНТИ́НИ (Crescentini) Джироламо (1762—1846) — итал. певец (сопранист), педагог. В 1782—1812 пел в оперных т-рах Италии и др. стран. Исполнял ведущие партии в операх Л. Керубини («Артаксеркс»), Н. А. Цингарелли («Джульетта и Ромео») и др. Д. Чимароза в расчёте на его голос написал партию Куриация («Горации и Куриации»). С 1812 преподавал в Болонье (возглавлял школу пения в Муз. лицее), Неаполе, Риме. Среди учеников — И. Кольбран. Автор вок. соч. Написал «Упражнения для вокализации» (в сб. «Raccolta di esercizi per il canto», P., 1811).

КРЕ́ЭК, Крээк Кириллус (1889—1962) — сов. композитор, фольклорист, хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1957). Учился у В. П. Калафати, Я. Витола, Н. Н. Черепнина в Петербурге (композиция). Занимался собиранием, систематизацией и обработкой эст. муз. фольклора. Комп. творчество К. связано с фольклором, его наиб. значит. часть — хор. музыка. Автор первого эст. «Реквиема» (1927). Среди др. соч.: кантата «Калевипоэг в пещере колдуна» (по мотивам эст. эпоса, 1954); «Сетуская симфония» (1953), орк. сюиты «Пярнумаа» (1952), «Ляэнемаа» (1954); сюиты для дух. оркестров, ансамблей, для орк. нар. инструментов; хор. песни (цикл «6 песен с острова Хийумаа», 1947, и др.), обработки нар. песен. В 1940—41 и в 1944—50 преподавал в Таллиннской конс. (с 1947 проф.).

● Ярг Т., К. Крээк и нар. музыка, в сб.: Музыка народов СССР (50—70-е гг.), М., 1985 (Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. Сб. трудов, в. 72).

КРИВОНО́СОВ Владимир Михайлович (1904—41) — сов. фольклорист, композитор. Засл. деят. иск-в Чуваш. АССР (1935). Ученик Г. Э. Конюса, Р. М. Глиэра (теория музыки и композиция), К. Г. Мострага (скр.). Автор первой чуваш. муз. комедии «Радость» (1935, Чебоксары), кантаты, сюиты, увертюры, музыки к спектаклям драм. т-ра.

■ Азерб. муз. фольклор, в сб.: Иск-во азерб. народа, М.— Л., 1938; Краткое описание нар. муз. инструментов и заметки об инстр. музыке чувашей, населяющих Чуваш. АССР, М.— Л., 1939.

КРИВОПОЛЕ́НОВА Мария Дмитриевна (1843—1924) — рус. сов. нар. сказительница, певица. Мастерство унаследовала от деда — кар. сказителя М. Кабалина. Репертуар К. включал былины (исполняла их с сестрой Марфой), скоморошины, историч. и лирич. песни. С 1915 выступала в Москве и др. городах. Записанные от К. образцы нар. иск-ва вошли в посвящённый ей сб. «Былины и скоморошины, сказки» (под ред. А. А. Морозова, Архангельск, 1950).

КРИВЧЕ́НЯ Алексей Филиппович (1910—74) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1956). С 1938 работал в оперных т-рах ряда городов, с 1949 — в Большом т-ре. Среди партий: Иван Хованский, Мельник, Фарлаф, Дон Базилио; Никита Вершинин («Никита Вершинин» Кабалевского, первый исп.). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1951).
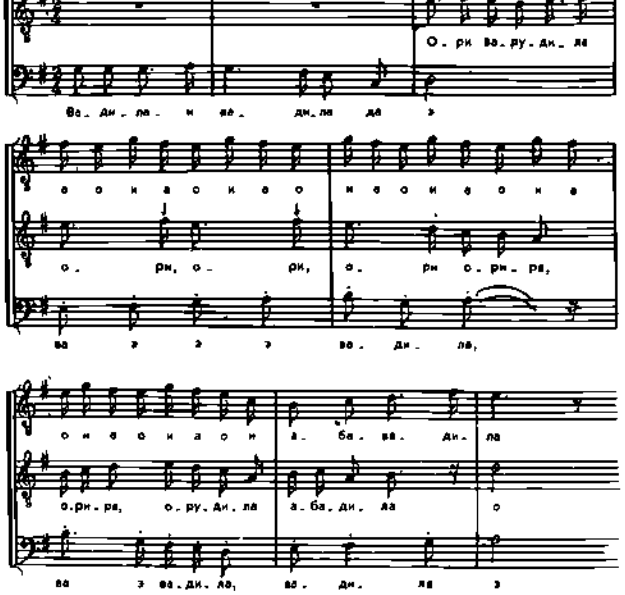
КРИ́ГЕР (Krieger) Адам (1634—66) — нем. композитор. Ученик С. Шейдта. Работал органистом в Лейпциге и Дрездене. Осн. область творчества — многогол. песня с сопровождением. Песни К. изданы в сб. «Arien» (Lpz., 1657) и «Neue Arien» (Dresd., 1667). Мелодии К. использовал в своих кантатах И. С. Бах.

● Osthoff H., A. Krieger, Wiesbaden, 1970.

КРИ́ГЕР (Krieger) Эдино (р. 1928) — браз. композитор, дирижёр, муз. критик. Учился в Браз. конс., совершенствовался по композиции у А. Копленда в США. Дирижировал рядом оркестров (в стране и за рубежом). В 1950—52 муз. критик газ. «Tribuna da imprensa». В 1963—73 муз. директор Мин-ва радио, образования и культуры Бразилии, позже — Муниципального т-ра в Рио-де-Жанейро. През. браз. секции Междунар. об-ва совр. музыки (1971—73). Среди соч.: «Бразилиана» для орк. (1960), «Музыка» для струн. орк.; произв. для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; сонаты для фп.

КРИЗА́НДЕР (Chrysander) Фридрих (1826—1901) — нем. музыковед. В 1856 в Лейпциге организовал совм. с Г. Г. Гервинусом Генделевское об-во с целью издания Полн. собр. соч. Г. Ф. Генделя, в 1871 возглавил издание (в 1858—94 вышли 93 тт.). Один из зачинателей совр. источниковедения; основатель периодич. изд. «Jahrbücher für musikalische Wissenschaft» (Bd 1—2, Lpz., 1863—67), «VfMw» (Lpz., 1885—94, совм. с Ф. Шпиттой и Г. Аддлером). В 1868—71 и 1875—82 гл. ред. «Denkmäler der Tonkunst» (Bd 1—5, Bergedorf, 1869—71), а также «Leipziger allgemeine Musikalische Zeitung». Автор трудов по разл. вопросам музыкознания, в т. ч. «G. F. Händel...» (Bd 1—3, Lpz., 1858—1867, ²1919).

КРИМАНЧУЛИ — орнаментированная мелодия в нар. многогол. муж. песнях Зап. Грузии (Гурия и Имерети). Исполняется верх. голосом (гортанным *фальцетом*). В 3-гол. песнях ведущий средний голос контрапунктирует с виртуозным К. (обе мелодии



Шуточная песня «Инди-Минди».

исполняются солистами) и мелодически развитым басом (может быть хоровой унисон). Два К. встречаются в гурийских 6-гол. песнях (сочетаются 2 одинаковые 3-гол. группы).

● Чхиквадзе Г. З., Нар. песня, в сб.: Груз. муз. культура, М., 1957.

КРИО́ЛЬЯ (испан. criolla) — кубин. нар. креольский песенный жанр. Лирич. песня спокойного характера, с развёрнутой мелодией, в мажоре или миноре. Размер $^{6}/_{8}$ обычно чередуется с $^{3}/_{4}$. Исполняется соло или на 2 голоса с инстр. сопровождением. Представлена в творчестве комп. Э. Санчеса де Фуэнтеса, Х. Анкермана, Э. Лекуоны и др.

КРИПС (Krips) Йозеф (1902—74) — австр. дирижёр, скрипач. Ученик Ф. Вейнгартнера (дирижирование). Работал в ряде европ. городов. В 1933—38 дирижёр Венской гос. оперы. С 1935 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва. В 1950—54 дирижёр симф. орк. в Лондоне, в 1954—70 — в городах США. С 1970 гл. дирижёр Венского симф. орк. Гастролировал (в СССР в 1947, 1971). Участник Зальцбургских и Байрейтских фестивалей. Известный театр. и конц. дирижёр, в т. ч. исполнитель опер В. А. Моцарта, Р. Вагнера.

КРИСТЕ́СКУ (Cristescu) Мирча (р. 1928) — рум. дирижёр. Засл. арт. СРР (1964). С 1962 дирижёр Бухарестской филармонии, одноврем. руководитель основанного им в 1956 Бухарестского кам. орк. Первый исполнитель мн. произв. рум. композиторов. Гастролирует за рубежом, в т. ч. в СССР.

КРИСТОФО́РИ (Cristofori) Бартоломео (1655—1732) — итал. мастер муз. инструментов. Работал в Падуе (до 1690), во Флоренции при дворе герцога Ф. Медичи. С 1716 хранитель коллекции муз. инструментов герцога К. Медичи. В 1709—11 изобрёл фп. с ударной (молоточковой) механикой — gravicembalo col piano e forte. Фп. механика К. соответствует т. н. английской (см. *Механика фортепьянная, Фортепьяно*). Фортепьяно К. усовершенствовано нем. мастером Г. Зильбермаином (1726), а затем И. А. Штейном, И. А. Штрейхером.

КРИСТОФОРЯ́НУ (Cristoforeanu) Флорика (1886—1960) — рум. певица. Выступала в оперных т-рах в Италии, затем в т-рах оперетты в Румынии, Италии, стран Юж. Америки, в 1921 вернулась на оперную сцену. Пела с Б. Джильи, Титта Руффо, Т. Скипа и др., выступала в спектаклях под упр. А. Тосканини, Р. Штрауса, Ф. Чилеа. Гастролировала во мн. странах. Одна из крупнейших певиц своего времени, успешно пела партии лирич. сопрано и меццо-сопрано, в числе к-рых Виолетта, Лючия, Кармен, Тоска, Саломея. Исполнила св. 100 ролей в операх. В 1940 оставила сцену. Написала воспоминания «Amintiri din cariera mea lirică» (Buc., 1964).

КРИ́ТИКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ. В широком смысле, как оценка явлений муз. иск-ва, входит в состав всякого исследования о музыке, в узком смысле К. м.— оценка гл. обр. явлений совр. муз. жизни, связанная с определ. эстетич. позицией и выражаемая в лит.-публицистич. жанрах: критич. статьях, рецензиях, нотографич. заметках, обозрениях, очерках, полемич. репликах, эссе. К. м. выполняет функции посредника между музыкантами и аудиторией, пропагандиста и интерпретатора новых соч., воспитателя слушательских вкусов и др. К. м. тесно связана с *музыковедением* и *эстетикой музыкальной*.

В своём развитии К. м. претерпевала изменения, отражавшие историч. формирование разл. критериев ценности музыки под влиянием меняющихся обществ. запросов к иск-ву. О К. м. в древности и средневековье нельзя говорить как о сложившемся самостоят. явлении. Оценка, с одной стороны, непосредств. определялась прикладными задачами музыки (см. *Прикладная музыка*), а с др. стороны — опиралась на широкие, неспецифич. художеств. критерии (см. *Этос*). В эпоху Возрождения расширяется круг критериев, направленных на оценку эмоционального воздействия музыки (см. *Аффектов теория*). К 18 в. К. м. обретает самостоятельность, оказывая значит. влияние на муз. жизнь, участвуя в борьбе жанровых направлений (см. *«Война буффонов»*), комп. школ. При этом резко увеличивается число оценочных критериев, усложняются связи между ними. Особое значение приобретают специфич. художеств. критерии оценки музыки, связанные с рассмотрением комп. мастерства. В 19 в. в качестве муз. критиков выступали мн. крупнейшие композиторы (Г. Берлиоз, К. М. Вебер, Р. Шуман, Ф. Лист и др.), а также писатели, философы (Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне, Ф. Ницше и др.). На первый план выдвинулась оценка оригинальности *произведения музыкального*, глубины и неповторимости *художественного образа*. В К. м. 20 в. сохраняется исторически накопленное богатство критериев оценки музыки, при этом ведущая роль закрепляется за критериями, связывающими оригинальность и совершенство формы муз. произв. с выражением определ. тенденций развития совр. культуры.

В России зачатки К. м. относятся к 18 в. В 1-й пол. 19 в. развёртывается деятельность В. Ф. Одоевского — выдающегося муз. мыслителя, пропагандиста классич. образцов заруб. музыки и достижений рус. нац. школы (особенно творчества М. И. Глинки). К числу видных предст. рус. К. м. этого времени принадлежат также А. Д. Улыбышев, В. П. Боткин. Наиб. подъём К. м. в России относится к 1860—70-м гг. (А. Н. Серов, В. В. Стасов, Ц. А. Кюи, Г. А. Ларош, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский и др.). Классич. рус. К. м. свойственна просветительская демократич. направленность. В нач. 20 в. в отечеств. К. м. шла оживлённая полемика о новых тенденциях творчества. После Окт. революции 1917 рождается К. м., основанная на науч. принципах марксистско-ленинской эстетики. Для этого времени характерны классовая ориентация в оценке произв., просветительский пафос (см. *Народность искусства*). Тенденциям вульгарного социологизма, проявившимся в этот период, противостояла критич. деятельность А. В. Луначарского, Б. В. Асафьева.

В кон. 40-х — нач. 50-х гг. в сов. К. м. распространились упрощённые представления о реализме, народности и новаторстве. Догматич. взгляд на обществ. значение иск-ва реализовался в нападках на творчество классиков сов. музыки С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича. Изживание односторонних оценочных критериев шло в 60—70-х гг. Однако лишь в кон. 1980-х гг., в обстановке перестройки, плюрализма обществ. мнения, преодолеваются перекосы в оценке разл. художеств. направлений совр. музыки.

● Кремлев Ю., Рус. мысль о музыке, т. 1—3, Л., 1954—60; Ливанова Т. Н., Опера в России, т. 1—2, М., 1966—73 (т. 1, в. 1, совм. с В. В. Протопоповым); Критика и музыкознание. Сб. статей, [в. 1—3], Л., 1975—87; Сохор А., О методологии муз. критики, в сб.: Совр. вопросы музыкознания, М., 1976; Чередниченко Т., Ценностный подход к иск-ву и муз. критика, в сб.: Эстетич. очерки, в. 5, М., 1979; Graf M., Composer and critic; two hundred years of musical criticism, N. Y., 1946; Stuckenschmidt H. H., Glanz und Elend der Musikkritik, B., 1957; Della Corte A., La critica musicale e i critici, Torino, 1961; Becker H. (hrsg.), Beiträge zur Geschichte der Musikkritik, Regensburg, 1965; Über Musik und Kritik, hrsg. von R. Stephan, Darmstadt, 1971; Braun W., Musikkritik, Köln, 1972. См. также лит. при ст. *Музыковедение*.

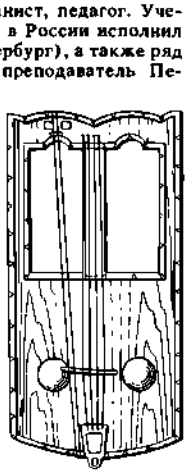
Т. В. Чередниченко.

КРО́ЙЦЕР (Kreutzer) Конрадин (Conrad Kreuzer) (1780—1849) — нем. композитор. Ученик И. Г. Альбрехтсбергера. Работал капельмейстером, в т. ч. в венском «Кернтнертортеатре». С 1848 жил в Риге (где пела его дочь — оперная певица). Среди соч.: ок. 30 опер (в т. ч. «Ночной лагерь у Гранады», 1834, Вена); 3 концерта для фп. с орк.; кам.-инстр. произв.; песни; церк. музыка.

КРОМБГОЛЬЦ (Krombholc) Ярослав (1918—83) — чехосл. дирижёр. Нар. арт. ЧССР (1966). Ученик В. Талиха и др. В 1945—74 гл. дирижёр (в 1968—70 худ. рук.) Нац. т-ра (гастролировал с его труппой в СССР и др. странах), с 1973 одноврем. — симф. орк. Радио в Праге. Участвовал в пост. опер в крупнейших т-рах Европы. Автор муз. произв. Гос. пр. ЧССР (1949, 1955).

КРОПИВНИ́ЦКИЙ Марк Лукич (1840—1910) — укр. драматург, актёр, режиссёр, певец (баритон), театр. деятель. Один из основоположников укр. проф. т-ра. Выступал в концертах как чтец, дирижёр хора. Исполнял партии в операх С. С. Гулак-Артемовского, Н. В. Лысенко, Н. Н. Аркаса (первый исп. партии Отца в его опере «Катерина»). К. посвящена песня «Реве та стогне Дніпр широкий» Д. Я. Крыжановского. Собирал и обрабатывал укр. нар. песни. Автор оперетт, романсов, музыки к собств. пьесам.

КРОСС Густав Густавович (1831—85) — рус. пианист, педагог. Ученик А. Л. Гензельта и А. Г. Рубинштейна. Впервые в России исполнил 1-й концерт для фп. с орк. Чайковского (1875, Петербург), а также ряд произв. Ф. Листа, К. Сен-Санса и др. С 1867 преподаватель Петерб. конс. (с 1874 проф.).



КРО́ТА, крут (англ. crowd, от валлийск. crwth),— струнный смычковый инструмент. Первоначально был щипковым. Осн. тип — с прямоугольным корпусом, на к-ром 2 круглых резонаторных отверстия, в верх. части К.— 2 квадратных сквозных отверстия; средняя стойка прямоугольника служила грифом, на нем — 4 игровые струны и 2 сбоку, вне грифа, бурдонные (см. *Бурдон*). Встречались образцы др. формы — с 3—6 струнами. При игре К. держали вертикально, оперев о левое колено, или у плеча. Существовала в Англии в 6—18 вв. Была известна во Франции до нач. 19 в.

КРО́ТКОВ Николай Сергеевич (1849—7) — рус. композитор, дирижёр. Занимался у И. Брамса в Вене. Один из организаторов Моск. частной рус. оперы (1885 до 1888 директор). Дирижировал в петерб. драм. т-рах. Среди соч.: оперы «Алая роза» (2-я ред. 1886, Москва), «Боярин Орша» (1898, там же), «Поэт» (1892, Петербург) и др.; балеты «Капризы бабочки» (1889), «Ненюфар» (1890, оба — Петербург).

КРО́ЧЕ (Croce) Бенедетто (1866—1952) — итал. философ, историк, литературовед, эстетик. Представитель итал. неогегельянства, один из идеологов бурж. либерализма, противник фаш. режима. Главенствующую роль в иск-ве отводил интуиции. Его эстетич. воззрения оказали влияние на мн. музыковедов (М. Мила, Г. Паниаин), к-рые преувеличивали роль интуитивного начала в музыке. Идеалистич. концепции К. критиковались итал. марксистами. Автор книги о неаполитанских т-рах («I Teatri di Napoli. Secoli XV—XVIII», Napoli, 1891).

КРО́ЧЕ (Croce, прозв. Кьодзотто, Chiozzotto) Джованни (ок. 1557—1609) — итал. композитор, священнослужитель. Ученик Дж. Царлино. Предст. *венецианской школы*, мастер хор. полифонии, автор церковных (мессы, мотеты, магнификаты и др.) и светских (мадригалы, канцонетты, песни) произв. Были изданы сб-ки его песен, мадригальные комедии и др.

▲ Novi pensieri musicali, v. 1—5, Venezia, 1594, и др.

КРО́ШНЕР Михаил Ефимович (1900—42) — сов. композитор. Засл. арт. БССР (1940). Ученик В. А. Золотарёва. Автор первого белорус. балета «Соловей» (1939, Одесса). Среди др. соч.: кантата «Утопленник», сюита «Белорус. симф. танцы» (обе — 1937), романсы, обработки белорус. и евр. нар. песен.

КРУГЛИКОВ Семён Николаевич (1851—1910) — рус. муз. критик. Изучал теорию музыки под рук. Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Лядова. С 1880-х гг. сотрудничал в моск. газ. «Совр. известия», «Рус. слово», «Новости дня» и др. В 1889—95 зав. муз. отделом журн. «Артист».

Поборник идей *«Новой русской музыкальной школы»*, пропагандировал в Москве творчество её представителей. Нек-рая односторонность суждений К. в начале критич. деятельности проявилась в недооценке им творчества П. И. Чайковского, С. И. Танеева. Впоследствии его позиции стали более объективными. Автор многочисл. статей. Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (с 1881, в 1898—1901 директор).

КРУ́ГЛИКОВА Елена Дмитриевна (1907—82) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. РСФСР (1947). Ученица К. Н. Дорлиак. В 1932—56 солистка Большого т-ра. Среди партий: Татьяна; Вера Шелога («Псковитянка»), Оксана («Черевички» П. И. Чайковского), Матильда («Вильгельм Телль» Россини). Первая исп. на сцене Большого т-ра партий Натальи и Лушки («Тихий Дон», 1936, «Поднятая целина», 1937, Дзержинского), Этери («Абесалом и Этери» Палиашвили, 1939), Бэлы («Бэла» Ан. Н. Александрова, 1946). Выступала в концертах, часто в ансамбле с А. Б. Гольденвейзером. Гастролировала за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1933). В 1961—76 преподавала в Моск. конс. (с 1973 доцент). Гос. пр. СССР (1943).

КРУЖО́К ДРУЗЕ́Й КА́МЕРНОЙ МУ́ЗЫКИ — концертная орг-ция в Ленинграде в 1922—37 (со 2-й пол. 1920-х гг.— Об-во кам. музыки). Основан на обществ. началах для пропаганды кам. музыки. Сыграл значит. роль в муз. жизни города. Среди основателей: А. К. Глазунов, М. А. Бихтер, В. Г. Каратыгин, В. П. Коломийцев, А. И. Мозжухин (инициатор). В концертах принимали участие крупнейшие музыканты Ленинграда, а также молодые исполнители и композиторы.

КРУЖО́К ЛЮБИ́ТЕЛЕЙ РУ́ССКОЙ МУ́ЗЫКИ, Керзинский кружок, — концертная муз.-просвет. орг-ция в Москве в 1896—1912. Её основатели и руководители — А. М. и М. С. Керзины. Кружок пропагандировал кам. вок., а также симф. произв. рус. композиторов. В его концертах впервые исполнен ряд соч. С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, Н. К. Метнера и др. В них участвовали С. В. Рахманинов, М. А. Дейша-Сионицкая, Н. И. Забела, Л. В. Собинов, М. А. Оленина-Д'Альгейм, Л. В. Николаев и др.

● Соколов Н., Энтузиасты рус. музыки, «СМ», 1971, № 12.

КРУЖО́К НО́ВОЙ МУ́ЗЫКИ — содружество ленингр. муз. деятелей. Возник в 1926 на базе 4-го Гос. муз. техникума, в 1927 слился с Ленингр. ассоциацией совр. музыки. В задачи К. н. м. входили изучение его участниками новых муз.-художеств. течений, пропаганда совр. музыки. Среди членов правления: Б. В. Асафьев (пред.), В. А. Дранишников (зам. пред.), С. Л. Гинзбург, В. М. Дешевов, М. С. Друскин (секр.), Ю. Я. Вайнкоп. В собраниях кружка принимали участие также и заруб. композиторы, в т. ч. Ж. Вьенер, А. Казелла, Д. Мийо.

КРУ́МГОРН (нем. Krummhorn, букв.— кривой рог) — деревянный духовой язычковый инструмент. Ствол с цилиндрич. каналом, изогнут в виде крюка, на его прямом участке 6—7 пальцевых отверстий спереди и одно сзади. Диапазон немного более октавы. Звук извлекается с помощью двойной *трости*, заключённой в спец. камеру. Тембр К. был менее резким, чем у родственных ему *шалмея*, поммера и бомбарды. К. существовал в 5 разновидностях — малый, дискантовый, альтово-теноровый, басовый и большой басовый. Близкий инструмент — т. н. блатершпиль. Был распространён в странах Европы в 11—18 вв.

КРУММ Хендрик (1934—89) — сов. певец (тенор). Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1977. Ученик А. Ардера, совершенствовался в т-ре «Ла Скала». С 1961 солист Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Манрико, Герцог; Эдгар («Лючия ди Ламмермур»), Незме («Огни мщения» Э. Каппа), Сергей («Катерина Измайлова»). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. С 1976 преподавал в Таллинской конс. (с 1985 доцент). Пр. им. Г. Отса (1983).

КРУ́МПХОЛЬЦ (Krumpholz) Ян Баптист (1742—90) — чеш. арфист, композитор. Ученик Й. Гайдна (композиция) и др. Преподавал игру на арфе в Вене, служил в придв. капелле у М. Й. Эстерхази. Прославился как виртуоз-арфист, концертировал (с 1772). Ввёл 8-ю педаль и, возможно, изобрёл двойное движение педалей на арфе. Гастролировал. Автор 8 концертов для арфы с орк., симфонии для арфы и секстета струнных и духовых, кам.-инстр. ансамблей с арфой, 52 сонат для арфы. Написал инструктивную работу по игре на арфе «Principes pour la Harpe» (P., 1800) и школу.

КРУ́СЕЛЛЬ (Crusell) Бернхард (1775—1838) — фин. композитор, кларнетист. Чл. Корол. академии в Стокгольме (1801). Учился у Г. Й. Фоглера, А. М. Бертона, Ф. Ж. Госсека (композиция). Работал гл. обр. в Швеции. Был крупнейшим кларнетистом-виртуозом, одним из первых фин. оперных композиторов. Наиб. значительны кам.-инстр. произв. Среди соч.: опера «Маленькая рабыня» (по мотивам сказок «1001 ночи», 1824); 3 концерта для кларнета с орк.; произв. для дух. инстр.; хоры, песенный цикл на тексты из «Саги о Фритьофе» Тегнера.

КРУ́ТИКОВА Александра Павловна (1851—1919) — рус. певица (меццо-сопрано). Ученица Г. Ниссен-Саломан. Совершенствовалась в Париже и Милане (1876—78). В 1872—76 солистка Мариинского, в 1880—91 — Большого т-ров. Исполняла партии лирич. и драм. меццо-сопрано, а также контральто: Боярыня Морозова («Опричник» Чайковского), Любовь («Мазепа»), Солоха; Фёдор («Борис Годунов») — первая исп. этих партий; Графиня — первая исп. в Москве. П. И. Чайковский посв. К. романсы «Примирение» («О, засни, моё сердце, глубоко»), «Лишь ты один».

КРУТИ́ЦКИЙ Антон Михайлович (вероятно, 1754—1803) — рус. актёр, певец (комич. бас). С 1779 выступал в «Вольном рос. т-ре» в Петербурге. Принадлежит к зачинателям рус. реалистич. муз.-сценич. иск-ва. Один из лучших исп. роли Фаддея («Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского). Среди партий: Скрягин («Скупой» Пашкевича), Федул («Федул с детьми» Мартин-и-Солера и Пашкевича, первый исп.).

КРУЧИ́НИН Валентин Яковлевич (1892—1970) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1964). Внёс значит. вклад в репертуар дух. оркестра. Автор оперетт «Святая любовь» (1937, Хабаровск), «Шура Иванова» (1938, Иваново), «Последняя мазурка» (1941, Ленинград; 2-я ред. 1956); маршей и сюит для дух. орк.; хор. песен, хоров без сопр.; песен, в т. ч. «Кирпичики» (1923), и др.

КРУШЕ́ВСКИЙ Эдуард Андреевич (1857—1916) — рус. дирижёр. С 1876 репетитор, в 1894—1910 2-й капельмейстер Мариинского т-ра. Дирижировал симф. собраниями РМО, выступал как пианист-аккомпаниатор. Под упр. К. впервые исполнена опера «Орестея» Танеева (1895, Петербург). С 1910 зав. Нотной б-кой имп. т-ров.

КРУШЕЛЬНИ́ЦКАЯ Соломия Амвросиевна (1872—1952) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1951). Крупнейшая певица, К. пела на сценах оперных т-ров мн. городов Европы, Америки и Африки. Репертуар К. включал партии в классич. рус. и заруб. операх. С 1923 выступала только на конц. эстраде. Исполняла произв. укр. (в т. ч. романсы Н. В. Лысенко, ряд из них посв. К.), рус. и зап.-европ. композиторов. С 1939 жила во Львове, преподавала в консерватории (с 1952 проф.). Её именем названы муз. уч-ще в Тернополе, муз. десятилетка-интернат во Львове. В с. Била, близ Тернополя, открыт мемориальный музей.

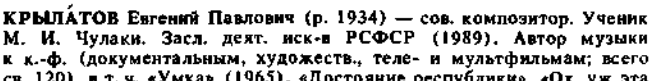
● С. Крушельницька. (Спогади. Матеріали. Листування), ч. 1—2, Київ, 1978—79.

КРЫЖАНО́ВСКИЙ Иван Иванович (1867—1924) — сов. муз. деятель, педагог, композитор. Д-р медицины (1909). Ученик Н. А. Римского-Корсакова. В 1901—24 проректор Петерб. (Петрогр.) медицинского ин-та. Работал в лаборатории И. П. Павлова. Участник *Беляевского кружка*, один из организаторов *Вечеров современной музыки*. В 1923—24 проф. Петрогр. конс. (курс теории фп. техники). Занимался проблемами физиологии фп. техники («Физиологич. основы фп. техники», П., 1922), читал в Ленингр. ин-те истории иск-в курс «биологич. основы музыки». Автор муз. произв.

■ Biological bases of the evolution of music, пер. с рус., L., 1928.

● Яковлев В., И. И. Крыжановский, «Совр. музыка», 1926, № 13—14.

КРЫЖАЧО́К (от белорус. крыж — крест; польск. krzyż — крест) — нар. песня и танец, распространённые в Белоруссии и Польше. Муз. размер $^2/_4$ или $^4/_4$. Темп вначале медленный, постепенно ускоряется. Танцующие пары располагаются крестом.



КРЫЛА́ТОВ Евгений Павлович (р. 1934) — сов. композитор. Ученик М. И. Чулаки. Засл. деят. иск-в РСФСР (1989). Автор музыки к к.-ф. (документальным, художеств., теле- и мультфильмам; всего св. 120), в т. ч. «Умка» (1965), «Достояние республики», «Ох, уж эта Настя!» (оба — 1972), «И тогда я сказал „нет"» (1974), «Не болит голова у дятла» (1975), «Ключ без права передачи» (1977), «И это всё о нём» (1978), «Приключения Электроника» (1981), «Чародеи» (1984), «Гостья из будущего» (1986). Среди др. соч.: 3 балета; произв. для хора, симф. и эстр. орк.; музыка к спектаклям драм. т-ра: Гос. пр. СССР (1982), пр. Ленинского комсомола (1987).

КРЫЛО́В Иван Андреевич (1768 или 1769—1844) — рус. баснописец, драматург. Акад. Петерб. АН (1841). Скрипач-любитель, участник квартетных вечеров. В статьях (издавал журн. «Зритель», 1792) выступал против «итальянщины», за рус. муз. иск-во. Автор либр. ряда опер, в т. ч. (пост. в Петербурге) «Американцы» Фомина (либр. издано в ред. А. И. Клушина, 1800), «Илья-богатырь» Кавоса (1806). Перевёл на рус. яз. нек-рые франц. оперные либретто.

● Яйтольский И., Крылов и музыка, М., 1970.

КРЫЛО́В Павел Дмитриевич (1885—1935) — сов. композитор. Ученик А. Н. Корещенко. В 1918—22 зав. моск. муз.-хор. студиями Пролеткульта, в 1921—23 директор Моск. филармонии. С 1919 преподавал в Моск. конс. (в 1928—29 проректор по уч. работе, с 1930 проф., в 1932—35 зав. кафедрой дирижирования). Среди соч.: опера «Бахчисарайский фонтан» (по А. С. Пушкину, 1912); симфония; концерты для влч. с орк., для кл. с орк.; струн. квартет. Автор ки. «Г. Э. Конюс» (М., 1932).

КРЫМСКОТАТА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. фольклор крымских татар — самобытная ветвь муз. культуры тюркоязычных народов. В К. м. различают 2 осн. стиля — степной и горный. Песням степных татар (йыр) свойственны относит. простота и краткость мелодики,

диатонизм, строгая, аскетичная манера исполнения. Характерные для горных и южнобережных татар песни (т ю р к ю) отличаются богато орнаментированной развитой мелодикой, хроматизированной ладовой основой, эмоц. насыщенностью. В метроритмике К. м. широко представлены 5-, 7-, 9-дольные размеры с разнообразными комбинациями 2- и 3-дольных ячеек.

К. м. обладает развитой жанровой системой. Среди бытовых жанров выделяются лирич. песни (м а к ъ а м), а также короткие песни импровизац. склада типа частушек — чины (ч ы н ъ) у степных татар и м а н е — у горных, к-рые импровизировались в ходе песенных состязаний между юношами и девушками во время гуляний, на свадьбах и т. п. К редким в К. м. жанрам относятся круговые песни-танцы (х о р а н). Обрядовый фольклор включает песни типа колядок, свадебные («Яр-яр», «Траш авасы» и др.), причитания. Эпич. жанры представлены дестанами («Чора-батыр», «Эдиге», «Кёр-оглу») и бейтами («Ногъай бейити»). Среди историч. песен особую группу составляют «переселенческие» песни (м у а д ж и р т ю р к ю, к о ч ь а в а с ы), порождённые вынужденной эмиграцией и насильств. переселениями, к-рыми отмечена история крымских татар с кон. 18 в. Эпич., историч. и лирич. песни создавались и исполнялись обычно нар. профессионалами — кедаями (у степных татар) и ашиками (у горных). К чисто инстр. жанрам относятся свадебные (т а к ъ с и м и п е ш р а ф), торжественные маршевые (д о л у), медленные (а г ъ ы р а в а) и быстрые (к ъ а й т а р м а) танцевальные, нек-рые обрядовые а также виртуозные сольные пьесы («Тым-тым»).

Среди нар. муз. инстр.: зурна, тулуп-зурна, кавал, кеманче, саз, сантыр, думбелек, давул, даре. С кон. 19 в. в муз. быт вошли скрипка, кларнет, труба, позднее — аккордеон и электрогитара. В традиц. муз. практике существовали ансамбли двух типов: чисто инструментальный, «уличный» — д а в у л д ж ы л а р (2 зурны, давул, даре) и «камерный», аккомпанирующий пению, — к е м а н е д ж и л е р, или ч а л (1—2 скрипки, кларнет, труба, даре, сантыр, позже — аккордеон).

Крымскотатарские нар. мелодии использованы в опере «Руслан и Людмила» Глинки (картины Востока), в фп. фантазии «Исламей» Балакирева, широко представлены в творчестве А. А. Спендиарова («Крымские эскизы» для орк.). Первые систематизиров. нотные публикации нар. песен крымских татар принадлежат А. Олесницкому (1910). После Окт. рев-ции 1917 эта работа была продолжена А. К. Кончевским, М. И. Красевым, крымскотатарскими музыкантами А. Рефатовым, Я. Шерфединовым, И. Бахшишем.

С установлением Сов. власти в Крыму начала развиваться нац. проф. муз. культура. В 20—30-х гг. при Радиокомитете, Симферопольской и Ялтинской филармониях были созданы коллективы нар. музыкантов. Широкую известность получили сазист М. Рефатов, скрипачи Ашир-уста и Зияддин-уста, кларнетисты Бекир-уста, Исмаил-уста и М. Абибуллаев, трубач Ибраим-уста, певицы С. Эреджепова и Э. Топчи, певец М. Абселямов. В кон. 30-х гг. в Симферополе работали Т-р муз. драмы и 2 Тат. ансамбля песни и пляски. Ведущую роль в становлении нац. проф. муз. культуры сыграл композитор, фольклорист, педагог и муз. деятель А. Рефатов (незаконно репрессирован в 1937) — автор первой нац. муз. драмы «Чора-батыр», популярных песен, хоров, музыки к драм. спектаклям. Активную творч. работу в разных жанрах вели комп. Я. Шерфединов, И. Бахшиш, А. Каври, Р. Амзаев. Великая Отечеств. война 1941—45 и последовавшая в мае 1944 незаконная депортация прервали развитие нац. муз. культуры. Трагич. обстоятельства способствовали актуализации жанра «переселенческих» песен. С кон. 40-х гг. возрождаются ансамбли нар. музыкантов, обслуживавшие свадьбы и др. семейные обряды в р-нах компактного проживания крымских татар в Узб. ССР. Значит. популярностью в 50—70-х гг. пользовались ансамбли скрипачей под рук. Э. Шерфединова, А. Изветдинова, Л. Сейтджелилова. После 1957 в Ташкенте организуется проф. ансамбль песни и танца «Хайтарма»; к активной творч. деятельности возвращаются И. Бахшиш и Я. Шерфединов. В 60—70-х гг. приобретает известность творческо комп. и дирижёра Э. Налбандова, комп.-песенников Ф. Алиева, М. Арсланова, К. Сейтвелиева. Активизируется деятельность по собиранию и изданию крымскотат. муз. фольклора. С кон. 70-х гг. в работу по возрождению и развитию нац. муз. культуры включились молодые музыканты (А. Османов, Н. Куртаметов, И. Ипекчиев, Р. Сейтджелилов и др.), композиторы Л. Муздабаев, М. Халитова, Э. Эмир и др.

▲ О л е с н и ц к и й А., Песни крымских турок, М., 1910; Крымские караимскотат. нар. песни, СПб., 1910; К о н ч е в с к и й А., Песни Крыма, М., 1924; 1929, Р е ф а т о в А., Кърым татар йырлары (Крымскотат. песни), Симферополь, 1932, Ш е р ф е д и н о в Я., Звучит хайтарма, Таш., 1979. *Л. И. Левин.*

КРЫ́СА Олег Васильевич (р. 1942) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. УССР (1968). Ученик Д. Ф. Ойстраха. Выступает как солист и ансамблист. Первый исп. ряда произв. сов. композиторов, в т. ч. посв. К. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. Н. Паганини (Генуя, 1963), 2-е пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. Г. Венявского (Познань, 1962; Монреаль, 1969), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966). С 1968 преподаватель Киевской конс., с 1975 (одноврем.) Моск. конс. (с 1971 доцент). Пр. Ленинского комсомола (1970).

КРЫ́СТЕВ (Кръстев) Венелин (р. 1919) — болг. музыковед, муз.-обществ. деятель. Нар. деятель иск-ва и культуры НРБ (1980). Чл. БКП с 1945. Учился в Софии, совершенствовался в Москве. В 1951—52 гл. ред. журн. «Музика». С 1954 ст. науч. сотрудник, рук. секции Института музыковедения при Болг. АН (с 1971 проф.), с 1978 его директор. В 1971—81 муз. комментатор Софийского радио. В 1948—54 преподавал в Болг. конс. (с 1953 доцент). Автор трудов по истории болг. муз. культуры. «Очерки по истории болг. музыки» (рус. пер., М., 1973), «Българското музикознание и критика — идеи и проблеми» (София, 1972), «Българската музикална култура» (София, 1974), «Профили» (серия: 1976, 1981, 1982, 1983, 1985, 1986, все — София) и др.

КРЮ́ГЕР Эммануил Эдуардович (1865—1938) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1920). Герой Труда (1923). Ученик И. В. Гржимали и Л. С. Ауэра. С 1887 выступал как солист, в 1890—91 участник струн. квартета Петерб. отд. РМО (2-я скрипка). В 1895—1938 артист оркестра балета Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета). С 1900 преподавал в инстр. классах Придв. певч. капеллы, в 1900—29 — в Петерб. (Ленингр.) конс. (с 1908 проф.), в 1920—37 — в муз. школе.

КРЮКИ́, з н а м ё н а (слав. знамя — знак, лат. neuma, греч. σῆμα),— знаки др.-рус. безлинейной нотации. Крюковая (по назв. одного из её осн. знаков) нотация (также знаменная, или столповая, калька греч. στῆλη — столп) ведёт происх. от ранневизант. (палеовизант.) нотации и является осн. формой др.-рус. муз. письменности. В развитии знаменной нотации выделяют 3 периода — ранний (11—14 вв.), средний (15— нач. 17 вв.) и поздний (с сер. 17 в.). Нотация первых 2 периодов пока не расшифрована. В 17 в. в записи звуковысотной линии появились киноварные *пометы*, затем тушевые *признаки*, что сделало знаменную нотацию доступной для расшифровки. Различают беспометные, пометные, одноврем. пометные и призначные крюковые рукописи.

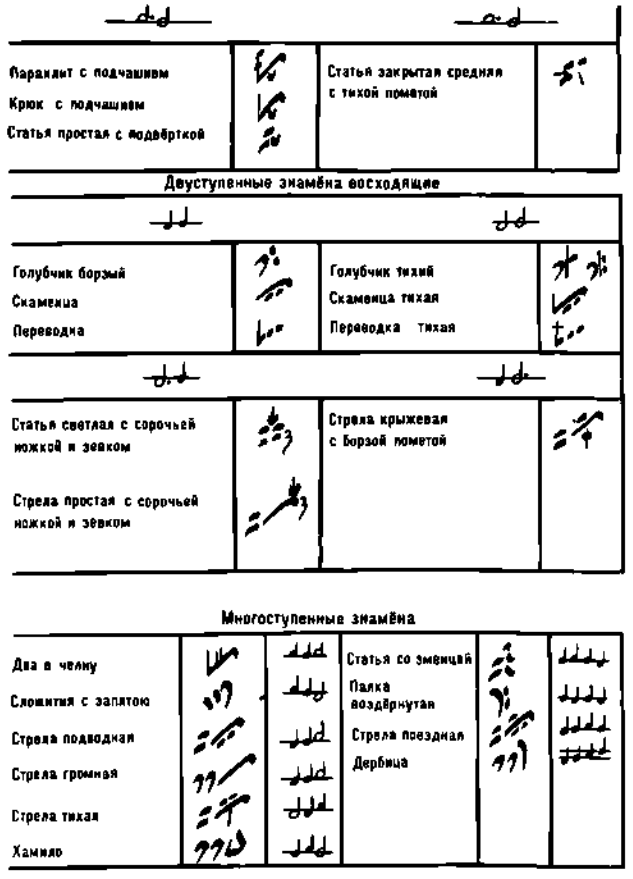
Знаменная нотация имеет идеографич. характер. Существует 3 типа графич. фиксации мелодий, соответствующие мелодич. формулам разных масштабных уровней: собственно к р ю к о в о й — К., обозначающие 1—3 тона (иногда и более) в определ. последовательности; п о п е в о ч н ы й (см. *Попевка*) — включает относительно краткие мелодич. формулы, записанные простыми знамёнами, часто с элементами тайнописи («тайнозамкненности», см. *Лицо*); ф и т н ы й (см. *Фита*) — содержит пространные мелодич. построения, целиком зашифрованные.

Одноступенные знамёна

равные целой		равные половинной	
Крюк с оттяжкой		Крюк	
Параклит с оттяжкой		Параклит	
Статья простая		Столпица	
Статья мрачная		Палка	
Статья светлая		Запятая	
Крыж			
Статья с запятой		равные четвертной	
Запятая с крыжом			
Стрела простая		Крюк с отсекой	
Статья с крыжом		Параклит с отсекой	
Рог		Столпица с отсекой	
Челюстка		Палка с отсекой	
Статья с запятой и крыжом		Запятая с отсекой	

Двуступенные знамёна нисходящие

Сложитии	Статья закрытая малая
Столпица с очком	Статья мрачная с облачком
Чашка	Стрела простая с облачком
Подчашие	
Параклит с подвёрткой	Статья закрытая средняя с сорочьей ножкой
Крюк с подвёрткой	
Палка с подвёрткой	Статья светлая с облачком



● Разумовский Д. В., Церк. пение в России, [в. 1—3], М., 1867—69, Металлов В. М., Осмогласие знаменного роспева, М., 1899; Калашников А., Азбука церк. знаменного пения, К., 1908; Беляев В. М., Др.-рус. муз. письменность, М., 1962; Бражников М., Др.-рус. теория музыки, Л., 1972; Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift, hrsg. von J. von Gardner, E. Koschmieder, Tl 1—3, Münch., 1965—72.

Т. Ф Владышевская.

КРЮ́КОВА (урожд. Кожина) Аграфена Матвеевна (1855—1921) — рус. сказительница, исполнительница нар. песен. Мн. песни и былины переняла от своей матери и от свёкра — В. Л. Крюкова. Знала почти все сюжеты сев. былинного эпоса. От неё записаны былины, историч. песни, духовные стихи (А. В. Марковым, 1900), нек-рые из них — на фонографе (А. Л. Масловым, 1901). Свой обширный репертуар К. передала дочерям Марфе Семёновне и Павле Семёновне.

КРЮ́КОВОЕ ПЕ́НИЕ — см. *Знаменный распев.*

КРЮ́КОВЫ — сов. композиторы, братья. Владимир Николаевич К. (1902—60) — ученик Н. Я. Мясковского. Автор опер «Станционный смотритель» (по А. С. Пушкину, 1940), «Дмитрий Донской» (1947; обе — Москва) и др.; «Октябрьской кантаты» (для детей, на сл. А. Л. Барто, 1947), концерта для фп. с орк. (1959), фп. пьес. Николай Николаевич К. (1908—61) — ученик С. Н. Василенко и А. В. Александрова. Осн. область творчества — музыка к к.-ф., среди к-рых «Адмирал Нахимов» (1947), «Сказание о земле Сибирской» (1948), «Идиот» (1958). Автор 2 симф. (1936, 1955), симфониетты (1940), соч. для оркестра нар. инстр., струн. квартета, романсов, песен. Гос. пр. СССР (1947, 1948).

КСЕНА́КИС (Ξενάκης, Xenakis) Янис (р. 1922) — греч. композитор, архитектор. Чл. Ин-та Франции (1983). Ученик О. Мессиана (композиция) и Ле Корбюзье (архитектура). Участник Движения Сопротивления. Организатор ряда муз. центров, изучающих взаимосвязи музыки и математики (Франция, Индия). Создал собств., т. н. стохастическую систему соч. музыки (основана на математич. теории вероятностей). Обращался к *пространственной музыке*. Наряду с П. Булезом К.— один из лидеров франц. муз. авангарда. Среди соч.: балеты; для орк. — «Metastaseis» (1954); «Pithoprakta» (1956), «Nomos gamma» (1968), «Shaar» (1982); для хора и орк. «Cendrées» (1973); для баритона, ударных и орк. «Ais» (1980); электронная и лазерная музыка «Polytope de Cluny» (1972). Автор кн. «Musiques formelles» (P., 1963), «Musique-architecture» (Tournai, 1971) и др. Пр. Академии Шарля Кро (1977).

● Кон Ю. Г., О теоретич. концепции Я. Ксенакиса, в сб.: Кризис буржуазной культуры и музыка, в. 3, М., 1976.

КСЕ́НОС (Ξένος) Александрос (р. 1912) — греч. композитор. Участник Движения Сопротивления. Автор симфонии (1945); симф. поэм, в т. ч. «Новые сулиоты» (1941), «Дигенис не умер!» (1956), «Спартак» (1963), «Кипр — наша Эллада» (1966); песен, в т. ч. «Вперёд», «Орлята», «Гимн молодёжи» и др.

● Спиллиопулу Э., Греч. композитор-патриот, «СМ», 1955, № 5.

КСИЛОФО́Н (от греч. ξύλον — дерево и φωνή — звук) — ударный самозвучащий инструмент. Состоит из ряда дерев. брусочков разл. длины, издающих при ударе тоны разл. высоты. К. имеет много разновидностей под собств. названиями и широко распространён у мн. народов мира, особенно в Африке, Юго-Вост. Азии, Лат. Америке. С нач. 19 в. используется как проф. инструмент европ. традиции соло и в оркестре. Совр. орк. К. имеет до 49 брусочков, расположенных, как правило, в 2 ряда (подобно фп. клавиатуре), прикреплённых с помощью не глушащих звучание жгутов к раме и имеющих снизу резонаторы — медные гильзы разл. величины (пропорционально длине брусочков). Диапазон: до 4 октав (от c^1).



КСИ́НДАС (Ξύνδας) Спиридон (вероятно, 1812—96) — греч. композитор, гитарист. Занимался у Н. Мандзароса. Концертировал как гитарист. Автор первой оперы, написанной на греч. либретто,— «Кандидат в парламент» (1867, Корфу), а также 4 опер на итал. либретто, в т. ч. «Три мушкетёра» (по А. Дюма, пост. 1855), пьес для гитары, хоров, песен и др.

КУА́НДО (испан. cuando) — креольский парный танец в Аргентине и Чили, сопровождаемый пением. Происходит от европ. *менуэта*, сложился ок. 1800. Состоит из 2 частей — в умеренном движении на $^3/_4$ и более быстром на $^6/_8$. Исполняется под аккомпанемент гитары или арфы.

КУАНЬЕ́ (Coignet) Орас (1735—1821) — франц. композитор, певец, скрипач. Во время Великой франц. революции был «директором музыки» Лиона. Впоследствии преподавал в Париже. Известность принесла ему написанная совм. с Ж. Ж. Руссо музыка к лирич. сцене (в жанре мелодрамы) «Пигмалион» (1770). Среди др. соч.: муз.-сценич. миниатюры, пьесы для клавесина.

КУ́БА (Kuba) Людвик (1863—1956) — чехосл. муз. этнограф, фольклорист. Нар. арт. ЧССР (1945). Осн. труд — «Slovanstvo ve svých zpěvech» (Pardubice — Praha, 1884—1929; ок. 4000 песен, 15 тетр.) — создан на основе записей и обработок собранных К. разл. слав. нар. песен; включает классификацию образцов нац. фольклора, а также изобразит. иск-ва слав. народов (К. был и художником, делал собств. зарисовки муз. инстр., костюмов). Переписывался с П. И. Чайковским. Среди др. работ: книги о муз. фольклоре, обрядах народов Югославии (1892—37).

● Stech V. V., L. Kuba, Praha, 1949; Stanislav J., L. Kuba, zakladatel slovanské hudební folkloristiky, Praha, 1963.

КУБА́ЦКИЙ Виктор Львович (1891—1970) — сов. виолончелист, педагог, муз. деятель. Засл. арт. РСФСР (1930). Ученик А. А. Брандукова. В 1914—21 солист орк. Большого т-ра. Инициатор создания в 1919 Гос. коллекции уникальных смычковых инстр. Организатор и участник одного из первых сов. струн. квартетов — им. А. Страдивари (1920—30). С 1949 проф. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (класс квартета).

КУ́БЕЛИК (Kubelík) Рафаэль (р. 1914) — швейц. дирижёр, композитор. По нац. чех. Учился у своего отца Я. Кубелика. С 1934 ведёт дирижёрскую деятельность (до 1939 дирижер, в 1942—48 худ. рук. Чеш. филармонии). Выступает как симф. дирижёр (в 1950—53 возглавлял орк. в Чикаго, с 1961 — орк. Баварского радио в Мюнхене), принимает участие в спектаклях крупнейших т-ров Европы (в 1955—1958,— в «Ковент-Гарден» и др.) и США (с 1972 в «Метрополитен-опера»). К. с успехом исполняет произв. Г. Берлиоза, Ф. Листа, И. Брамса. В репертуаре также соч. чехосл. и сов. композиторов. Гастролирует (в СССР в 1945).
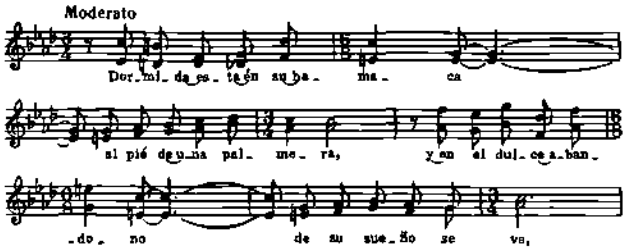
КУ́БЕЛИК (Kubelík) Ян (1880—1940) — чехосл. скрипач, композитор. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1932). Ученик О. Шевчика (скр.), Й. Б. Фёрстера, К. Книтля и др. (композиция). Музыкант-виртуоз, один из лучших исполнителей пьес Н. Паганини. Ввёл в исполнит. практику более медленный темп игры технич. пассажей. Гастролировал (в России в 1901; в СССР в 1927). Автор симфонии (1937), 6 концертов для скр. с орк. (1916—24), скр. пьес, виртуозных каденций к концертам и др. В 1947 и 1949 состоялись Междунар. конкурсы скрипачей имени К. (в рамках муз. фестиваля «Пражская весна»).

● Ян Кубелик, «РМГ», 1902, № 51—52; Jan Kubelík, Praha, 1942; Jandík S., Čaroděj housle, Praha, 1949; Budiš R., Slavní čeští houslisté, Praha, 1966.
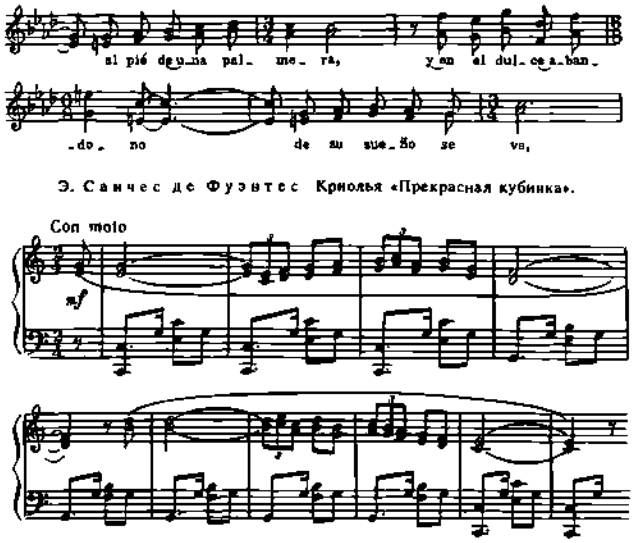
КУБИ́ЩТА Николай Егорович (1799—1837) — рус. композитор, скрипач, дирижёр, певец (тенор). Был скрипачом, затем капельмейстером (в 1830—31 гл. капельмейстер) одноврем. Большого и Малого т-ров.

Среди соч.: балеты, в т. ч. «Смерть Атиллы ...» (1830, Москва); орк., фп. произв.; романсы; музыка к водевилям.

КУ́БЫ МУ́ЗЫКА. Музыка коренного населения (индейцев) не сохранилась. В нар. К. м. различаются креольская, афро-кубинская и афр. музыка (см. *Латиноамериканская музыка*). Широко известны креольские песенные жанры *криолья*, г у а х и р а, песня и танец *хабанера*.



Э. С а н ч е с д е Ф у э н т е с Криолья «Прекрасная кубинка».



С. И р а д ь е р. Хабанера «La paloma» («Голубка»).

В 16—17 вв. получили широкое распространение воен. оркестры, уличные театрализов. зрелища, сопровождавшиеся музыкой, светское музицирование. Расцвет церк. музыки (2-я пол. 18 в.) связан с деятельностью комп. Э. Саласа-и-Кастро. В последней четв. 18 в. существ. место в муз. жизни заняли театр и концерты. В 1776 в Гаване был открыт первый постоянный т-р «Колисео» (с 1803 — «Принсипаль»), где ставились итал. оперы, испан., а также кубин. тонадильи. С созданием в Гаване муз. школы (1814) и первой муз. академии «Санта-Сесилия» (1816) началась подготовка нац. муз. кадров.

Нац. комп. школа сложилась в сер. 19 в. Среди её основоположников: М. Саумель Робредо, И. Сервантес Кавианаг, Н. Р. Эспадеро. В оперном жанре работали: Э. Санчес де Фуэнтес — автор первой кубин. оперы на нац. сюжет («Юмури», 1898) и Х. Маури Эстеве, впервые использовавший в опере нетр. фольклор («Невольница», 1921). В кон. 19 — нач. 20 вв. активизировалась муз. жизнь Кубы. Были осн. Об-во классич. музыки в Гаване (1866), Бетховенское об-во (1872) и Об-во кам. музыки (1888) в Сантьяго-де-Куба, Нац. конс. в Гаване (1885), 2 оркестра в Гаване — Симфонический (1908) и Филармонический (1923). Композиторы стали шире использовать в своём творчестве муз. фольклор, добиваясь синтеза его с совр. формами европ. музыки. К лучшим образцам К. м. 20 в. принадлежат произведения родоначальников афро-кубинского направления — А. Рольдана и А. Гарсии Катурлы. В 1943 Х. Ардеволь организовал совм. с А. Граматхесом и др. музыкантами «Группу муз. обновления» (в неё входили Э. Мартин, А. Леон и др.), ставившую своей целью глубокое освоение фольклора, поиски новых средств для воплощения в музыке нац. особенностей.

Новый этап в истории К. м. связан с победой Революции 1959. Были созданы гос. муз. учреждения, содействующие развитию муз. культуры: Ген. дирекция музыки, Департамент музыки Нац. б-ки им. Хосе Марти и др. Большую работу ведёт Дом Амéрик (орг-ция, объединяющая деятелей иск-ва, в т. ч. и музыкантов). Широкую конц. деятельность ведут Нац. симф. орк. (осн. в 1960, рук. — Э. Гонсалес Мантичи, позднее — М. Дучесне Кусан), симф. орк. Нац. т-ра, Квартет им. А. Рольдана, дух. квинтет, небольшие оркестры в Сантьяго-де-Куба, Санта-Кларе и др. городах, Нац. полифонич. хор, хоры мадригалистов (в Гаване и Сантьяго-де-Куба), «Орфеон», хор Повстанческой армии, самодеят. хоры. В 1962 создан Нац. фольклорный ансамбль (наряду с исполнит. деятельностью проводит работу по собиранию фольклора). В 1960—70-х гг. кубин. композиторы, в т. ч. Х. Бланко, К. Фариньяс, Л. Брауэр, М. Дучесне Кусан, испытали влияние зап.-европ. авангардизма. Для совр. муз. практики Кубы характерны изучение фольклора, преломление на нац. почве мирового опыта. Существен вклад ряда композиторов в жанр массовой песни.

Среди кубин. музыкантов-исполнителей: в 19 в. — скрипачи Х. Уайт, К. Х. Д. Бриндис де Салас; в 20 в. — дирижёры Э. Гонсалес Мантичи, М. Дучесне Кусан, Р. Санчес Феррер, пианист С. Тьелес, гитаристы Л. Брауэр, Х. Ортега. Муз. кадры наряду с консерваториями (в Гаване и др. городах) готовят муз. ф-т Высшего ин-та иск-в (созд. в 1976), Школа хор. пения и Школа повышения муз. мастерства в Гаване, а также многочисл. муз. школы. Издаётся информац. бюллетень «Música». Регулярно проводятся нац. и междунар. фестивали музыки.

● К а р п е н т ь е р А., Музыка Кубы, пер. с испан., М., 1962; П и ч у г и н П., Краткий очерк истории кубин. музыки, в сб.: Муз. культура стран Лат. Америки, М., 1974; Культура Кубы. Сб. ст., М., 1979; Г р и г о р ь е в а А., Размышления после фестиваля, «СМ», 1987, № 6.

П. А. Ахундов.

КУБЫ́З, к у м ы з, к о м ы с, — башк., тат. инструмент типа *варгана*. Существуют К. деревянные и металлические (встречается реже, имеет форму подковы, прямоугольника, трапеции). Длина башк. К. 80—90 мм. Звук тихий, шелестящий. На К. играют преим. женщины. Исполняют песенно-танц., программные инстр. мелодии. Усовершенствованные башк. К. имеют кулису, двигающуюся по язычку и изменяющую строй, высоту звучания. Используются в ансамблевой и сольной игре.

КУВЕ́ЙТА МУ́ЗЫКА — см. *Аравии Южной и Восточной музыка*.

КУВИ́КЛЫ — см. *Кугиклы*.

КУВИ́ЧКИ — см. *Кугиклы*.

КУВЫ́КИН Иван Михайлович (1893—1950) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1947). После Окт. революции 1917 работал с самодеятельными хорами. С 1931 хормейстер оперного хора, с 1936 гл. хормейстер хор. коллективов Всес. радио. Под рук. К. исполнено ок. 150 произв. крупной формы.



КУГИ́КЛЫ, к у в и к л ы, к у в и ч к и, ц е в н и ц а, — рус. и укр. нар. инструмент типа многоствольной *флейты Пана*. Стволы из тростника, разной длины (100—160 мм), не скреплены; их держат в руке по неск. штук (2—5). К. производят негромкие, свистящие звуки (каждая трубка — один звук). На К. играют только женщины, преим. танц. музыку. Используются в ансамблях, однородных и с др. инструментами, а также с пением. Распространены в Курской, Белгородской, Брянской и Черниговской обл.

КУДРЯ́ВЦОВА (по мужу М у р и н а) Елизавета Петровна (р. 1914) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1977). Ученица М. Г. Климова. В 1931—61 хормейстер и дирижёр Ленингр. академич. капеллы (в 1941—44 и 1953—55 гл. дирижёр). В 1931—55 преподаватель хор. уч-ща при капелле, с 1947 — Ленингр. конс. (с 1965 проф.). Среди учеников — Д. Г. Китаенко.

КУДРЯШЁВА Клавдия Кузьминична (р. 1925) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1970). С 1952 солистка Белорусского, с 1960 — Пермского т-ров оперы и балета. Среди партий: Иоанна; Варвара Васильевна («Не только любовь» Щедрина, первая исп.), Катя («Огненные годы» Спадавеккиа, первая исп.). Гастролировала за рубежом.

КУЖАМЬЯ́РОВ Куддус Ходжамьярович (р. 1918) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1987). Чл. КПСС с 1943. Чл. ЦК КП Казахстана (1961—67). Ученик Е. Г. Брусиловского и В. Я. Шебалина. Пред. правления СК Казах. ССР (1955—59). Основоположник уйгурской сов. проф. музыки. Ректор (1957—67), зав. кафедрой композиции Алма-Атинской конс. (в 1961—65 и с 1968; с 1965 проф.). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Казах. ССР (1984).

□ О п е р ы — Назугум (1956), Золотые горы (совм. с Н. А. Тлендиевым, 1960), Садыр-богатырь (1975, все — Алма-Ата); б а л е т Чин-Томур (1969, Алма-Ата), в о к.-с и м ф. с о ч. — оратория Цвети, Семиречье (1970); к а н т а т ы — Партия Ленина (1962), Родина (1986); п о э м ы Зауреш (1982), Сказ о дутаре (1984); д л я о р к. — 5 симф. (1971—87), поэмы Ризвангуль (1950), Песня о Свободе (1954), Реет красный флаг (1959), Мэшрап (1972), Шатлых (1981), Моя долина (1983), Поэма (1985), Маргул (1988); к о н ц е р т ы д л я и н с т р. с о р к. — для трубы (1973), для скр. (1982), для саксофона (1985), двойной концерт для фл. и гоб. (1986), для голоса (1988); кам.-инстр. произв., хоры, песни, романсы, музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● К и р н и н а К. Ф., К. Кужамьяров, М., 1980.

КУЗА́ Валентина (Ефросинья) Ивановна (1868—1910) — рус. певица (сопрано). Ученица С. И. Габеля и Н. А. Ирецкой. Большое влияние на формирование творч. принципов певицы оказал комп. Ю. И. Блейхман (муж К.). С 1894 солистка Мариинского т-ра. Исполняла партии драм. и лирич. сопрано: Сервилия («Сервилия» Римского-Корсакова; первая исп.), Ярославна, Юдифь, Аида и др.

КУЗЕМБА́ЕВА Сара Адильгиреевна (р. 1937) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1971). Чл. КПСС с 1983. С 1965 мл. науч., с 1974 ст. науч. сотрудник Ин-та лит-ры и иск-ва АН Казах. ССР. Труды по истории и теории казах. сов. музыки. В 1961—65 преподаватель кафедры теории музыки, с 1984 доцент кафедры гармонии и сольфеджио, проректор по науч. работе Алма-Атинской конс.

■ Формирование гармонии в казах. музыке, А.-А., 1977; Воспеть прекрасное, А.-А., 1982, и др.

КУЗМИ́Н Михаил Алексеевич (1875—1936) — рус. поэт, писатель, композитор, муз. критик. Учился у А. К. Лядова (теория музыки), Н. А. Римского-Корсакова (контрапункт и фуга). Писал музыку

к собств. стихам (циклы «Куранты любви», «Александрийские песни»). Стремился к звуковому и ритмич. сближению поэзии и музыки (цикл «Лесок» с подзаголовком «Лирич. поэма для музыки с объяснит. прозой»). Написал музыку к пьесам А. А. Блока «Балаганчик» (1906), «Незнакомка» (1911), «Роза и крест» (1912; Т-р В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге). Автор опер («Евлогий и Ада», «Забава дев»), балетов («Выбор невесты», «Одержимая принцесса»). Перевёл на рус. яз. тексты «Песни о Земле» Малера, оперы «Воццек» Берга. Ряд его статей о музыке издан в сб. «Условности. Статьи об иск-ве» (П., 1923).
● Глебов И. [Асафьев Б. В.], Музыка в творчестве М. А. Кузмина, «Жизнь иск-ва», 1920, № 580.

КУЗНЕЦО́В Александр Васильевич (1847—1918 или 1919) — рус. виолончелист, композитор. Ученик К. Ю. Давыдова и И. И. Зейферта (влч.). Концертировал преим. как ансамблист, в 1871—83 — в составе «Рус. квартета», к-рый исполнил впервые в Петербурге 1-й квартет Чайковского, квартеты Бородина. Автор 2 кантат, сюит и квартетов для 4 влч., влч. пьес и др. произв. С 1879 член, затем директор и пред. правления Петерб. филармонич. об-ва.

КУЗНЕЦО́В Александр Иванович (1896—1969) — сов. баянист. В 1925 организовал в Т-ре им. В. Э. Мейерхольда (Москва) трио баянистов (в него входили также М. Я. Макаров и Я. Ф. Попков); в 1930—60 трио под упр. К. выступало в концертах и на радио.

КУЗНЕЦО́В Константин Алексеевич (1883—1953) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1943). По образованию филолог, юрист. Обучался в Германии у Ф. Вольфрума (история музыки) и М. Регера (композиция). В 1921—32 действит. чл. и пред. историко-муз. секции ГАХНа и ГИМНа. Один из основоположников сов. историч. музыковедения. Сотрудничал во мн. периодич. изданиях. Под ред. К. и при его участии изданы серии «История рус. музыки в исследованиях и материалах» (т. 1—4, М., 1924—27). В 1912—21 преподавал в Москве, Владивостоке, Одессе. С 1923 (с перерывами) преподавал в Моск. конс. (с 1936 проф., с 1942 зав. кафедрой истории музыки, в 1943—45 зав. кафедрой истории рус. музыки). С 1946 ст. науч. сотрудник Инта художеств. воспитания Академии пед. наук РСФСР. Среди учеников — О. Е. Левашёва.
■ Этюды о музыке, Од., 1919; Введение в историю музыки, ч. I, М.—П., 1923; Муз.-историч. портреты, М., 1937; Араб. музыка, в кн.: Очерки по истории и теории музыки, т. 2, Л., 1940; Древние основы испан. муз. культуры, там же; А. Корелли, М., 1953 (совм. с И. М. Ямпольским), и др.
● Лезашёва О. Е., К. А. Кузнецов, в кн.: Воспоминания о Моск. конс., М., 1966.

КУЗНЕЦО́ВА-БЕНУА́ Мария Николаевна (1880—1966) — рус. певица (сопрано). Занималась у И. В. Тартакова. В 1905—13 и 1916—17 солистка Мариинского т-ра. Пела также на сцене заруб. т-ров, в т. ч. в Парижской опере. Среди партий: Феврония (первая исп.), Купава, Татьяна, Виолетта; Клеопатра («Клеопатра» Массне, первая исп.), Кармен. Исполняла также нар. танцы. С 1918 жила во Франции. Выступала в оперных спектаклях и концертах.

КУ́ЙБЫШЕВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА. Созд. в 1931 под назв. Средневолжская краевая (обл.) опера. С 1936 — совр. назв., с 1982 — академический.
● Садковой Н. П., 20-летие Куйбышевского гос. т-ра оперы и балета, [Куйбышев], 1952; Куйбышевский оперный, [сост. В. И. Жданова, Л. Е. Гольдштейн], Куйбышев, 1981.

КУ́КЛЕС Яков Васильевич (1876 — после 1943) — сов. гобоист, исполнитель на англ. рожке. Засл. арт. РСФСР (1936). Ученик Г. А. Гека (гобой). С 1906 артист орк. Большого т-ра, в 1922—32 — Персимфанса. Позднее работал в Ленинграде, в 1942—43 преподавал игру на гобое в Ленингр. конс.

КУКЛИ́Н (Cuclin) Димитрие (1885—1978) — рум. композитор, педагог. Один из крупнейших рум. симфонистов. Автор опер, в т. ч. «Траян и Докия» (1921), «Агамемнон» (1922); 20 симф. (1910—73) и др. орк. соч.; кам.-инстр. и хор. произв. В 1918—22 и 1930—48 проф. Бухарестской конс.; в 1924—30 преподавал в консерватории и Бруклинском муз. колледже в Нью-Йорке. Написал музыковед. труды и уч. пособия по теории музыки и муз. эстетике. Гос. пр. СРР (1955).
● Tomescu V., Drumul creator al lui D. Cuclin, Buc., 1956.

КУ́КЛИН Николай Никанорович (1886—1950) — сов. певец (драм. тенор). В 1918—47 солист Ленингр. т-ра оперы и балета. Был партнёром Ф. И. Шаляпина в опере «Юдифь», где исполнял роль Ахиора; участвовал в исполнении вок.-симф. произв. Й. Гайдна, Л. Бетховена, Дж. Верди и др.; выступал в концертах. Среди партий: Самозванец, Боян, Хозе, Радамес, Тангейзер, Зигфрид.

КУ́КОЛЬНИК Нестор Васильевич (1809—68) — рус. драматург, поэт, музыкант-любитель. К его текстам обращались М. И. Глинка (романсы «Сомнение», цикл «Прощание с Петербургом», сцена Вани «У монастыря» из оперы «Жизнь за царя», музыка к трагедии «Князь Холмский» и др.), П. П. Булахов, А. Е. Варламов и др. К. участвовал совм. с др. авторами в составлении либр. оперы «Руслан и Людмила». Нек-рые его статьи и повести посв. музыкантам, в т. ч. «М. С. Березовский» (Соч., т. 2, СПБ, 1852).

КУКУЗЕ́ЛЬ (Κουκουζέλης) Иоанн (ок. 1280 — между 1360 и 1375) — визант. певец, гимнограф, муз. теоретик. По происх. болгарин. Прозван «ангелогласным». Один из ведущих визант. музыкантов 14 в., К. создал новое направление в церк. музыке. Композиции К. отличают продолжительность, широкий диапазон мелодий, переходы из одного *гласа* в другой, введение *секвенций* (2), скачков на интервалы шире терции, мелодич. оборотов песенного типа (в т. ч. болгарских, напр. «Паникадило болгарки»). Стиль этих соч. получил назв. калофонического («украшенного»). К. усовершенствовал ср.-визант. нотацию («кукузелевы невмы»), создал ряд теоретич. трактатов.

КУЛАКО́ВСКИЙ Лев Владимирович (р. 1897) — сов. музыковед, фольклорист. В 1930—31 науч. сотрудник ГАИСа, участник муз.-фольклорных экспедиций. Автор исследований и муз.-теоретич. пособий.
■ Теоретичні основи музичного виховання, Харків — Київ, 1930; Муз. грамота, М., 1934, ²1936, совм. с Г. Л. Киселевым; Иск-во села Дорожева, М., 1959, ²1965; Песня, ее язык, структура, судьбы, М., 1962; «Песнь о полку Игореве...», М., 1977; С маской, бубном и гудком, М., 1983 (совм. с Н. Н. Кулаковской), и др.

КУ́ЛАУ (Kuhlau) Фридрих (1786—1832) — дат. композитор. По нац. немец. С 1800 жил в Гамбурге, с 1810 — в Копенгагене, где в 1818 стал придв. композитором. Автор музыки к драм. спектаклям (наиб. популярна музыка к драме «Холм эльфов» Й. Л. Хейберга, 1826), подготовившей возникновение дат. романтич. оперы. Писал оперы, в т. ч. «Разбойничий притон» (1814, Копенгаген), симф. и кам.-инстр. произв., сонаты и сонатины для фп., для скр. и фп., романсы, песни.
● Graupner K., F. Kuhlau, Remscheid, 1930.

КУ́ЛЕНКАМПФ (Kulenkampff) Георг (1898—1948) — нем. скрипач, педагог. С 1916 концертмейстер Бременской филармонии, с 1919 работал в Берлине, в 1923—26 и 1931—43 проф. Высшей муз. школы. С 1944 проф. консерватории в Люцерне (Швейцария). Гастролировал (в СССР в 1929). Один из крупнейших скрипачей своего времени. Автор кн. «Geigerische Betrachtungen» (Regensburg, 1952).

КУЛИ́ЕВ Ашир (р. 1918) — сов. композитор. Нар. арт. Туркм. ССР (1980). Чл. КПСС с 1952. Учился у Г. И. Литинского, Б. С. Шехтера, В. А. Белого, Ю. А. Шапорина. Пред. правления СК Туркм. ССР и секр. правления СК СССР (1968—79). Один из первых проф. туркм. композиторов. Автор опер «Юсуп и Ахмет» (1942, совм. с Б. С. Шехтером), «Абадан» (1943, совм. с Ю. С. Мейтусом, обе — Ашхабад); балета «Сердце, найденное в песках» (1974, Ашхабад); кантат, в т. ч. «Курбан Дурды» (1942), «Туркменистан» (1949), «Каракум-река» (1968), «Ленин всегда с нами» (1969), «Юные ленинцы» (для детского хора, 1980), «Целинные земли цветут» (1987); симф. поэм «Махтумкули» (1948), «Солнечный край» (1955); концерта для скр. с орк. (1962); соч. для оркестра нар. инстр.; кам.-инстр. ансамблей; песен и др. Гос. пр. Туркм. ССР (1968).

КУЛИ́ЕВ Тофик Алекпер оглы (р. 1917) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1964). Чл. КПСС с 1959. С 1968 секр. правления СК Азербайджана (в 1973—79 1-й секр.). С 1958 худ. рук., в 1961—64 директор Азерб. филармонии. Автор песен, многие из к-рых получили популярность, 4 муз. комедий, в числе к-рых «Золотоискатели» (1960), «Доброе утро, Элла» (1973, обе — Баку); кантат; произв. для орк., в т. ч. «Торжеств. увертюра» (1984); произв. для фп.; романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. В 1954—58 вёл орк. класс в Азерб. конс. Гос. пр. Азерб. ССР (1980), пр. Ленинского комсомола Азерб. ССР (1982).

КУЛИ́ЕВА Мая (Мамаджан) (р. 1920) — сов. певица (лирич. сопрано). Нар. арт. СССР (1955). Чл. КПСС с 1947. Зам. пред. ВС Туркм. ССР (1955—58). Чл. ЦК КП Туркмении (1954—59). С 1941 солистка Туркм. т-ра оперы и балета. Первая исп. на туркм. сцене ряда партий европ. оперного репертуара, в т. ч. Татьяны; Марфы («Царская невеста»), Маргариты. Выступала в операх туркм. композиторов; первая исп. партии Айны («Айна» Шапошникова и Овезова).

КУ́ЛИК (Kulik) Ян (1800—72) — чеш. мастер струнных смычковых инструментов. С 1824 работал в Праге. Сначала изготовлял инструменты по моделям старых итал. мастеров, в кон. 1860-х гг. выработал собств. модель скрипки — с круглыми средними вырезами, длинными углами и параллельно расположенными *эфами*. Виолончели К. (по модели Страдивари) — небольшие, с высокими боками. Ценились его контрабасы.

КУЛИ́СА (франц. coulisse — паз, выемка, от couler — скользить), ц у г, — подвижная крона У-образной формы на тромбоне и других дух. мундштучных инструментах без *вентиля*. Передвижение К. по стволу изменяет длину канала инструмента и способствует повышению или понижению звуков, обеспечивает их хроматич. последование.

КУ́ЛЛАК (Kullak) — нем. музыканты. Теодор К. (1818—82) — пианист, педагог, композитор. Ученик З. Дена (теория музыки), К. Черни (фп.), О. Николаи (композиция). Один из крупных пианистов и фп. педагогов 19 в. В 1850 совм. с Ю. Штерном и А. Б. Марксом осн. в Берлине консерваторию (консерватория Штерна), в 1855 — Новую муз. академию (т. н. Академия К.), в к-рой преподавал. Среди учеников: К. Шарвенка, А. Грюнфельд, М. Мошковский. Автор фп. соч. (концертов с орк., сонат, фантазий), а также методич. пособий, фп. упражнений. Его сын Франц К. (1844—1913) — пианист, педагог. Адольф К. (1823—62) — муз. писатель, критик, композитор. Брат Теодора К. Ученик А. Б. Маркса. Преподавал в Новой муз. академии в Берлине. В своём труде по муз. эстетике «Das Musikalisch-Schöne» (Lpz., 1858) выступил против муз.-эстетич. теории

Э. Ганслика. Автор фп. пьес, а также труда «Die Ästhetik des Klavierspiels» (B., 1861, [10]Lpz., 1922).

● Reinsdorf O., Th. Kullak und seine Neue Akademie der Tonkunst in Berlin, Neusalz an Oder, 1870.

КУЛЬМИНА́ЦИЯ (от лат. culmen, род. падеж culminis — вершина) — высшая точка (участок) муз. развития, момент наивысшего напряжения в произв. или к.-л. относительно завершённой его части. Связанная с К. результативность развития является общей закономерностью европейского и зависимого от него муз. мышления 18—20 вв. Принцип К. действителен для всех уровней *формы музыкальной* (свои К. возникают во *фразе*, предложении, *периоде* и т. д.), и форма целого, с этой точки зрения, представляет собой систему К. К. мелодии или всего произв. обычно находится вблизи точки *золотого сечения* (напр., звук или группа звуков, образующие регистровую вершину во 2-й половине мелодич. построения; протяжённая кульминац. зона в сонатной форме на грани разработки и репризы). Главная (генеральная) К. образует смысловой центр произв., после к-рого следует принципиальное завершение формы. В организации К. могут принимать участие все муз.-выразит. средства: звуковысотность, громкостная динамика, метрич. акценты, ладовая неустойчивость, фактура, оркестровка и т. п. Кульминац. построения встречаются также в вост. музыке (напр., а у д ж в макоме).

● См. лит. при ст. *Мелодия* и *Форма музыкальная*.

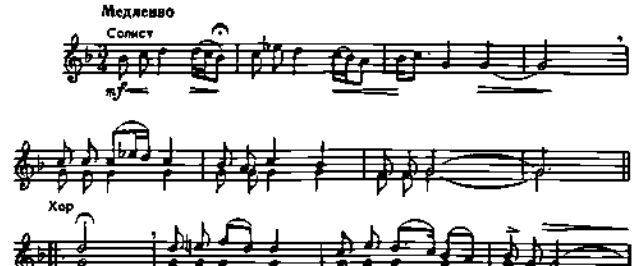
КУЛЬСУ́М Умм (наст. имя Фатьма Ибраким) (1908—1975) — егип. певица. Дебютировала в Каире в 1922. С 1937 постоянно пела по Каирскому радио, в 1936—48 снималась в муз. к.-ф. Славилась исполнением араб. традиц. песен (в араб. странах её называли «муз. чудом», «араб. Пиаф»). Одной из первых выступила в сопр. не традиц. инстр. ансамбля тахт, а оркестра. Концертировала во мн. странах. В 1982 в Египте учреждена пр. имени К. (для композиторов и исполнителей араб. традиц. песен).

КУ́ЛЬТРУН — ударный инструмент типа *литавры* у индейцев в Чили и Аргентине. Имеет полусферич. форму. Мембрана из кожи, диаметр 30—45 см. Корпус из выдолбленного дерева или из половины высушенной тыквы. Ударяют 1 или 2 колотушками. Используют преим. в ритуальных церемониях.

КУ́ММЕР (Kummer) Фридрих Август (1797—1879) — нем. виолончелист, гобоист, композитор. Ученик Ф. Дотцауэра (влч.). С 1814 гобоист, с 1817 виолончелист придв. орк. в Дрездене. Выступал как солист и ансамблист. Проф. консерватории в Дрездене. Среди учеников — Б. Косман (влч.). Опубликовано ок. 200 (из 400) муз. произв. К., в т. ч. для влч. — концерты с орк., вариации, фантазии; муз. антракты для драм. т-ра. Автор «Violoncell-Schule...» (Lpz., 1839, новое изд. 1910). Сыновья и внуки К. были известными музыкантами.

КУМУ́З — см. *Агач-кумуз*.

КУМЫ́КСКАЯ МУ́ЗЫКА. В муз. фольклоре кумыков (тюркоязычная народность сев. р-нов Дагестана) бытуют муж. песни й ы р — речитативно-декламац. склада (гл. обр. эпические, героические, а также шуточные, сатирич., траурные и др.), в к-рых важнейшее значение имеют сказовый, речевой элемент, импровизац. начало. Сохранились образцы древнейшего слоя эпоса — сказания о батырах (богатырях), исполняемые в сопр. агач-комуза (см. *Агач-кумуз*) певцами-мужчинами й ы р ч и (певец, сказитель). Крупнейший йырчи 19 в. — поэт Ирчи Казак (Казак Татарханов). В муж. хор. пении мелодия с текстом звучит в верх. голосе у солиста, а хор исполняет один низкий звук, реже — в октаву или в квинту с верх. голосом (иногда перемещается на соседнюю ступень). Другая обширная жанровая область К. м. — песня с чётким метром, в умеренно подвижном темпе, обычно любовно-лирич. содержания — с а р ы н, оказавшая сильное влияние на совр. кумык. песню, в частности на популярный жанр т. н. кумык. вальса. Характерные лады К. м. — миксолидийский, дорийский, эолийский и гармонич. минор. Среди инструментов: струнно-щипковые — агач-комуз; арган (*гармоника*), на к-ром в прошлом играли только женщины; духовые — *зурна*, *сыбызгы*; ударные — барабан, бубен; ныне распространение получили баян, аккордеон и гитара. Первые фонографич. записи К. м. сделаны в нач. 20 в., первые нотные записи опубл. поэтом и комп. Т. Бейбулатовым в 1926. Вок. и инстр. К. м. записана также Г. А. Гасановым, Т. А. Мурадовым, В. М. Кривоносовым, Н. А. Ивановым и др. Образцы кумык. муз. фольклора легли в основу «Рапсодии на кумыкские нар. темы» (1963) и «Кумыкских напевов» для орк. (1963) Гасанова, ряда соч. С. А. Агабабова и др. Среди совр. композиторов: Н. С. Дагиров, К. М. Шамасов (оратория «Героям безвестья», 1970; «Песни маленьких горцев», 1975, и др.); среди певцов: П. Даниялова, И. Г. Баталбекова, Б. А. Ибрагимова, З. Алескендеров, Г. Бекбулатов, М. Багаутдинов.



Кумыкская народная песня «Ох, маленькая девочка». Запись Г. Гасанова.

● Бейбулатов Т., Стихи и песни, Буйнакск, 1926 (на кумык. яз.); Кривоносов В., Муз. творчество кумыков, «СМ», 1938, № 8; Гасанов Г. А., Кумыкские йыры и сарыны, М., 1955; Кумыкские песни, в кн.: Дагестанские нар. песни, М., 1959, с. 77—140.

М. А. Якубов.

КУМЫСБЕ́КОВ Кенжебек (р. 1927) — сов. композитор. Нар. арт. Казах. ССР (1984). Пред. муз. фонда СК Казах. ССР (с 1972). Среди соч.: кантаты «О родной земле» (1966), «Песня о Ленине» (1986); для симф. орк. — симфония (1965), «Лирич. поэма» (1980), «Концертный вальс» (1983); кюй для кам. орк. (1970); поэма для влч. с кам. орк. (1963); произв. для оркестра нар. инстр.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1971 преподаватель муз.-теоретич. дисциплин в Алма-Атинской конс. (с 1986 проф.).

КУ́НАД (Kunad) Райнер (р. 1936) — нем. композитор. Ученик Ф. Финке, О. Герстера. Чл. Академии иск-в ГДР (1974). В 1960—74 муз. рук. Гос. т-ра Дрездена. С 1971 работал в Нем. гос. опере в Берлине. С 1985 живёт в ФРГ. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Sabellicus» (1974, Берлин), «Литовские клавиры» (по И. Бобровскому, 1976), «Винсент» (1979; обе — Дрезден); для орк. — симфония, «Concerto per archi» (1966), «Квадрофония» (1973); концерты — для фп. с орк. (1969), для орг., для 2 струн. оркестров и литавр (1971); кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; вок. музыка. Нац. пр. ГДР (1975).

КУНА́ЕВ Николай Иванович (р. 1931) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1975). Чл. КПСС с 1964. Ученик Е. П. Кудрявцевой. С 1955 хормейстер, с 1968 худ. рук. и гл. дирижёр Ансамбля песни и пляски Ленингр. воен. округа.

КУНАНБА́ЕВ Абай — см. *Абай Кунанбаев*.

КУ́НАУ (Kuhnau) Иоганн (1660—1722) — нем. композитор, органист, муз. теоретик, писатель. Изучал философию, математику, древние языки. В 1680 кантор в Циттау. С 1684 органист, с 1701 кантор Томаскирхе и гор. музик-директор в Лейпциге (предшественник И. С. Баха). Автор церк. и светских кантат, пассионов, мотетов, соч. для клавира. Значит. роль сыграли его сб-ки соч. для клавира «Frische Clavier-Früchte oder Sieben Sonaten von guter Invention und Manier» (Dresd. — Lpz., 1696), «Musikalische Vorstellung einiger biblischer Historien in 6 Sonaten» (Lpz., 1700; одно из первых программных инстр. соч. циклич. формы). В предисловиях к этим сб-кам К. развивает идею «изображения», критикует *аффектов теорию*. Автор неск. сатирич. романов, в т. ч. «Муз. шарлатан» («Der musikalische Quack-Salber»), переводы отрывков из к-рого опубл. в кн. «Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв.» (М., 1971).

● Троицкая М. Л., Сатирич. роман И. Кунау о музыке, в сб.: Лит-ра и музыка, Л., 1975; Роллан Р., Комич. роман одного музыканта XVII столетия, в его кн.: Муз.-историч. наследие, в. 3, М., 1988; Bischoff H., Über J. Kuhnaus musikalische Vorstellung einiger biblischer Historien..., B., 1877; Gutmann R., J. Kuhnau, «ZtHausmusik», 1939, № 25.

КУ́НИН Иосиф Филиппович (р. 1904) — сов. музыковед. Составитель, автор вступит. статьи и комментариев в кн.: «Ю. Д. Энгель. Глазами современника. Избр. статьи о рус. музыке» (М., 1971), «Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество в воспоминаниях, письмах и критич. отзывах» (М., 1974), «В. В. Яковлев. Избр. труды о музыке. Муз. культура Москвы» (т. III, М., 1983).

■ П. И. Чайковский, М., 1958; Римский-Корсаков, [М., 1964].

КУНСТ (Kunst) Я. — см. *Кюнст Я.*

КУНЦ (Kunz) Эрих (р. 1909) — австр. певец (баритональный бас). Учился в венской Академии музыки и сценич. иск-ва. С 1941 был солистом Венской гос. оперы. Пел в т-рах «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден», «Ла Скала». Участвовал в Зальцбургских, Байрейтских фестивалях. Прославился как исполнитель буффонных партий в операх В. А. Моцарта (Лепорелло, Папагено и др.). Выступал как конц. певец.

КУНЦА́ Пятрас (р. 1942) — сов. скрипач. Засл. арт. Литов. ССР (1977). Чл. КПСС с 1976. С 1968 2-й скрипач Гос. Вильнюсского квартета. 1-я пр. на Междунар. конкурсе струн. квартетов (Льеж, 1972). С 1969 преподаватель Вильнюсской школы иск-в им. Чюрлёниса, с 1974 — Литов. конс. (с 1985 доцент). Гос. пр. Литов. ССР (1980). Пр. Ленинского комсомола Литов. ССР (1974).

КУ́ПЕР Эмиль Альбертович (1877—1960) — рус. дирижёр. С 1898 дирижёр оперных т-ров Одессы, Харькова и др. городов, с 1900 — Киевского оперного т-ра, с 1907 — Оперы Зимина, в 1910—19 — Большого т-ра, а также симф. концертов РМО. С 1919 гл. дирижёр Т-ра оперы и балета и филармонии в Петрограде. С 1924 жил и работал за

рубежом. Автор очерка «Памяти А. Никиша» (П., 1922). Брат К. — Макс Альбертович К. (1884—1959) был дирижёром Ленингр. Малого оперного т-ра (1921—26), хормейстером Большого т-ра (1931—45).

КУПЕРЕ́Н (Couperin) — семья франц. музыкантов. Л у и К. (1626—61) — клавесинист, органист. Ученик Ж. Шамбоньера. Был церк. органистом, в т. ч. в церкви Сен-Жерве. Автор многочисл. пьес для клавесина, а также 3 симфоний для разл. инстр. и др. Внёс существ. вклад в развитие формы *рондо*. Два его брата: Ф р а н с у а К.-старший (1630—1708) — органист, клавесинист, педагог; Ш а р л ь К. (1638—79) — органист, клавесинист, отец Франсуа К.-великого. Органист церкви Сен-Жерве (наследовал должность своего брата и учителя Луи К.). М а р г а р и т а Л у и з а К., (1676—1728) — певица, дочь Франсуа К.-старшего. М а р г а р и т а А н т у а н е т т а К. (1705—78) — клавесинистка, дочь Франсуа К.-великого. В 1730—41 придв. клавесинистка. А р м а н Л у и К. (1727—89) — органист, племянник К.-великого. Органист церкви Сен-Жерве. Его сыновья: П ь е р Л у и К. (1755—89) — органист; Ж е р в е Ф р а н с у а К. (1759—1826) — органист, композитор. Автор симфоний, фп. сонат и др. Один из последних потомков К.

КУПЕРЕ́Н (Couperin) Франсуа (1668—1733) — франц. композитор, клавесинист, органист. Выдающийся представитель семьи К., давшей неск. поколений музыкантов, сын Шарля К., прозван К.-великим. В 1685—1723 органист собора Сен-Жерве в Париже, с 1693 придв. органист, с 1702 придв. клавесинист и учитель музыки. Основу творчества составляет инстр. музыка: трио-сонаты, концерты (в них самобытно претворены достижения А. Корелли), орк. сюиты, орг. мессы. Наивысшие достижения К. связаны с музыкой для клавесина: он подытожил и развил открытия Ж. Б. Люлли и предшествующих композиторов-клавесинистов (Ж. Шамбоньера, Л. Куперена), углубил и расширил её эмоционально-образное содержание. Опубликованные им многочисл. пьесы сгруппированы в 27 т. н. рядов (ordre) и составляют 4 сб-ка (1713—30). Большинство пьес имеет программные заголовки (но К. не стремился к изобразительности). Стилю К. присущи изящество в отделке деталей и законченность целого, мелодич. богатство, изобилие орнаментики, гибкая грациозная ритмика, отточенность формы. Свои эстетич. и исполнит. принципы К. изложил в трактате «Искусство игры на клавесине» (рус. пер.—М., 1973).

▲ Oeuvres complètes, éd. par M. Cauchie, v. 1—12, P., [1932—33].

● К у з н е ц о в К. А., Муз.-историч. портреты, М.—Л., 1937; Д р у с к и н М., Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI—XVIII вв., Л., 1960.

КУПИ́НСКИЙ Калинник Михайлович (1888—1960) — сов. литаврист, педагог. Участник орк. *Персимфанса*. С 1925 преподаватель основанного им класса ударных инстр. в Моск. конс. (с 1954 проф.). Среди учеников — В. М. Снегирёв. К. принадлежат первые сов. уч.-методич. пособия для ударных инструментов. Автор «Школы игры на ударных инструментах» (М., [4]1982). Осуществил обработку и перелож. для ксилофона и др. ударных инструментов муз. произведений др. авторов.

КУПЛЕ́Т (франц. couplet) — 1) основная составная часть *куплетной формы*, относительно самостоятельное повторяющееся муз. построение с текстом, к-рый обновляется при повторениях музыки. Текст К. заключает одну или неск. стихотворных строф. Муз. строение К. зависит от текста и может представлять собой структуру «пары периодичностей» aa bb (см. *Масштабно-тематические структуры*), период («Ах, когда б я прежде знала...» Глинки), к.-л. из *простых форм* («Сурок» Бетховена; «Старуха» Моцарта), редко — *сложных форм* (куплеты Тореадора в опере «Кармен»). Если К. подразделяется на *запев* (2) и *припев* (2), то они соотносятся как период и дополнение (1-я часть хора «Лель таинственный» из оперы «Руслан и Людмила»), период и повторение его 2-го предложения («По долинам и по взгорьям»), 1-я и 2-я части простой («Священная война» Александрова) или сложной («Марш энтузиастов» Дунаевского) 2-частной формы. 2) Обновляемая часть формы в куплетном *рондо* (см. *Эпизод*).

● См. лит. при ст. *Куплетная форма*.

КУПЛЕ́ТНАЯ ФО́РМА, с т р о ф и ч е с к а я ф о р м а (нем. Strophenform, Strophenlied), — самая распространённая в нар. и проф. музыке песенная форма, основанная на повторениях неизменной мелодии песни, но с изменяющимся текстом (см. *Куплет*). К. ф. свойственны простота и ясность сложения; необходимость соответствия музыки куплета каждый раз новым словам текста определяет её образную обобщённость. Присущие К. ф. ограниченные возможности развития преодолеваются в вариационно-куплетной форме, объединяющей черты К. ф. и *вариационной формы*.

● Л а в р е н т ь е в а И., Вокальные формы в курсе анализа муз. произв., М., 1978; М а з е л ь Л., Строение муз. произв., М., [2]1979.

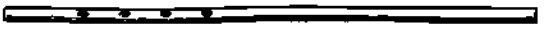
КУПЛЕ́ТЫ — жанр вок. музыки, близкий песне, отличающийся, как правило, лёгким, шутливым характером, интонац. броскостью, простотой структуры, свойственными бытовым формам музицирования. Распространён в *эстрадной музыке* и *оперетте*; встречается также в *опере* (куплеты Трике; куплеты Тореадора в опере «Кармен»).

КУПРИЯ́НОВ Владислав Порфирьевич (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1986). Ученик А. С. Лемана. В 1976—81 пред. СК Мар. АССР. Автор 2 симф. увертюр, концерта для скр. с орк. (1968), квинтета для деревянных дух. инстр., песен и танцев для Мар. ансамбля песни и танца, музыки к спектаклям драм. т-ра и др.

КУПРЯ́ВИЧЮС Гедрюс (р. 1944) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1976. С 1988 зам. министра культуры Литов. ССР. В 1971—82 ответств. секр. Каунасского отд. СК Литов. ССР. В 1980—86 руководитель группы «Арго», автор исполняемых ею муз. композиций. С отцом — комп. В. Купрявичюсом играет на *карийоне* Каунасского историч. музея. Автор опер «Там внутри» (1977, Каунас), «Со всем этим миром» (1980), мюзиклов «Загонщики огня» (1975, Вильнюс), «Я шлю тебе большой привет» (1986, Каунас), рок-оратории «Труд и хлеб» (1979), симфонии (1981), кам.-инстр. ансамблей и др. Пр. Ленинского комсомола Литов. ССР (1976).

КУПЮ́РА (франц. coupure, от couper — резать, отрезать) — сокращение текста муз. произв. исполнителем по своему усмотрению или по указанию композитора в нотах.

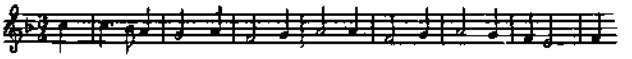
КУРА́Й — башк., тат. продольная открытая флейта. Древний пастушеский инструмент. Ствол из стебля зонтичного растения с 2—5 пальцевыми отверстиями на лицевой стороне, одним — на тыльной. Дл. 600—900 мм, диаметр верх. конца ок. 15 мм, нижнего — ок. 20 мм. Звукоряд



диатонический. Диапазон до 2,5 октав. Звук несильный, мягкий, близкий к тембру человеческого голоса (иногда сопровождается т. н. горловым пением). В Башкирии на К. исполняют перелож. протяжных (узун кюй) и коротких (кыска кюй) песен. Ныне изготовляются дерев. и металлич. К. разл. высоты звучания. К. известен в Поволжье, Казахстане, Ср. Азии под др. назв. (сыбызга, чибызга, чоор).

● Р ы б а к о в С., Курай. Башк. муз. инструмент, СПБ, 1896; Б е л я е в В. М., Реконструкция башк. курая, в сб.: Проблемы муз. фольклора народов СССР, М., 1973.

КУРА́НТА (франц. courante, букв. — бегущая) — придв. танец итал. происхождения. Получил распространение на рубеже 16—17 вв. Первоначально имел муз. размер $^{2}/_{4}$, ритм пунктирный. Позднее появились 2 вида К.: французская и итальянская (corrente). Отличит. чертами франц. вида К. являются умеренный темп, размер $^{3}/_{2}$ или $^{6}/_{4}$, частая смена ритмич. группировок, характер торжественный, плавный; итал. вида — быстрый темп, постоянный муз. размер $^{3}/_{4}$ или $^{3}/_{8}$. В проф. музыке сохранялась до 1-й пол. 18 в. (инстр. сюиты И. С. Баха, Г. Ф. Генделя).



М. П е з е н т и. Куранта (1630).

КУРА́НТЫ (от франц. courant — текущий, бегущий) — механич. муз. инструмент: 1) башенные часы с комплектом колоколов, подобранных соответственно диатонич. или хроматич. звукоряду, а также большие комнатные часы, в к-рых вместо колоколов использован набор металлич. язычков. Механизм состоит из вала со штифтами, задевающими при вращении вала за рукоятки. При помощи тяг они приводят в движение молоточки, ударяющие по колоколам. При этом звучит короткая мелодия или пьеса. Особенности устройства определяют периодичность звучания К. (обычно включаются каждый час). Первые в России К. (диапазон колоколов 2 октавы) установлены на Спасской башне Моск. Кремля в 1625. 2) К. с клавиатурой — то же, что *карийон*.

КУРЕНКЕ́ЕВ М. — см. *Мураталы Куренкеев*.

КУРМАНГАЗЫ́ САГЫРБА́ЕВ (1806—79) — казах. нар.-проф. композитор, исполнитель на домбре. Автор классич. произв. для домбры (кюи) «Золотая степь», «Малый», «Изящный», «О, моя мать», «Хромая сайга», «Красная берёза», «Побег из тюрьмы», «Машина», «Итог» и др., отличающихся социальной заострённостью. Преследовался феодалами и царскими властями. Соч. К. С. опубликованы в сб. «Курмангазы. Куйлер» (А.-А., 1961). Творчество К. С. оказало влияние на развитие казах. музыки. Среди учеников — Д. Нурпеисова. Имя К. С. присвоено оркестру нар. инструментов, Алма-Атинской конс., муз. школам, улицам. Учреждена Гос. премия Казах. ССР имени К. С. В Алма-Ате открыт Музей нар. композитора К. С. (1986).

● Ж у б а н о в А. К., Курмангазы, в его кн.: Струны столетий, А.-А., 1958; е г о ж е, Курмангазы Сагырбаев, Алматы, 1960

КУРМАНГАЛИ́ЕВ Гарифулла (р. 1909) — сов. певец (тенор), композитор-мелодист. Нар. арт. Казах. ССР (1954). В 1934—66 солист Казах. т-ра оперы и балета. Партии: Елемес («Жалбыр»), Сакан («Ер Таргын»), Жарас («Айман-Шолпан», все — Брусиловского), Нарымбет («Абай» Жубанова и Хамиди, первый исп.), Естай («Биржан и Сара» Тулебаева, первый исп.) и др. Исполнитель нар. казах. песен. Автор песен (опубл. в сб. «Голос певца», А.-А., 1979). В 1967—84 преподавал в Респ. студии эстр. иск-ва. Гос. пр. Казах. ССР (1976).

КУ́РОВ Дмитрий Васильевич (1817—?) — рус. певец (бас). С 14-летнего возраста пел в Моск. синодальном хоре. В 1842—66 (с перерывом)

солист Большого т-ра. Среди партий: Сусанин, Олоферн (первый исп. обеих партий в Москве), Мельник; Бертрам («Роберт-Дьявол»).

КУ́РОЧКИН Владимир Акимович (р. 1922) — сов. актёр, режиссёр оперетты. Нар. арт. СССР (1978). Чл. КПСС с 1949. С 1946 актёр, с 1963 гл. реж. Свердловского т-ра муз. комедии, в 1986—88 гл. реж. Моск. т-ра оперетты. Поставил мн. оперетты сов. и заруб. композиторов, а также ряд оперных спектаклей, в т. ч. «Арабелла» Р. Штрауса (1973, Свердловск, первая пост. в СССР). С 1986 доцент ГИТИСа.

КУРПИ́ŃЬСКИЙ (Kurpiński) Кароль (1785—1857) — польск. композитор, муз.-обществ. деятель, дирижёр, муз. теоретик. С 1810 2-й дирижёр «Т-ра Народовы», в 1824—40 1-й дирижёр и директор «Т-ра Вельки» в Варшаве. Сыграл значит. роль в создании нац. оперы. Автор опер (св. 25; все пост. в Варшаве), в т. ч. «Шарлатан, или Воскрешение из мёртвых» (1814; под назв. «Чудесный маг, или Покойник в лицах» пост. в 1827 в Петербурге), «Ядвига, королева Польши» (1814), «Замок на Чорштыне, или Бойомир и Ванда» (1819); оперетт; балетов; месс; кантат; орк. и кам.-инстр. соч., орк. и фп. полонезов, песен (особенно популярна «Варшавянка 1831 года» на сл. К. Делавиня), а также статей по муз. этнографии и учебников.

● Przybylski T., K. Kurpiński, Warsz., 1980.

КУРТ (Kurth) Эрнст (1886—1946) — швейц. музыковед-теоретик. Ученик Г. Аддера и др. Преподавал в Виккерсдорфе, с 1912 — в Бернском ун-те (с 1920 проф.). Труды К., базирующиеся на тщательном исследовании огромного муз. материала, представляют большую науч. ценность, несмотря на нек-рую противоречивость его муз.-эстетич. взглядов. Основополагающими для музыковедения 1-й пол. 20 в. явились работы «Основы линеарного контрапункта» (рус. пер. — М., 1931), посвящённая анализу мелодич. линии, её динамики (на примере соч. И. С. Баха), и «Романтич. гармония и её кризис в „Тристане" Вагнера» (рус. пер. — М., 1975), показывающая эволюцию гармонич. языка и мышления в зап.-европ. музыке 19 в. Среди др. работ: «Bruckner» (Bd 1—2, B., 1926); «Musikpsychologie» (B., 1931, [2]Bern, 1947).

● Мазель Л., Концепция Э. Курта, в кн.: Мазель Л., Рыжкин И., Очерки по истории теоретич. музыкознания, в. 2, М.—Л., 1939; Барсова И., Курт в диалоге наших дней, «СМ», 1977, № 8; Schuh W., E. Kurth zum 60. Geburtstag, «SMZ», 1946, № 7; Vogel M., Der Tristan-Akkord und die Krise der modernen Harmonielehre, Düsseldorf, 1962.

КУСЕВИ́ЦКИЙ Сергей Александрович (1874—1951) — рус. дирижёр, контрабасист, муз. деятель. По дирижированию занимался у Ф. Вейнгартнера, консультировался у А. Никиша. Концертировал как контрабасист-виртуоз и дирижёр. В 1908 создал в Москве симф. орк., с к-рым выступал во мн. городах. В 1909 осн. «Рос. муз. изд-во», пропагандировал произв. рус. композиторов. С 1917 рук. Гос. симф. орк. (быв. Придворный) в Петрограде. С 1920 жил за рубежом. Организовал в Париже «Симф. концерты К.» (1921—28). В 1924—49 рук. Бостонским орк. Первый исполнитель ряда крупных произв. И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, А. Онеггера и др. Один из создателей Беркширского муз. центра. Организатор Американо-сов. муз. об-ва (1946). Автор произв. для контрабаса, а также для оркестра.

● Астров А., Деятель рус. муз. культуры С. А. Кусевицкий, [Л.], 1981.

КУ́СЛЕ — см. *Кюсле*.

КУСМАКЕ́Р (Coussemaker) Шарль Эдмон Анри де (1805—76) — франц. музыковед. Ученик А. Рейхи. Собирал и изучал старинные книги и муз. инструменты. Его труды посв. зап.-европ. музыке средневековья, в т. ч. литургич. драме, церк. музыке франко-фламанд. композиторов. Вслед за М. Гербертом К. опубликовал мн. лат. трактаты о музыке. Среди публикаций: «Drames liturgique de moyen-âge» (Rennes, 1860, переизд. — N.Y., 1964); «Scriptorum de musica me medii aevi novam seriem...» (t. 1—4, P., 1864—76, переизд. — Hildesheim, 1963); «Adam de la Halle oeuvres complètes du trouvère» (P., 1872, переизд. — P., 1966).

■ Histoire de l'harmonie au moyen-âge, P., 1852; Notice sur un manuscrit musical de la bibliothèque de Saint-Dié, P. — Lille, 1859.

● Catalogue de la bibliothèque et des instruments de musique de feu M. Ch. Coussemaker, Brux., 1877.

КУ́ССЕР (Kusser, Cousser) Иоганн Зигизмунд (1660—1727) — нем. композитор, дирижёр. В 1674—82 предположительно находился в Париже, где был учеником Ж. Б. Люлли, от к-рого воспринял стиль оперного и оркестрового письма, затем дирижёр в разл. городах Германии; в конце жизни — придв. капельмейстер в Дублине. Известность приобрёл как дирижёр и антрепренёр Гамбургской оперы, где усилил оркестр и обновил состав труппы. И. Маттезон высоко оценил дирижёрское иск-во К. Многочисл. оперы, инстр. соч. К. почти не сохранились.

КУТА́ВИЧЮС Бронисловас (Бронюс)-Вайдутис (р. 1932) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1982). Ученик А. Рачюнаса. Среди соч.: опера «Зелёная птица Страздялис» (1981, Каунас), детская опера «Костяной старик на Железной горе» (1983, Каунас); цикл из 4 ораторий — «Пантеистическая», «Последний языческий обряд», «Из камня ятвяг», «Древо мировое» (1986); Симфония с муж. хором (1973); 2 струн. квартета; соната для 2 органов «Ad potres» (1983); вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. В 1969—74 преподаватель в Вильнюсском пед. ин-те, с 1975 — в Вильнюсской школе иск-в, с 1985 — в Литов. конс.

КУ́ТЕВ Филип (1903—82) — болг. композитор, дирижёр, муз. деятель. Нар. арт. НРБ (1955). Герой Соц. Труда (1967). Чл. БКП с 1945. В 1954—72 пред. СК Болгарии. В 1930—51 дирижёр воен. оркестров, в 1935—50 — муз. об-ва «Родные звуки», с 1951 худ. рук. основанного им Ансамбля нар. песни и танца (ныне имени К.), с к-рым гастролировал во мн. странах. Внёс значит. вклад в собирание и обработку болг. фольклора, одним из первых обратился к его архаич. слоям. Намб. значит, произв. — симф. поэма «Герман» (1940). Среди др. соч.: кантата «9 сентября» (1946); для симф. орк. — «Сакарская сюита» (1940), симфония «Молодёжная» (1949), 5 симф. танцев (1952). Димитровская пр. (1950, 1953).

● Стоянов С., Ф. Кутев, [пер. с болг.], М., 1964.

КУТТУБАЕВ Аманкул (1907—84) — сов. режиссёр, актёр, драматург. Нар. арт. Кирг. ССР (1946). Чл. КПСС с 1940. С 1939 гл. режиссёр, в 1952—63 директор Кирг. т-ра оперы и балета. Среди пост. — опера «Манас» Власова, Малдыбаева, Фере (1946; 2-я ред. 1966). Гос. пр. Кирг. ССР (1970).

КУТУ́ЗОВ Николай Васильевич (р. 1926) — сов. хор. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1963. Ученик В. Г. Соколова. С 1950 хормейстер, с 1954 худ. рук. и гл. дирижёр Хора рус. песни Центр. ТВ и радиовещания. С 1987 пред. Всерос. муз. об-ва. Автор песен и хор. произв.; св. 300 обработок для хора рус. нар. песен. С 1975 зав. кафедрой хор. дирижирования Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1985 проф.). Гос. пр. РСФСР (1982).

КУ́УЗИК Тийт (Дитрих) (р. 1911) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. СССР (1954). Ученик А. Ардера. В 1944—88 (с перерывом) солист Эст. т-ра оперы и балета. Партии: Евгений Онегин, Борис Годунов, Фигаро, Риголетто, Мефистофель; Вамбо («Огни мщения» Э. Каппа, первое исп.) и др. Крупнейший оперный певец и исполнитель эст. кам. музыки. Гастролировал за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе (Вена, 1938). С 1940 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1947 проф.). Среди учеников — Г. Отс. Гос. пр. СССР (1950, 1952), Гос. пр. Эст. ССР (1949, 1959, 1967).

● Kõrvits H., T. Kuusik, Tallinn, 1963.

КУ́УЛА (Kuula) Тойво (1883—1918) — фин. композитор, дирижёр. Ученик А. Ярнефельта и др., совершенствовался в Лейпциге, Париже и Берлине. Дирижировал оркестрами разл. городов Финляндии. Один из крупнейших предст. фин. комп. школы. Испытал влияние музыки Я. Сибелиуса, К. Дебюсси, М. Равеля, использовал фольклор Юж. Ботнии. Среди соч.: «Две легенды» для солистов, хора и орк. (1911); Stabat mater для хора, орк. и орг. (завершено Л. Мадетойей); «Две южноботнические сюиты» для орк. (1909, 1914); кам.-инстр. произв.; хоры, песни.

● Eimgren-Heinonen T. K., Roiha E., T. Kuula: a Finnish composer of genius, Hels., [1952].

КУ́УЛБЕРГ Мати (р. 1947) — сов. композитор. Ученик А. Гаршнека. Среди соч.: 3 балета, в т. ч. «Моит Валерьен» (1972, Тарту), «Карусель» (1974, Таллин); оратория «Во имя жизни» (1985); 5 симф. (1971—86); концерты с орк. — для скр., для 4 фп. и др.; кам.-инстр. ансамбли — Концерт для медных духовых (1975), Концерт для духовых (1980), Квартет саксофонов (1986) и др.; сольные сонаты — для кл., для влч., для фп., 4 для скр. (1969—83); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Пр. Ленинского комсомола Эст. ССР (1972).

КУ́ХАЧ, Кох (Kuhač, Koch) Франьо (1834—1911) — хорв. музыковед, фольклорист. Учился у Ф. Эркеля, А. Б. Маркса; Ф. Листа и К. Черни (фп.). В 1859—71 собирал муз. фольклор слав. народов (на Балканах), венгров, австрийцев и др. С 1871 — в Загребе. Основоположник хорв. муз. этнографии, историографии и публицистики. Гл. труд — «Južno-slovjenske narodne popievke» (sv. 1—4, Zagreb, 1878—81; sv. 5, 1941) — сб-к песен с гармонизацией. В кн. «Prilog za povjest glosbe južnoslovjenske» (Zagreb, 1877—82) даны описание и история нар. инструментов юж. славян. Автор книги о В. Лисинском (Zagreb, 1887, [2]1904), статей в муз. периодике.

● Kassowitz-Cvijić A., F. Ž. Kuhač, Zagreb, 1924.

КУЦЦО́НИ САНДО́НИ (Cuzzoni Sandoni) Франческа (1700—70) — итал. певица (сопрано). С 1716 выступала на оперной сцене Италии, в 1723—37 по приглашению Г. Ф. Генделя — в Лондоне. Крупнейшая певица 18 в., пела в операх О. Ариости, Дж. Бонончини и др. итал. композиторов, а также Генделя («Оттон», «Роделинда», «Сципион и Александр» и др.).

КУ́ЧЕРА (Kučera) Вацлав (р. 1929) — чехосл. композитор, музыковед. По окончании Моск. конс. (1956) муз. редактор Радио, с 1959 рук. Кабинета по изучению совр. музыки, в 1962—68 зав. сектором муз. эстетики Ин-та музыковедения (1962—68) в Праге. Ответств. секр. Союза чеш. композиторов и конц. исполнителей (1969—83). С 1972 преподаёт муз. эстетику в Академии изящных иск-в. Автор работ о чеш., зап.-европ., рус. и сов. музыке. Среди муз. соч. выделяются стереоконцертино «Крысолов» (1964), радио-фреска «Лидице» (1972), «Дневник» для гитары (посв. Че Геваре, 1972), «Orbis pictus» для кам. хора и старинных инстр. (1975). В числе др. соч.: балеты, вок.-симф. произв., музыка для электросинтезатора.

КУ́ЧЕРА (Kučera) Карел (Карл Антонович) (1847—1915) — чеш. дирижёр, преподаватель пения. С 1878 жил в Петербурге. С 1879 2-й дирижёр Мариинского т-ра (дирижировал премьерой оперы «Князь Игорь», 1890), в 1894—1910 инспектор музыки пе-

терб. имп. т-ров. Преподавал пение в Смольном ин-те (с 1894). Последние годы жизни провёл в Праге.

КУШЕ́НОВ-ДМИТРЕ́ВСКИЙ Дмитрий Фёдорович (1782—1835) — рус. гитарист. Музыкант-любитель, автор многочисл. танц. пьес, вариаций, а также разл. перелож. для гитары. Сост. пособий для 7-струн. гитары («Новая и полная гитарная школа, или Самоучитель...», СПБ, 1814), руководства для соч. фп. пьес по таблицам («Дамский муз. кабинет, содержащий в себе иск-во сочинять...», ч. 1—2, СПБ, 1828), сб-ка биографий музыкантов («Лирический музеум...», СПБ, 1831).

КУШНАРЁВ Христофор Степанович (1890—1960) — сов. муз. теоретик, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1939) и Узб. ССР (1943). Ученик А. М. Житомирского (композиция). В 1944—49 науч. сотрудник и зав. сектором истории и теории музыки АН Арм. ССР. Внёс значит. вклад в изучение арм. монодии. Развил учение о ладе и полифонии, разработал метод комплексного анализа нар. песни. Автор муз. произв. С 1925 преподаватель (композиция и полифония) Ленингр. конс. (с 1939 проф.).

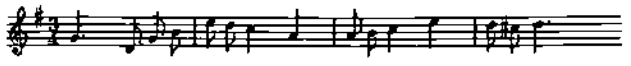
■ Вопросы истории и теории арм. монодич. музыки, Л., 1958; Арм. музыка от зарождения до XIX в., в кн.: Очерк истории арм. музыки, Ер., 1963 (на арм. яз.); О полифонии, М., 1971, и др.

● Х. С. Кушнарёв. Статьи. Воспоминания. Материалы, сост. Ю. Н. Тюлин, М.—Л., 1967.

КУШНЕ́РИК Фёдор Данилович (1875—1941) — сов. кобзарь. В 7-летнем возрасте лишился зрения. За исполнение революц. песен подвергался арестам царской полиции. Исполнял также нар. песни, думы, танцы, а также собств. соч., в т. ч. «Батько Ленін», «Про революцію».

КУ́ЭКА — см. *Самакуэка*.

КУ́ЯВЯК (kujawiak) — польск. нар. танец. Назв. получил от области Куявия. Темп умеренный, муз. размер $^3/_4$. Мелодика плавная, характер танца медлительный. Состоит из 3 частей: полонез, собственно К. и оберек, или «мелкий мазур». Близок *мазурке*, но отличается



строгой симметрией акцентов. Для К. характерен период из 2 предложений; акценты во 2-м предложении приходятся на те же места, что и в первом. Характерные мелодич. и ритмич. обороты использованы Ф. Шопеном (более всего в мазурках), Г. Венявским и др.

КХЕН — лаосский духовой язычковый инструмент типа губного органа. Состоит из набора соединённых трубок (6—18, бамбуковые или тростниковые, длина от 80 см до 2—3 м, расположены параллельно в 2 ряда) и мундштука. Звукоряд диатонический. Используется как сольный, ансамблевый и сопровождающий пение инструмент. Родствен кит. *шэну*.



Исполнитель на кхене.

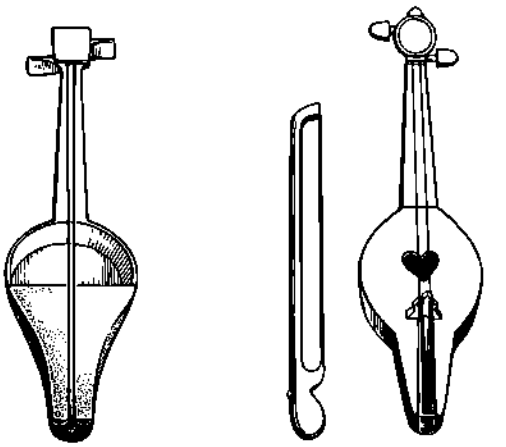
КШЕ́НЕК, Кршенек (Křenek) Эрнст (р. 1900) — амер. композитор, музыковед, педагог. По происх. австриец. Учился у Ф. Шрекера (композиция). До 1937 жил гл. обр. в Вене, ныне — в США, где преподавал в ряде ун-тов и колледжей. В 20-х гг. испытал влияние творчества Б. Бартока, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита. Как оперный композитор К. нек-рое время находился под воздействием *экспрессионизма*. Известность К. принесли оперы 20-х гг. «Прыжок через тень» и «Джонни наигрывает», в к-рых присутствуют элементы джаза и атональная муз. структура. Вок. цикл «Дневник путешествия по Австрийским Альпам» (1929) — поворот к романтич. песне шубертовского типа. С 30-х гг. К. широко применяет *додекафонию*, обращается к сериализму (юмористич. телевиз. опера «Рассчитано и проиграно», 1961, и др. соч.). С 1950-х гг. К. — один из ведущих предст. муз. *авангардизма*. Использует в соч. элементы сюрреализма и т-ра абсурда (телевиз. опера «Волшебное зеркало», 1966), пишет *электронную музыку*, применяет *алеаторику* и др. новейшие средства муз. языка. Автор исследований «Studies in counterpoint» (N. Y., 1940), «J. Ockeghem» (L., 1953), «Modal counterpoint» (L., 1958), «Tonal counterpoint» (N. Y., 1958) и др. теоретич. трудов.

□ Оперы — Прыжок через тень (1924, Франкфурт-на-Майне; 1927, Ленинград), Джонни наигрывает (1927, Лейпциг; 1928, Ленинград; 1929, Москва), Диктатор (1928, Висбаден), Карл V (1938, Прага), Афина Паллада плачет (1955, Гамбург) и др.; балеты; оперетты; для хора сорк. — Верить и знать (1966); для орк. — 5 симф. (1921—61); концерты для инстр. с орк. — 4 для фп. (1923—50), 2 для скр. (1924, 1954), для влч. (1953), для арфы (1951); кам.-инстр. ансамбли — 7 струн. квартетов, струн. и дух. квинтеты, произв. для разл. инстр. с фп.; сонаты и пьесы для фп.; для хора a cappella — Плач пророка Иеремии (1942), мадригалы, мотеты; песни; электронная музыка и др.

● Krenek L., E. Krenek, W., 1967; Marckhl E., Rede für E. Krenek, Graz, [1969].

О. Т. Леонтьева.

КЫЯ́К, кыл кыяк, — кирг. нар. 2-струнный смычковый инструмент. Корпус деревянный долблёный, шейка короткая, головка дискообразная, с колками. Ниж. часть корпуса затянута кожаной мембраной. Струны из некручёного конского волоса; смычок лукообразный, со свободной прядью волоса, натягиваемого при игре пальцами правой руки. Дл. ок. 650 мм. Диапазон до 2 октав. Настройка квартовоквинтовая. Строй диатонический. Звук мягкий, глуховатый, богатого тембра. Возможно флажолетное звукоизвлечение. При игре К. держат вертикально. Нар. музыканты — кыякчы исполняют на нём *кю*, сопровождают пение (в унисон). С 1930-х гг. семейство модернизиров. К. используется в оркестрах нар. инструментов. Родств. инструмент — казах. *кобыз*.
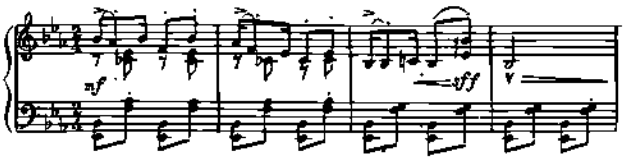


Кыяк старинной формы (слева). Модернизированный кыяк.

КЬЕ́РУЛЬФ Х. — см. *Хьерульф Х.*
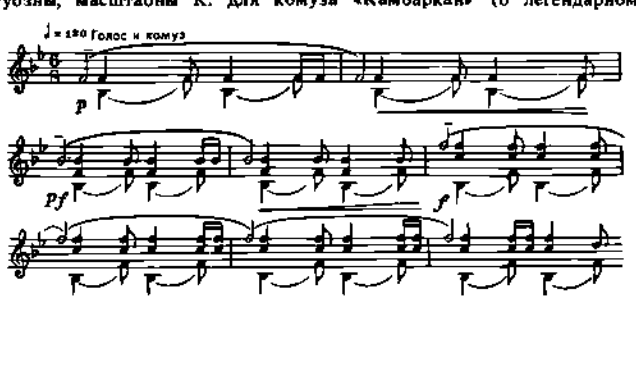
КЬЕ́РУЛЬФ Ш. — см. *Хьерульф Ш.*
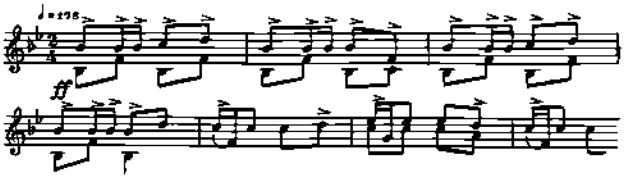
КЭК-УО́К, кекуок (англ. cakewalk, букв. — шествие с пирогом), — бальный и эстр. танец. Возник как нар. танец сев.-амер. негров во 2-й пол. 19 в. Назв. танца связано с обычаем награждать лучших исполнителей пирогом, а также позой танцовщиков, как бы предлагающих блюдо с пирогом. Ритм К.-у. близок *регтайму*, с характерными острыми синкопами. Муз. размер $^2/_4$. Исполняется в темпе быстрого марша. Был популярен в Европе в 1-е десятилетие 20 в. (в России с 1902). На эстраде получила распространение кафешантанная форма К.-у., близкая по характеру к *канкану*. К К.-у. обращались К. Дебюсси (К.-у. из «Детского уголка», «Генерал Левинь-эксцентрик»), И. Ф. Стравинский (в балете-пантомиме «История солдата»).



К. Дебюсси. «Кукольный кэк-уок» из фортепьянной сюиты «Детский уголок».

КЮ, кю у, — 1) общее название кирг. инстр. музыки устной (гл. обр. проф.) традиции. 2) В кирг. музыке развитая инстр. пьеса, импровизируемая на основе традиц. образцов. Жанровые разновидности К. определяются программным, образно-эмоц. содержанием, возможностями инструментов, их настройкой, исполнит. приёмами. Виртуозны, масштабны К. для комуза «Камбаркан» (о легендарном





Токтагул Сатылганов. «Шынгырама кыз ойготор» (картина просыпающегося аула).

охотнике и музыканте, создателе *комуза*), «Шынгырама» («Сверкающая, звенящая»).

Напевны, часто в характере колыбельных, К. «Ботой» («Верблюжонок»), исполняемые на комузе или *кыяке*. Пастушеские наигрыши и песенные мелодии лежат в основе К. для *чоора* и *темир-комуза*. После Окт. революции 1917 К. обогатились новой тематикой, легли в основу комп. творчества.

▲ Виноградов В. С., 100 кирг. песен и наигрышей, М., 1956; Затаевич А. В., Кирг. инстр. пьесы и напевы, М., 1971.

КЮЙ Цезарь Антонович (1835—1918) — рус. композитор, муз. критик, инженер-генерал, специалист в области фортификации. С 1857 преподаватель, с 1878 адъюнкт-проф., с 1880 проф., с 1891 засл. проф. Военно-инженерной академии в Петербурге. Некрое время занимался композицией у С. Монюшко. В 1864—1900 выступал как муз. критик: постоянный сотрудник газ. «С.-Петерб. ведомости» (до 1877), ред. журн. «Муз. обозрение» (1885—88), участвовал в работе муз. отдела журн. «Артист» (1889—95), печатался во мн. периодич. изданиях, в т. ч. в газ. «Голос», «Гражданин», «Новости и Биржевая газета». В 1896—1904 один из директоров Петерб. отд. РМО. В формировании К.-музыканта решающая роль принадлежала М. А. Балакиреву, А. С. Даргомыжскому, В. В. Стасову. К. был чл. «*Могучей кучки*», выразителем её взглядов. Своей критич. деятельностью способствовал утверждению прогрессивных идейно-художеств. принципов «Могучей кучки», раскрытию историч. значения творчества М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, пропаганде творч. начинаний А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова. Однако ему была присуща нек-рая ограниченность суждений, проявившаяся в отрицании муз. классики 18 в., творчества Р. Вагнера, Дж. Верди и др., непонимании творчества П. И. Чайковского, а также ряда произв. Мусоргского и Бородина.

В комп. наследии К. выделяются романсы («Сожжённое письмо», «Царскосельская статуя» на сл. А. С. Пушкина и др.). Автор 14 опер, музыки для детей (оперы, неск. циклов песен). Завершил незаконч. авторами оперы «Каменный гость» Даргомыжского и «Сорочинская ярмарка» Мусоргского.
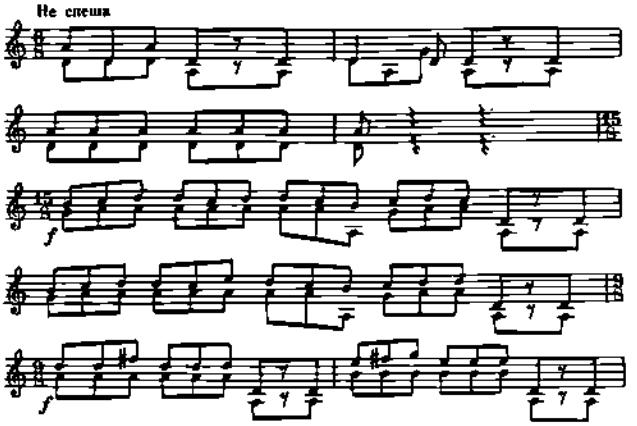
□ Оперы — Кавказский пленник (1857—82, пост. 1883, Петербург), Сын мандарина (1859, пост. 1879, там же), Вильям Ратклиф (1869), Анджело (1876), Сарацин (1899, все — Петербург), Пир во время чумы (1901, Москва), Мадемуазель Фифи (1903, там же), Мазео Фальконе (1907, там же), Капитанская дочка (1911, Петербург) и др.; детские оперы, в т. ч. Снежный богатырь (1906, Ялта), Красная Шапочка (1911), Кот в сапогах (1915, Тбилиси); кам.-инстр. ансамбли; более 300 романсов; произв. для фп. и др.

■ Муз.-критич. статьи, ч. 1, П., 1918; Избр. статьи, Л., 1952; Избр. письма, Л., 1955.

● Финдейзен Н., Библиографич. указатель муз. произв. и критич. статей Ц. А. Кюи, «Артист», 1894, № 34—35; Назаров А., Ц. А. Кюи, М., 1989.

КЮЙ — казах. инстр. пьеса в традициях нар. или устного проф. творчества. Создателем первых К. легенды называют Коркыта (8 в.). Разл. функции (обрядовые, бытовые, концертные), тематика, возможности инструментов, исполнит. приёмы определили жанровое разнообразие К. Архаичны К.-плачи, К.-прощания, исполняемые на *кобызе* и шанкобызе в свадебном и похоронном обрядах. Пастушеский быт отразился в К. для *сыбызгы* («Чёрный иноходец», «Плач белой верблюдицы»). Классич. К. для кобыза создал в 19 в. Ихлас («Дума», «Виртуозный кюй»).

Многочисл. К. для *домбры* (праздничные, шуточные, лирические, программные) разделяются на зап.-казахские (монументальные, виртуозные) и вост.-казахские (камерные, песенные). Программные К. создавались на основе легенд, эпич. сказаний, сказок, непосредств. впечатлений от общения с людьми (хвала гостеприимному хозяину), природой («Волна», «Жёлтая река»). Курмангазы Сагырбаев, Даулеткерей Шигаев, Таттимбет (19 в.) обогатили домбровые К. лирико-психологич. («Порыв», «Энергия»), героико-бунтарским («Золотая степь», «Бушующий вал») и общественно-политич. содержанием (о нар. восстаниях, побеге из тюрьмы). В сов. время их традиции продолжила Д. Нурпеисова.



Курмангазы Сагырбаев. Кюй для домбры «Бушующий вал».

К. служат источником для творчества сов. композиторов. Изучение К. началось в 1930-х гг., записано неск. сотен образцов.

▲ Затаевич А. В., 500 казах. песен и кюев, А.-А., 1931.

● Жубанов А., Струны столетий, А.-А., 1958; Казах. нар. инстр. музыка, А.-А., 1964.

Е. М. Фраёнова.

КЮЙШИ — исполнители на казах. нар. инструментах, гл. обр. на *домбре*. Термин «К.» происходит от назв. инстр. жанра *кюй* (букв. — исполнитель кюев). Мн. К. выступают и авторами кюев.

КЮ́НДИНГЕР Рудольф Васильевич (1832—1913) — рус. пианист, педагог. По нац. немец. С 1850 жил в России. Концертировал, преподавал (нек-рое время у него занимался П. И. Чайковский). С 1879 проф. Петерб. конс. Автор фп. пьес, струн. трио и др. Его брат Август Васильевич К. (1827—?) — скрипач, композитор. Играл в придв. орк. в Петербурге. Автор скр. пьес, в т. ч. фантазий («Собрание фантазий для скрипки с аккомпанементом фп. на рус. романсы и песни», тетр. 1—5, СПБ, б. г.). Чайковский брал у него уроки *генерал-баса*.

КЮНСТ, Кунст (Kunst) Яап (Якоб) (1891—1960) — нидерл. муз. этнограф, музыковед. Чл. Нидерл. корол. АН (1958). В 1919—34 работал в Индонезии, записывал традиц. мелодии, собирал коллекцию нац. инструментов. С 1936 сотрудник отдела этнографии Ин-та тропиков в Амстердаме, с 1958 рук. этномузыкологич. архива там же. Автор трудов по муз. культуре Бали, Явы, Новой Гвинеи, по культурно-историч. связям между балканскими странами и Индонезией.

КЮРКЧИ́ЙСКИЙ Красимир (р. 1936) — болг. композитор. Нар. арт. НРБ (1984). Ученик П. Владигерова; совершенствовался у Д. Д. Шостаковича в Москве. В 1961—68 дирижёр Ансамбля нар. песни и танца, в 1969—72 — Ансамбля нар. песни Болг. радио и ТВ в Софии. Среди соч.: оперы «Юла» (1969, Стара-Загора), «За ваше здоровье!» (1986, София); балеты «Баллада об автопортрете» (1968, Новосибирск), «Козий рог» (1983, София); кантата «Баллада о Паисии» (1962); для орк. — Симфония-реквием (1966), «Диафокический этюд» (1964), Концерт (1976); концерты для инстр. с орк. — для влч. (1961), для фп. (1979); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. квартет (1966); обработки нар. песен. С 1970 преподаёт в Болг. конс. в Софии. Димитровская пр. (1980).

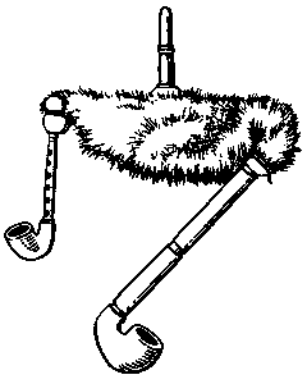
КЮСЛЕ (мар.), кёсле (чуваш.), гусля (тат.), — струнный щипковый инструмент типа шлемовидных *гуслей*, распространённый среди мн. народов Поволжья. Корпус (дл. 100—120 см) из тонких дерев. дощечек. Струны (17—25 и более) в прошлом кишечные, ныне металлические. Звукоряд диатонический. Используется соло и в ансамбле с *шувыром*, *тумыром*, скрипкой. На К. исполняют гл. обр. плясовые наигрыши, бытовые и праздничные песни, инстр. пьесы, аккомпанируют пению и пляскам.

КЮСС Макс Аверьянович (Авельевич) (1874—1942) — сов. дирижёр, композитор. Служил капельмейстером во Владивостоке, Одессе и др. городах. С 1927 преподавал в воен.-муз. школе в Одессе. Автор популярного вальса «Амурские волны» (1903; в кон. 1940-х гг. поэты К. Б. Васильев и С. А. Попов написали к нему стихотворный текст), а также вальса «Моя тайна», танца «Дирижабль», полкового марша и др.

КЯМАНЧА́ — см. *Кеманча*.

Л

ЛАВАНО́РА ДУДА́, д у д м а й ш и с, — литов. *волынка*. Мех из шкуры животного, реже — желудка. Длина мелодич. трубки 200—400 мм, бурдоной (иногда две, состоят из 2 раздвижных колен) — 300—1000 мм (настроена квинтой или октавой ниже мелодической), длина вдувной трубки ок. 200 мм (имеет запирающий клапан). На мелодич. трубке расположены 5—8 пальцевых отверстий. Звукоряд диатонический. Пищики из тростника или гусиного пера с одинарным надрезанным язычком. Л. д. известна с 16 в. Бытовала до нач. 20 в. среди крестьян, странствующих медвежатников, нищих. Использовалась соло, иногда в ансамбле со скрипкой, цимбалами и инстр. наигрышах; также для сопр. разл. песен. Ныне традиц. и модифициров. Л. д. включены в ансамбли литов. нар. инструментов.



Л'АББЕ́ (L'Abbé) (наст. фам. С е н-С е в е н, Saint-Sevin) Жозеф Барнабе (1727—1803) — франц. скрипач, композитор. Сын и ученик виолончелиста П ь е р а Л'А. (ум. 1777), занимался также у Ж. М. Леклера. Играл в оркестрах т-ра «Опера комик» (с 1739), Парижской оперы (1742—62), участвовал в «*Духовных концертах*» (1741—55). Автор симфонии для 3 скрипок и basso continuo, скр. сонат и др. произв., а также методич. работ, в т. ч. о скр. аппликатуре (впервые описал приёмы игры в полупозиции).

■ Principes du violon pour apprendre le doigté de cet instrument..., P., 1761, факс. переизд. — 1961, и др.

ЛАБИ́НСКИЙ Андрей Маркович (1871—1941) — сов. певец (тенор), педагог. Засл. арт. Республики (1924). Ученик С. И. Габеля, В. М. Самуся. В 1897—1911 солист Мариинского, в 1912—24 — Большого т-ров. Среди партий: Ленский, Владимир Игоревич, Радамес. Выступал в концертах. С 1920 проф. Моск. конс. Среди учеников — Н. Ф. Кемарская.

ЛАБИ́ЦКИЙ (Labitzky) Йозеф (1802—81) — австр. скрипач, композитор. В 1816—20 скрипач странствующих танц. оркестров; играл в оркестрах курзала Мариенбада, Франц. оперы Берна. В 1835 в Карлсбаде организовал свой оркестр, с к-рым выступал в ряде европ. городов (в Петербурге в 1839). В 1846—53 дирижировал в Карлсбаде симф. концертами. Сочинял гл. обр. вальсы, польки, кадрили, галопы, марши в духе И. Штрауса и Й. Ланнера; особенно популярным был «Аврора-вальс». Писал также попурри на темы рус. и польск. нар. песен.

ЛАБЛА́Ш (Lablache) Луиджи (1794—1858) — итал. певец (бас). В 1812—57 пел в т-рах Италии и др. стран (на сцене Итал. оперы в Петербурге в 1852—57). Один из крупнейших певцов 19 в. Среди партий общирного репертуара: Фигаро, Дон Базилио, Бартоло («Севильский цирюльник»), Джеронимо («Тайный брак» Чимарозы), Дон Паскуале («Дон Паскуале» Доницетти) и Уолтон («Пуритане» Беллини; первый исп. обеих партий), Лепорелло. Автор методич. пособий, в т. ч. «Méthode de chant» (P., [s. a.]), вокализов для баса.

ЛАБО́РД, Л а Б о р д (Laborde, La Borde) Жан Бенжамен де (1734—1794) — франц. скрипач, композитор, историк музыки. Ученик А. Доверня (скр.), Ж. Ф. Рамо (композиция). Был камергером Людовика XV, затем генеральным откупщиком. Автор опер, балетов, шансон, трио-сонат и др. соч. Труд Л. о старинной и новой музыке (1780) наряду с теоретич. и историч. материалами включает записи песен (впервые опубликовал норв. нар. мелодии), сведения о рус. музыке.

■ Essai sur la musique ancienne et moderne, v. 1—4, P., 1780, переизд. — 1972, и др.

ЛАВИ́Н (Lavin) Карлос (1883—1962) — чил. композитор, фольклорист, музыковед. Учился в Париже и Берлине (у Э. М. Хорнбостеля). Творчество Л. связано с нац. фольклором. Среди соч.: сюиты для орк. «Кирай», «Осенняя», «Арауканский праздник»; «Араукан ские мифы», «Сельские эстампы» и др. произв. для фп.; «Жалобы уильиче» для голоса и кам. оркестра. Автор исследований о креольском и индейском муз. фольклоре.

ЛАВИНЬЯ́К (Lavignac) Альбер (1846—1916) — франц. музыковед, педагог, композитор. Учился в Парижской конс. у Ф. Э. Ж. Базена, Ф. Бенуа (теоретич. предметы), А. Тома (композиция). Издаваемая под ред. Л. «Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire» (pt. I, v. 1—5, pt. II, v. 1—6, P., 1913—31; после смерти Л. издание возглавлял Л. де *Ла Лоранси*) содержит ценный материал по истории и теории музыки. Автор фп. и др. муз. соч., а также книг и статей. С 1871 преподавал в Парижской конс. (с 1875 проф.). Разработанный им курс муз. диктанта был включен в программы консерваторий. Сост. «Школу педали» для пианистов («Ecole de la pédale», P., 1889).

■ Cours complet théorique et pratique de dictée musicale, v. 1—6, P. — Brux., 1882; La musique et les musiciens, P., 1895, переизд. — 1950, и др.

ЛА́ВОТТА (Lavotta) Янош (1764—1820) — венг. композитор, скрипач. Муз. руководитель театр. об-ва в Пеште, оркестра театр. об-ва в Коложваре (ныне — Клуж-Напока, Румыния). Преподавал игру на скр., фп. в домах знати. Выступал как скрипач-виртуоз, импровизатор в стиле *вербункош*. В многочисл. издания его произв. вошли пьесы для фп., скр., инстр. ансамбли.

ЛАВРА́НГАС, Л а в р а н г а (Λαυράγκας) Дионисиос (Денис) (1860 или 1864—1941) — греч. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Занимался у Ж. Массне (композиция). Организовал хор на о. Кефалиния (1889), в 1894—96 руководитель Филармонич. об-ва в Афинах. Один из организаторов Нац. оперного т-ра («Лирики скини», 1939). Одним из первых греч. композиторов обратился к инстр. музыке, использовал в творчестве нар. темы. Автор 9 опер, в т. ч. «Два брата» (1900), «Чародейка» (1901), «Дидона» (1909), «Факанапас» (1950, все — Афины); балета «Персефона» (1936, Афины); 5 оперетт («Белый волос», 1917, Афины, и др.); симф. поэмы для орк. —«Пятиборье» (1896, для первых междунар. Олимпийских игр в Афинах); хоров; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. В 1901—1905 проф. Афинской конс.

ЛА́ВРИ Марк (1903—67) — израильский композитор, дирижёр. Ученик Г. Шерхена (дирижирование). С 1927 дирижёр в Саарбрюккене и Берлине, с 1932 — Латв. нац. оперы и симф. орк. в Риге. С 1935 жил в Палестине. С 1949 руководитель муз. отдела Радио в Иерусалиме. Автор первой евр. оперы, пост. в Палестине, — «Страж Дан» (1945) и оперы «Тамар и Иуда» (1958; конц. исп., 1970, там же); оратории, кантаты; 4 симфоний; концертов с орк. и др.

ЛАВРО́В Иван Иванович (1827—1902) — рус. певец (тенор), драм. актёр. Дебютировал на оперной сцене в Тамбове (сезон 1845/46). С 1854 по приглашению А. Н. Верстовского пел в моск. труппе (в 1856—75 — в Большом т-ре), в 1875—76 — в Киеве. Один из лучших исполнителей партии Торопки. Выступал также с исполнением нар. песен (нек-рые из них Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин записали от Л. и включили в «Сб-к рус. нар. лирических песен», М., 1889). Автор воспоминаний «Сцена и жизнь в провинции и в столице» (М., 1889).

ЛАВРО́В (наст. фам. Ч и р к и н) Николай Владимирович (1805—1840) — рус. певец (бас). С 1824 в труппе Моск. имп. т-ров, вначале выступал в драм., затем в оперных спектаклях. Исполнял баритоновые и басовые партии: Неизвестный («Аскольдова могила», первый исп.), Дон Жуан; Бертрам («Роберт-Дьявол») и др.

ЛАВРО́В Николай Степанович (1861—1927) — рус. пианист, педагог. Участник *Беляевского кружка*. В 1880—90-х гг. концертировал в России и за рубежом. Первый исполнитель концерта для фп. с орк. Римского-Корсакова. С 1881 преподавал в Петерб. конс. (с 1899 проф., в 1915—21 инспектор и зам. директора). Написал воспоминания (отрывок из них опубл. в кн.: «М. П. Мусоргский. К 50-летию со дня смерти...», М., 1932).

ЛАВРО́ВА Татьяна Николаевна (р. 1911) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). Ученица С. В. Акимовой. В 1944—62 солистка Ленингр. Малого оперного т-ра. Среди партий: Снегурочка, Наташа Ростова (первая исп.); Любовь Шевцова («Молодая гвардия»). Гастролировала за рубежом. С 1958 преподаватель Ленингр. конс. (с 1976 проф.). Гос. пр. СССР (1947, 1951).

ЛАВРО́ВСКАЯ Елизавета Андреевна (1845—1919) — рус. певица (контральто). Ученица Г. Ниссен-Саломан. В 1868—72 и 1879—80 солистка Мариинского (дебютировала в 1867, занимаясь ещё в Петерб. конс.), в 1890—91 — Большого т-ров. Среди партий: Ваня, Ратмир, Рогнеда; Груня («Вражья сила», первая исп.), Азучена. Концертировала в России и за рубежом. С 1888 проф. Моск. конс. Среди учеников: Е. И. Збруева, Е. Я. Цветкова. Л. подала П. И. Чайковскому мысль о написании оперы на сюжет «Евгения Онегина». Композитор посв. ей 6 романсов ор. 27, вок. квартет «Ночь», С. В. Рахманинов — романсы «Она, как полдень, хороша», «В моей душе».

ЛАВРО́ВСКИЙ Иван Андреевич (1822—73) — зап.-укр. композитор, дирижёр, педагог, обществ. деятель. Жил и работал в Перемышле, Кракове, Львове и Холме. Совм. с М. М. Вербицким сыграл видную роль в возрождении укр. музыки в Галиции в период австр. владычества. Автор преим. хор. (духовных и светских) произв., в т. ч. «Рус. річка», «Козак до торбана», «До зорі».

ЛАГИДЗЕ Реваз Ильич (1921—81) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1961). Значит. место в творчестве Л занимали песни, многие из них получили популярность («Песня о Тбилиси») Автор оперы «Лела» (1975, Тбилиси); муз. комедий «Друзья» (1950) и «Комбле» (1958, обе — Тбилиси); симф. поэмы «За Отчизну» (1949), симф. картины «Сачидао» (1953); кам.-инстр. ансамблей; фп пьес; хоров; романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1962 зав. кафедрой музыки Тбилисского пед. ин-та (с 1978 проф.). Имя Л. присвоено муз. школе в Тбилиси. Учреждена стипендия имени Л. в Тбилисском пед. ин-те, Гос. пр. СССР (1977), Гос. пр. Груз. ССР (1975), пр. Ленинского комсомола (1967).

● Торадзе Г., Творение щедрого дара, «СМ», 1976, № 5.

ЛАД (лат. modus; нем. Tongeschlecht; франц. и англ. mode; комплекс слав.-рус. значений Л. сходен с греч. ἁρμονία) — приятная для слуха согласованность звуков по высоте (то же, что *гармония* в муз.-эстетич. смысле); системность высотных связей, объединённых центр. звуком (или созвучием), а также воплощающая её конкретная звуковая система (чаще в виде *звукоряда*). См. также *Наклонение* По своей сущности Л. — коренная эстетич. категория музыки, обозначающая её сокровенную специфич. «сердцевину» (в отличие от др. элементов — *ритма, динамики*, высотной линии и прочих, встречающихся и вне музыки). Эстетич. смысл категории Л. входит в представление о музыке как о прекрасном, а выражаемый системностью высотных связей «порядок» относится к главнейшим средствам эстетич. воздействия музыки. Этим обусловлена эстетич. значимость воплощающих Л. звуковысотных отношений, *функций ладовых, функций тональных* («взаимодействие интервалов и их выразительные качества — чуткий барометр социальной значимости лада» — Б. В. Асафьев). Согласно рус. терминологич. традиции (Б. Л. Яворский), категория Л. объединяет не только *мажор, минор* и *натуральные лады*, но и др. конкретные Л., порой весьма далёкие от классич. тональности. Л. присутствует везде, где есть органич. звуковысотная слаженность тонов, — в древней и нар. *модальности*, включающей *пентатонику, диатонику, гемиолику* и *микрохроматику*, в *модальной гармонии* средневековья и Возрождения, тональных ладах *барокко, венской классической школы, романтизма* и музыки 20 в., новомодальных ладах 19—20 вв. (как диатонич., так и на хроматико-энгармонич. основе), в т. н. новой тональности 20 в. и др. сложноладовых структурах. Обобщением понятия Л. является понятие высотной структуры. Оно охватывает всё многообразие типов звуковысотной организации, как ладовых, так и исторически предшествующих ладовым (*экмелика*), а также возникшие в 20 в. новые звуковысотные явления, к-рые трудно или невозможно считать ладовыми. Термином «высотная структура» целесообразно пользоваться для обозначения слаженности звуков по высоте в *сонорике, электронной музыке, алеаторике.*

В процессе муз. интонирования происходит эстетич. упорядочивание звукового материала в стройные, согласные звуковые формы. Первичная форма воплощения отношений Л. — мелодич. *мотив* (*попевка*); этим обусловлена традиция связывать термин «Л.» с мелодич. звукорядами и называть их ладами (напр., «церковные лады»). Если звукоряд — это гаммообразно упорядоченная («алфавитная») систематика тонов Л., то сам Л. — функционирование их значений. Характерные звуковые формулы, образующие интонац. основу Л., составляют «интонац. словарь эпохи» (Б. В. Асафьев); интонац.-ладовые комплексы опосредованно связаны с исторически конкретным типом миросозерцания. В этом смысле ладовая формула — это предельно сжатая муз. модель мира в представлении данной эпохи, своего рода «генетич. код» музыки, временным развёртыванием, «воплощением» к-рого являются муз. произв.
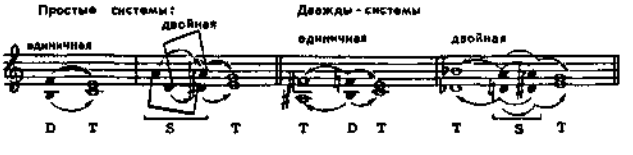
Эволюция Л. в целом показывает поступат. развитие муз. сознания от форм элементарных к высокоорганизованным, проявляющееся в увеличении охватываемого Л. звукового объёма и подразумевающее необходимую для этого роста внутр. реорганизацию. «Освоение звукового пространства» (А. Веберн) происходит путём использования природных свойств звукового материала. Л. осуществляется как система родства между всеми тонами на основе их связи с устоем — логич. центром. Эволюция звуковысотного материала Л. (акустич. ткани): пентатоника ⟶ диатоника ⟶ хроматика ⟶ энгармоника (см. *Звуковая система*). Доладовая форма звукового выражения — экмелика (со звуками без определ. высоты, напр. в рус. нар. плачах). Первый этап становления форм Л. — установление устоя. Самотождественность устоя-примы осознана одноврем. с освоением функции *основного тона*; историч. тип Л. при этом — о п е в а н и е т о н а. Следующий важнейший тип Л. — м о д а л ь н ы й, тесно связанный с принципом мелодии-модели (*макам, рага*, попевка). Сюда относятся монодич. Л. с развитым и определ. мелодич. звукорядом (пентатонным, диатоническим, гемиольным, микрохроматическим). На основе устоя-тона складываются отношения консонансов-устоев в горизонтальном развёртывании: кварты, квинты и октавы (см. *Древнегреческие лады*), осваиваются и др. интервалы; принцип опевания тона входит в эту более высокую форму Л. как субсистемное опевание разл. других, также самостоятельных тонов-ступеней Л. Величайший переворот в эволюции форм лада — обращение горизонтали в вертикаль, горизонтальных устоев Л. (первоначально кварты, квинты, октавы) в вертикальные (ранее всего в нар. музыке; см. также *Органум*), переход от модального одноголосия к модальному многоголосию (гармонич. модальности 9—16 вв.). Особую форму Л., соответствующую следующему этапу эволюции, составляет *тональность гармоническая* 17—19 вв. (на основе 2 аккордов-трезвучий — мажорного и минорного, см. *Тональность*, 3), характеризующаяся логич. централизованностью (устой-тоника ощущается даже там, где не звучит реально), многообразием воплощений небольшого числа оптимальных естеств. принципов (в конечном счёте эти принципы Л — отражение рационалистич. мировоззрения эпохи европ. Просвещения, идей «разума», «естеств. закона», «естеств. права»). Множество новых видов высотных структур возникло в 20 в. (преим. со свободным использованием диссонантных комплексов — аккордов, *серий, соноров*) Единство и органичность историч. эволюции Л. заключается в том, что первично развившиеся формы и категории, давая жизнь другим, продолжают в них существовать (напр., модальный принцип мелодич. движения от одной опоры к другой входит в структуру гармонич. функциональной тональности как мелодич. фигурация господствующего в данный момент аккорда). Диалектика историч. эволюции Л проявляется в том, что каждый последующий, более высокий тип ладовой организации в конечном счёте не что иное, как предшествующий, развитый в новых условиях, причём все ладовые формы продолжают оставаться структурными модификациями единой, мелодич. первоформы — интонации. Этим обусловлена диалектичность и самого понятия Л., вбирающего в себя в качестве разл. смысловых слоёв всю историю своего становления-развёртывания: Л. — соотношение устойчивости и неустойчивости (опевание устоя-тона); мелодико-звукорядная система качественно дифференциров. отношений тонов; к Л. относятся и переменные системы на основе определ. звукоряда, но без объединяющего централизов. тяготения, и централизов. системы без стабильного звукоряда (как одна из сторон тональности); *додекафония* выводит музыку за пределы классич. тональной функциональности, но в то же время развивает нек-рые категории Л. (логич. централизация через связь с единым интонац. комплексом-серией; применение центр. тонов; качественная дифференциация звуков и звуковых групп; техника серийной музыки родственна модальной).

Классификация многообразных Л. чрезвычайно сложна. В целом они естественно группируются по *родам интервальным*, образуя классы Л. — диатонические (дорийский, фригийский, гексахордовые и др. олиготоники) и миксодиатонические (лады с обиходным *переченьем*, лидомиксолидийский, переменно-звукорядные при едином устое и т. д.), бесполутоновые пентатонные, гемиольные, хроматические (*симметричные лады*, альтерационные лады, лады *хроматической системы*, лады на 12-тоновой основе), микрохроматические (греч. *энармоника*, инд. *шрути* и др.). Возможны также смешанные и переменные структуры (см. *Смешанные лады, Переменный лад*).

● Протопопов С. В., Элементы строения муз. речи, ч. 1—2, М., 1930, Гаджибеков У., Основы азерб. нар. музыки, Баку, 1957; Кушнарёв Х. С., Вопросы истории и теории арм. монодич. музыки, Л 1958; Беляев В. М., Комментарии, в кн.: Джами А., Трактат о музыке, [пер. с перс.], Таш., 1960; Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, 3 М., 1966; его же, Натуральные и альтерационные лады, М., 1971; Асафьев Б. В., Муз. форма как процесс, кн. 1—2, 3 Л., 1971; Проблемы лада. Сб. статей, М., 1972; Веберн А., Лекции о музыке Письма, [пер. с нем.], М., 1975; Алексеев Э. Е., Проблемы формирования лада, М., 1976; Бершадская Т. С., Лекции по гармонии, Л., 1978, Гуляницкая Н., Введение в совр. гармонию, М., 1984; Холопов Ю. Н., Гармония. Теоретич. курс, М., 1988.

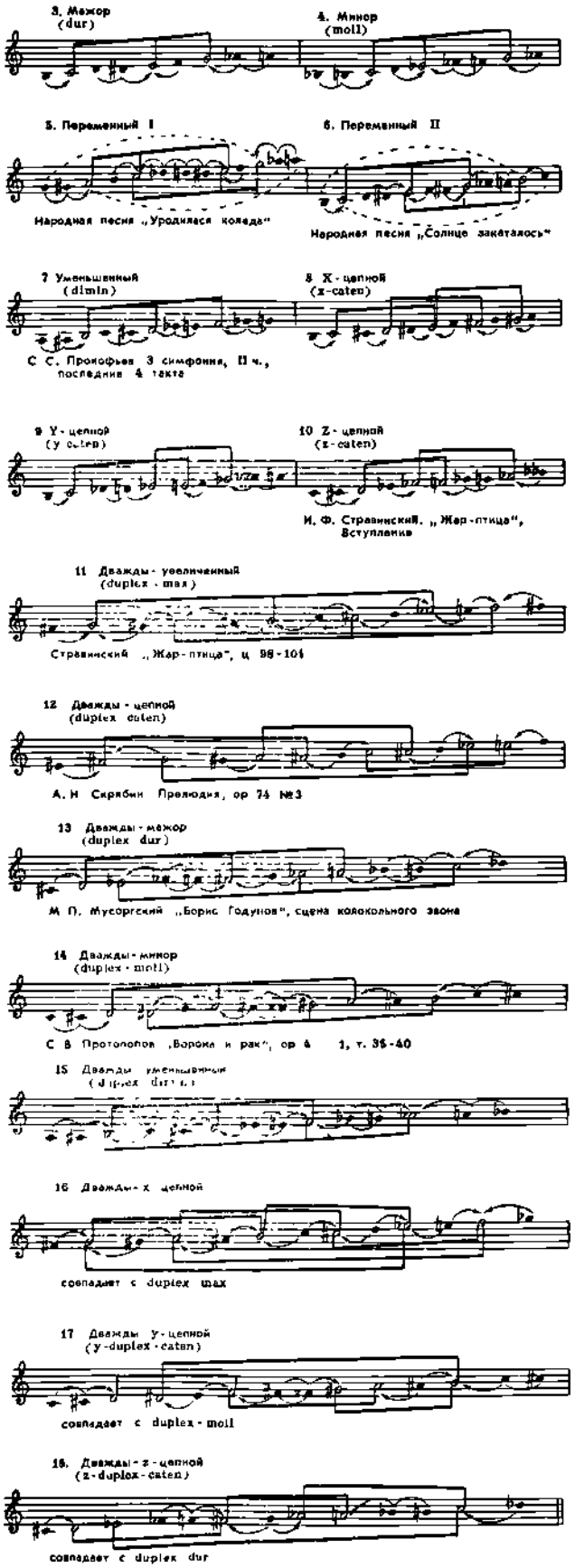
Ю. Н. Холопов.

ЛА́ДОВЫЙ РИТМ — теория Б. Л. *Яворского* (др. назв. — «теория слухового тяготения», «теория муз. мышления»). Термин «Л. р.» означает развёртывание лада во времени на основе тяготения неустойчивости к разрешению в устойчивость. Лады строятся на основе 12-ступенной полутоновой гаммы; источником тяготения служит «6-полутоновое отношение» — тритон. Его звуки (неустои — 𝅗𝅥) вместе с их разрешениями (в устои — 𝅝) составляют «симметричные системы» — структурные ячейки лада:



Неустойчивые «ладовые моменты» систем — D или S. Теория Л. р. обосновывает наряду с мажором и минором также лады, тоники к-рых не являются консонирующими созвучиями. По Яворскому, ладом наз. такое соединение «систем», при к-ром (в полном либо неполном виде) использованы все 6 тритонов:





Нек-рые из «ладов Яворского» совпадают с позднейшими «ладами огранич. транспозиции» О. Мессиана (см. *Симметричные лады*). Гл. достижение теории Л. р. — обоснование ряда ладов принципиально иной природы по сравнению с мажором и минором; новая концепция лада, в большей мере соответствующая музыке 20 в. (в частности, сложение лада из одних и тех же «систем» — своего рода «Grundgestalt'ов», см. *Серия*). Важны также сформулированные в теории Л. р. представления о диссонирующей и рассредоточенной тонике, понятие тональности как высотного положения лада, введение терминов «ладотональность», «переменный лад», а также оригинальное учение о муз. формообразовании (термины «предыкт», «соединит. интонация», «сопоставление с результатом», «наложение»). Уязвимой стороной теории Л. р. является абсолютизация тритона в качестве универсального источника ладообразования.

● Яворский Б. Л., Строение муз. речи. Материалы и заметки, ч. I—3, М., 1908; Протопопов С., Элементы строения муз. речи, ч. 1—2, М., 1930, Мазель Л., Рыжкин И., Очерки по истории теоретич. музыкознания, в 2, М.—Л., 1939; Яворский Б., [Сб.], т. 1, М., 1964. *Ю. Н. Холопов.*

ЛАДОТОНА́ЛЬНОСТЬ — см. *Тональность*.

ЛАДУ́ХИН Николай Михайлович (1860—1918) — рус. муз. теоретик, педагог. Ученик С. И. Танеева. С 1886 преподаватель (сольфеджио, гармония, нек-рое время — инструментовка) Моск. конс. (с 1904 проф.). В пед. практике используются его сб-ки сольфеджио для 1—4 голосов. Среди работ: «Краткая энциклопедия теории музыки» (М., 1897), «Руководство к практич. изучению гармонии» (М. — Лейпциг, 1898). Автор орк., фп. и скр. произв., романсов. Его брат Алексей Михайлович Л. (1857—?) — пианист. Преподавал в уч. заведениях Москвы, Оренбурга.

ЛА́ДЫШ (Ladysz) Бернард (р. 1922) — польск. певец (бас). С 1948 солист Ансамбля песни и пляски Войска Польского, с 1950 — «Т-ра Вельки» в Варшаве, позднее выступал на оперных сценах мн. т-ров мира. Среди партий: Патер Барре («Черти из Людена» Пендерецкого), Раймонд («Лючия ди Ламмермур»), Борис Годунов. Выступает также в концертах. 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов в Верчелли (Италия, 1956).

ЛА́ЗАРЕВ Александр Николаевич (р. 1945) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1982). Ученик Л. М. Гинзбурга. С 1973 дирижёр, с 1987 гл. дирижёр Большого т-ра. С 1977 худ. рук. и дирижёр Ансамбля солистов Большого т-ра, пропагандирующего совр. музыку (первый исп. ряда соч. сов. композиторов). Выступает как симф. дирижёр. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе дирижёров (1971). Гос. пр. РСФСР (1986), пр. Ленинского комсомола (1977).

ЛА́ЗАРЕВ Эдуард Леонидович (р. 1935) — сов. композитор. Нар. арт. Молд. ССР (1978). Ученик С. С. Богатырёва. Автор музыки Гос. гимна Молд. ССР (с использованием музыки Ш. Няги, 1980). Гос. пр. Молд. ССР (1966).

□ Оперы — Клоп (по В. В. Маяковскому, 1963, Новосибирск), Дракон (по Е. А. Шварцу, 1976, Кишинёв), Революцией призванный (по В. В. Маяковскому, 1979, Москва); балеты — Утес (1959, Куйбышев), Сломанный меч (по М. Эминеску, 1960, Кишинёв), Антоний и Клеопатра (по У. Шекспиру, 1965, там же), Арабески (1970, там же), Идол (1980), Мастер и Маргарита (по М. А. Булгакову, 1985, Таллинн); для голосов с орк. — кантата Живым от имени мёртвых (1961); для орк. — Молд. каприччио (1959), Симфония сонетов на стихи Ш. Бодлера (для баса, фп. и ударных, 1981), симфония-портрет на текст М. Е. Салтыкова-Щедрина (для симф. орк. и баса, 1986); для органа — Кантус (1978), Кончерто миллитаре (1984); песни; музыка к к.-ф. и др.

ЛА́ЗАРЕВА Регина Фёдоровна (1899—1980) — сов. артистка оперетты (сопрано). Засл. арт. РСФСР (1947). Чл. КПСС с 1950. С 1917 работала в т-рах оперетты ряда городов. В 1929—57 артистка Моск. т-ра оперетты. В репертуаре — св. 200 ролей в сов. и класич. оперетках, в т. ч. Герцогиня («Герцогиня Герольштейнская» Оффенбаха), Виолетта («Фиалка Монмартра» Кальмана), Дениза («Мадмуазель Нитуш» Эрве).

ЛА́ЙНСДОРФ (Leinsdorf) Эрих (р. 1912) — амер. дирижёр. По нац. австриец. Ассистент Б. Вальтера и А. Тосканини на Зальцбургских муз. фестивалях (1934—37). С 1937 живёт в США. Дирижёр (1939—1943), гл. дирижёр (1957—62) т-ра «Метрополитен-опера». Возглавлял крупнейшие амер. оркестры — Кливлендский симф. (1943—46), Рочестерский филармонич. (1947—56), Бостонский симф. (1962—69) и др. Гастролировал. Автор муз.-критич. статей, книг (в т. ч. в рус. пер. — «В защиту композитора», М., 1988).

ЛА́ЙТА (Lajtha) Ласло (1892—1963) — венг. композитор, фольклорист. Чл.-корр. Ин-та Франции (1955). Чл. Художеств. и лит. к-та Лиги наций. В 1913—50 сотрудник, затем директор Муз. отдела Этнографич. музея в Будапеште. В произв. Л. органично сочетаются влияния венг. муз. фольклора, неоклассицизма и франц. импрессионизма. Среди соч.: балеты «Лисистрата» (1933), «Каприччио» (1944); 2 мессы (1950, 1952); 9 симф. (1936—61); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 10 струн. квартетов; хоры; обработки нар. песен. В 1919—49 преподаватель (с 1945 директор) Нац. конс., с 1952 — Высш. муз. школы в Будапеште. Пр. им. Л. Кошута (1951).
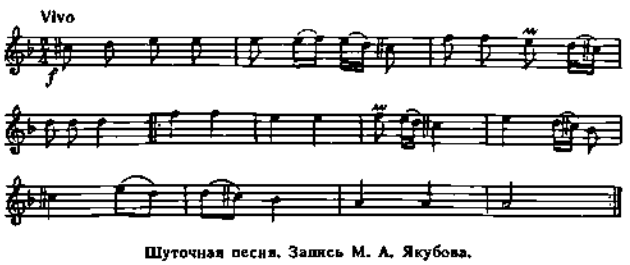
ЛА́ЙХТЕНТРИТТ, Лейхтентритт (Leichtentritt) Хуго фон (1874—1951) — нем. музыковед, критик, композитор. В 1901—24 преподавал в консерватории Клиндворта — Шарвенки (история музыки, эстетика). Выступал как муз. критик. В 1933 эмигрировал в США.

В 1934—40 проф. Гарвардского, в 1940—44 — Нью-Йоркского ун-тов. Автор муз. произв.
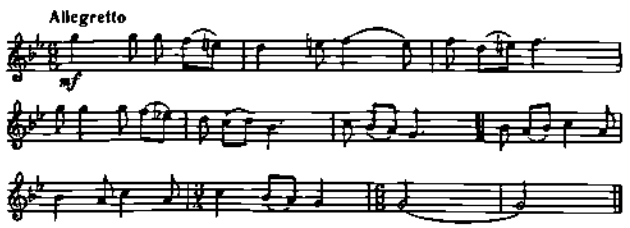
■ F. Chopin, B., 1905 (рус. пер. — Ф. Шопен, М., 1930); Geschichte der Motette, Lpz., 1908; факс. перензд. — Hildesheim, 1967; Musikalische Formenlehre, [8]Wiesb., 1971; Händel, Stuttg., 1924; Musik, history and ideas, Camb. (Mass.), 1938, [4]1954, и др.

LACRIMOSA (лакримо́за, от лат. Lacrimosa dies illa... — Слёзным будет этот день...) — заключит. раздел секвенции *Dies irae*. Входит в состав *реквиема*. В позднейших циклич. композициях (напр., в «Реквиеме» Моцарта) выделена в самостоят. часть.

ЛА́КСКАЯ МУ́ЗЫКА. Музыка лаков, одного из народов Дагестана, представлена вок. (преим. сольное пение в сопр. одного инструмента или небольшого ансамбля из 2—3 инструментов) и инстр. (пастушеские наигрыши, марши, танцы) жанрами. Для ладовой системы Л. м. характерны эолийский, дорийский лады, лады с ув. секундой, с меняющимися ступенями. Распространена мажоро-минорная переменность. Вок. жанры разделяются на 2 типа: б а л а й — развёрнутые по мелодии песни в умеренном или медленном темпе (эпич. песни мелодико-декламац. склада на закреплённые мелодии, баллады с выразит. певучей мелодикой, широким внутрислоговым распевом, не имеющим аналогов у др. даг. народностей, разнообразной ритмикой, переменной метрикой нерегулярного типа; обрядовые, колыбельные, любовные песни, песни социального протеста, революц. песни) и ш а н м а — с короткой мелодией, быстрым темпом (шуточные песни, близкие по жанру рус. частушке, с рельефным рисунком мелодии, простой метрикой, острой, разнообразной ритмикой, импровизиров. текстами; детские песни; песни-прибаутки о животных и др.). Среди инструментов: духовые — шуттух (продольная свистковая флейта), баламанту (с одинарным язычком), зюннав (зурна, с двойным язычком); арган (гармоника); струнно-щипковый — чугур; струнно-смычковые — чагана и *кеманча;* ударные — дачу (двусторонний барабан), ччергъилу (бубен); баян, аккордеон, мандолина, балалайка, скрипка. Среди представительниц нац. певч. школы 2-й пол. 19—1-й пол. 20 вв.— певицы-поэтессы Патимат из Кумуха и Щаза из Куркли. К Л. м. наряду с даг. авторами обращались рус. сов. комп. А. Н. Александров, В. М. Тарнопольский. Среди совр. композиторов — М. М. Кажлаев, Щ. Р. Чалаев.



Шуточная песня. Запись М. А. Якубова.



Лирическая песня. Запись М. А. Якубова.

● А г а б а б о в С., 28 лакских нар. мелодий, Махачкала, 1958; Х а л и л о в Х. М., Лакский песенный фольклор, Махачкала, 1959; Ч а л а е в Ш. Р., Лакские нар. песни, М., 1977.

М. А. Якубов.

ЛАЛА́НД М. Р. де — см. *Делаланд* М. Р.

ЛАЛА́НД-МЕРИ́К (Lalande-Méric) Анриет Клементин (1798—1867) — франц. певица (сопрано). С 1814 выступала в т-рах Франции (с 1823 — в Париже), а также Италии и др. европ. стран. Одна из крупнейших певиц 1-й пол. 19 в., представительница романтич. направления. Первая исполнительница партий в ряде опер В. Беллини (в т. ч. «Пират», «Чужестранка»), партии Лукреции («Лукреция Борджа») и др.

ЛАЛИБЕРТЕ́ (Laliberté) Альфред (1882—1952) — канад. пианист, композитор. Близкий друг А. Н. Скрябина и пропагандист его фп. творчества. Автор оперы «Сестра Беатриче», 2 струн. квартетов, фп. пьес, обработок канад. нар. песен.

ЛАЛО́ (Lalo) Шарль (1877—1953) — франц. эстетик, муз. писатель. Проф. Сорбонны (курсы эстетики и истории иск-в). През. Франц. об-ва эстетики, директор журн. «Revue d'esthétique». Мн. труды посв. общей и муз. эстетике, социологии иск-ва.

■ Esquisse d'une esthétique musicale scientifique, P., 1908,[2] под назв. Eléments d'une esthétique, 1939; L'art et la vie sociale, P., 1921; L'art et la morale, P., 1922; L'art et la vie, v. 1—3, P., 1946—47, и др.

ЛАЛО́ (Lalo) Эдуар (1823—92) — франц. композитор. Ученик Ф. А. Хабенека (скр.), Ю. Шульгофа (композиция). Участник кам.-инстр. ансамблей (альт). Крупный мастер франц. инстр. музыки 2-й пол. 19 в. Создал новый тип концерта — «концерт-сюиту»: «Испанская симфония» для скр. с орк. (1875) и др. Одним из первых во Франции обратился к испан. муз. фольклору, что впоследствии стало характерным для мн. франц. композиторов.

□ О п е р а Король города Ис (1888, Париж); б а л е т Намуна (1882, Париж); д л я о р к. — симфония (1889) и др. произв.; к о н ц е р т ы с о р к. — для фп. (1889), 3 для скр. (2-й — Испанская симф., 1875; 3-й — Рус. концерт, 1883); кам.-инстр. ансамбли; романсы, песни и др.

● Т ь е р с о Ж., Э. Лало и другие, в кн.: Франц. музыка 2-й пол. XIX в., пер. с франц., М., 1938.

ЛА ЛОРАНСИ́ (La Laurencie) Лионель де (1861—1933) — франц. музыковед. Ученик Л. Бурго-Дюкудре (история музыки). После смерти А. *Лавиньяка* продолжил изд. «Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire» (pt. I, v. 4—5, pt. II, v. 1—6, P., 1920—1931). Основатель (1917) и президент (1924—25, 1932, с 1927 — почётный) Франц. об-ва музыковедения. Крупный специалист в области франц. музыки 16—18 вв., а также муз. эстетики.

■ Rameau, P., [1908]; Lully, P., 1911, переизд. — 1977; L'école française de violon de Lully à Viotti, v. 1—3, P., 1922—24, переизд. — 1971, и др.

● P i n c h e r l e M., L. de la Laurencie, «Revue de musicologie», 1934, № 49 (список работ Л. Л.).

ЛАЛУА́ (Laloy) Луи (1874—1944) — франц. музыковед, критик. Окончил «Схола канторум» (1905). Ученик Ш. Борда и В. д'Энди. Один из основателей (1905) и редактор журн. «Mercure musical», к-рый в 1907 был объединён с журн. «Bulletin français de la SIM», издаваемым Ж. Экоршвилем, и получил назв. «Mercure musical et Bulletin français de la SIM». Преподавал историю музыки в Сорбонне (с 1920), Парижской конс. (1936—41). Автор работ о др.-греч., вост. муз. культурах, а также о музыке 20 в., в т. ч. одной из лучших монографий, посв. К. Дебюсси («C. Debussy», P., 1909, [2]1944).

ЛА́МАС (Lamas) Хосе Анхель (1775—1814) — венесуэл. композитор. Был певчим и фаготистом в кафедральном соборе Каракаса. Один из немногих композиторов Лат. Америки колониального периода, чьё творчество сохранило значение поныне. Наиб. известное в Венесуэле соч. Л. — месса «Populе meus» для 3 голосов и 8 инстр. (1801). Автор ряда др. культовых соч. Имя Л. присвоено Высшей муз. школе в Каракасе.

ЛАМБЕЛЕ́Т (Λαμπελέτ) Георг (1875—1945) — греч. композитор, музыковед. Один из создателей новогреч. муз. школы. Автор симф. поэмы «Праздник», хоров «Гимн миру» (1929), «Балканский гимн» (1930), песен. Собирал, изучал и систематизировал греч. нар. песни и танцы. Автор кн. «La musique populaire grecque» (Athènes, 1934), 2 поэтич. сб-ков и др. Пр. Афинской АН (1940).

ЛА́МБЕРТ (Lambert) Констант (1905—51) — англ. композитор, дирижёр, муз. писатель, критик. Учился у Р. Воан-Уильямса (композиция). Работал в Лондоне. Дирижёр об-ва «Камарго» (1930), позднее «*Променад-концертов*» (1945—46), после 1947 — «Халле-оркестра» и Шотл. оркестра, в 1949—51 дирижёр орк. Би-Би-Си. Муз. руководитель балетной труппы «Сэдлерс-Уэллс балле» (1931—47). Первый англ. композитор, чей балет («Ромео и Джульетта») был пост. «Рус. балетом С. П. Дягилева» (1926, Монте-Карло). В мелк.-рых произв. Л. сказалось влияние *джаза* («Элегич. блюз» для малого орк., 1927, и др.). Наиб. значит. соч. — маска «Последняя воля и завещание лета» (для баритона, хора и орк., 1936, Лондон). Автор произв. для симф. орк., музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др.

■ Music Ho! A study of music in decline, L., 1934, [3]1966.

● S h e a d R., C. Lambert, L., 1973; M o t i o n A., The Lamberts..., L., 1986.

ЛАМЕНТА́ЦИЯ (от лат. lamentatio — плач, рыдание) — песнопение католич. службы — оффиция на ветхозаветный текст («Плач пророка Иеремии»). Эволюция Л. как муз. композиции совпадает с развитием др. церк. жанров (см. *Церковная музыка, Месса*). Известны ламентации Палестрины, О. Лассо, Т. Таллиса, У. Бёрда, Т. Л. Виктории и др. Одна из лучших Л. — «Leçons de ténèbres» Ф. Куперена для голоса и basso continuo (нач. 18 в.). В 20 в. к жанру Л. обращались Э. Кшенек, И. Ф. Стравинский («Threni»).

LAMENTO (ламе́нто, итал. — жалоба) — название пьес печального, скорбного характера, распространённых в музыке *барокко*. В 16 в. так иногда назывались *мадригалы* (С. Россетто, Б. С. Нардо). L. приобрело большое значение в связи с развитием итал. монодич. стиля (см. *Флорентийская камерата*). Один из ярких образцов L. нач. 17 в.— L. Ариадны из одноим. оперы К. Монтеверди (1608). Традиция драм. напевно-речитативного L. сохранялась до сер. 17 в. В творчестве Монтеверди возник др. тип L., основанный на *basso ostinato* («Amor» из 8-й книги мадригалов, 1638); он получил значит. развитие в венецианской опере 1640-х гг. (Ф. Кавалли), позднее — в соч. Б. Феррари, Л. Росси, Дж. Кариссими, А. Чести. Арии L. с basso ostinato (часто в виде нисходящего хроматич. движения) встречаются в операх, ораториях и кантатах кон. 17 — нач. 18 вв. (L. Дидоны из оперы «Дидона и Эней» Пёрселла, L. в операх Г. Ф. Генделя). Термин «L.» применяется и к инстр. произв. 2-й пол. 17 — нач. 18 вв. (И. Я. Фробергер, Г. И. Ф. Бибер, И. Кунау); встречается также и как обозначение оперного вступления или антракта. См. также *«Надгробие»*.

ЛАМИ́ (Lamy) Альфред Жозеф (1850—1919) — франц. инструментальный мастер. В 1877—85 учился и работал в мастерской Ж. Ф. Вуарена, впоследствии продолжил его дело. Один из крупнейших мастеров по изготовлению смычков. Особенно ценятся его влч. смычки.

ЛАММ Павел Александрович (1882—1951) — сов. музыковед, текстолог, пианист, педагог. Д-р иск-ведения (1944). До 1917 выступал как пианист, в 1906—12 — в ансамбле с М. А. Олениной-д'Альгейм; член организованного ею в Москве «Дома песни». С 1912 сотрудник Рос. муз. изд-ва, в 1918—23 зав. Гос. муз. изд-вом. В 1924—30 действит. чл. Муз. секции ГАХНа. Восстановил по автографам оперы М. П. Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина»), А. П. Бородина («Князь Игорь», «Богатыри»), П. И. Чайковского («Воевода»). По просьбе С. С. Прокофьева расшифровал эскизы и составил полные партитуры его опер «Семён Котко», «Война и мир», балета «Золушка» и др. Под ред. Л. опубликованы мн. произв. рус. и заруб. композиторов, в т. ч. Полн. собр. соч. М. П. Мусоргского (не законч.). Автор фп. переложений симф. произв. рус. и сов. композиторов. С 1919 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф. по классу кам. ансамбля).

ЛАМПЕ́РТИ (Lamperti) — итал. муз. деятели. Ф р а н ч е с к о Л. (вероятно, 1811—92). Один из крупнейших вок. педагогов 19 в. Основывался на принципах т. н. школы Дж. Россини: уделял большое внимание пению вокализов, стремился к достижению свободы дыхания и гибкости голоса, добивался выразит. фразировки, раскрытия замысла композитора. Среди учеников: Э. Альбани, А. Ж. М. Арто, А. Лаграниж. Автор методич. работ «Guida teorico-pratico-elementare per lo studio del canto» (Mil., [s. a.]), «Studi di bravura per soprano» (Mil., [s. a.]); «Искво пения по классич. преданиям» (пер. с итал., М., 1892). Его сыновья: Д ж о в а н н и Б а т т и с т а Л. (1839—1910) — вок. педагог. Преподавал в Италии, Германии, Франции. Как и отец, был последователем т. н. школы Дж. Россини. Среди учеников: М. Зембрих, Р. Станьо. Автор методич. работы «Die Technik des Belcanto» (B., 1905, совм. с М. Хайдрихом), вок. упражнений. Д ж у з е п п е Л. (1834—1898) — импрессарио. Рук. т-рами «Ла Скала» в Милане, «Аполло» в Риме, «Сан-Карло» в Неаполе. Одна из его работ посв. авторскому праву («Sulla legge dei diritti di autore», Roma, 1898).

ЛАМУРЁ (Lamoureux) Шарль (1834—99) — франц. дирижёр, скрипач, муз.-обществ. деятель. Один из основателей Об-ва кам. музыки (1863), участник (1-я скр.) его струн. квартета (известен как квартет Л.). В 1872—78 дирижёр Об-ва симф. концертов Парижской конс. Основал Об-во свящ. гармонии (с 1881 — Об-во новых концертов, с 1897 после объединения с «Концертами оперы» — «Концерты Л.», рук. концертами до 1897). Был пропагандистом произв. совр. ему франц. композиторов, а также творчества Р. Вагнера.

ЛАНГ (Lang) Пол Генри (р. 1901) — амер. музыковед. По нац. венгр. Чл. Амер. академии иск-в и наук. Учился у З. Кодая, Л. Вейнера. С 1928 живёт в США. С 1930 преподавал в разл. амер. колледжах, в 1933—69 — в Колумбийском ун-те. Ред. журн. «Musical Quarterly» (1945—73), а также науч. сб-ков; муз. обозреватель газ. «Herald Tribune» (1954—63). Наиб. значит. труд — «Music in Western civilisation» (N. Y., 1941). Вице-през. Амер. музыковед. об-ва (1947—49), през. Междунар. об-ва музыкознания (1955—58).

■ Music and criticism, Camb., 1948; G. F. Handel, N. Y., 1966; Critic at the opera, N. Y., 1971; The experience of opera, L., 1973, и др.

ЛА́НГЕ-МЮ́ЛЛЕР (Lange-Müller) Перет Эрасмус (1850—1926) — дат. композитор, дирижёр. Ученик Й. П. Э. Хартмана и др. Совм. с К. Хорнеманом и др. основал в 1874 Конц. объединение в Копенгагене (в 1879—83 его гл. дирижёр). Л.-М. — предст. позднего *романтизма* в дат. музыке. Его стиль испытал влияния франц. и слав. (особенно рус.) музыки. Намб. значительны в наследии Л.-М. музыка к драм. спектаклям и романсы. Среди соч.: оперы «Тове» (1878), «Испанские студенты» (1883), «Фру Жанна» (1891), «Кровь викингов» (1900, все — Копенгаген); 2 симф. (1881, 1889); ок. 200 романсов и песен, в т. ч. на слова рус. поэтов; музыка к пьесам Х. Драхмана «То было однажды» (1887), «У Босфора» (1891).

ЛА́НГЕР — рус. музыканты. По нац. немцы. Л е о п о л ь д Ф ё д о р о в и ч Л. (1802—85) — органист, композитор, педагог. С нач. 1820-х гг. жил в Москве. Был церк. органистом. Преподавал игру на фп., в т. ч. в Моск. конс. (1869—79). Автор фп. пьес, романсов, перелож. для 2 фп. симф. и кам.-инстр. произв. Л. Бетховена и др. Его сын Э д у а р д Л е о п о л ь д о в и ч (Леонтьевич) Л. (1835—1905) — пианист, педагог, композитор. Концертировал (впервые исполнил в Москве нек-рые произв. Р. Шумана). С 1860 преподавал в Муз. классах Моск. отд. РМО, с 1866 — в Моск. конс. (среди учеников — С. И. Танеев). П. И. Чайковский посв. ему «Каприччио» для фп. (ор. 19 № 5). Переложил для фп. (в 2, 4 и 8 рук) ряд произв. П. И. Чайковского, М. И. Глинки, А. С. Аренского и др.

ЛА́НДИ (Landi) Стефано (1586 или 1587—1639) — итал. композитор, певец-кастрат, либреттист. Ученик Дж. Б. Манино. Представитель рим. оперной школы. Автор первой светской оперы, поставленной в Риме, — «Смерть Орфея» (на собств. либр., 1619), муз. драмы «Св. Алексей» (вероятно, 1631), а также духовных произв. (месс, мадригалов и др.). В творчестве наметились признаки перехода от полифонии к гомофонии.

ЛАНДИ́НО, Л а н д и н и (Landino, Landini) Франческо (по прозв. С л е п о й Ф р а н ч е с к о, Ф р а н ч е с к о-о р г а н и с т) (1325 или 1335—1397) — итал. композитор, органист, поэт. Мн. годы работал органистом церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, прославился как виртуоз-импровизатор. Творчество Л., разностороннее одарённого художника, завершает период *Ars nova* в Италии. Автор 2- и 3-гол. баллад и мадригалов. Сохранилось ок. 150 его композиций.

▲ Complete works, ed. by L. Schrade, v. 1—2, Monaco, 1980.

ЛАНДО́ВСКА (Landowska) Ванда (1879—1959) — польск. клавесинистка, пианистка. Ученица А. Михаловского (фп.), Г. Урбана (композиция). В 1900—13 преподавала в «Схола кантору́м» в Париже. С именем Л. связано возрождение интереса к клавесинной музыке. Гастролировала во мн. странах (в России неоднократно с 1907). В 1925 создала в Сен-Лё-ла-Форе (близ Парижа) Школу старинной музыки. С 1941 жила в США. Автор музыковед. трудов и муз. произв.

● G a v o t y B., H a u e r t R., W. Landowska, Gen., 1957.

ЛАНДО́ВСКИ (Landowski) Марсель (р. 1915) — франц. композитор, обществ. деятель. Чл. Академии изящных иск-в (1975; с 1986 секретарь). С 1966 зав. муз. отд. Гос. секретариата по вопросам культуры, в 1967—74 генеральный директор отдела музыки, оперных и балетных т-ров Мин-ва культуры, позже зав. отделом культуры Парижского муниципалитета. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Безумец» (1958, Нанси), «Чревовещатель» (1957, Париж); муз. драмы; симфонии; концерты для разл. инструментов с орк.; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ЛАНДОРМИ́ (Landormi) Поль (1869—1943) — франц. музыковед, композитор. Преподавал философию в уч. заведениях Парижа (проф.). Организатор и руководитель (1904—07) акустич. лаборатории. Выступал как муз. критик, читал лекции по истории музыки во Франции и др. странах. Автор капитального труда о франц. музыке («La musique française», v. 1—3, P., 1943—44), монографий о Ж. Бизе, Ш. Гуно, А. Русселе, К. В. Глюке, Ф. Шуберте, И. Брамсе и др. Л. принадлежат фп. пьесы, песни.

ЛАНДРЕ́ (Landré) Гильом (1905—68) — нидерл. композитор. Учился у отца — комп. В и л л е м а Л. (1874—1948) и В. Пейпера. Ген. секр. Гос совета по делам иск-в (1947—56); возглавлял Союз нидерл. композиторов. Среди соч.: опера «Жан Левек» (1965); соч. для орк., в т. ч. 4 симф. (1932—55), симф. пасторали, интерлюдии (1967); концерт для влч. с орк. (1940); 4 струн. квартета; «Egidius» (для хора а cappella). Пр. им. Я. П. Свелинка (1965).

● W o u t e r s J., G. Landré, Amst., 1971 (Dutch Composers' Gallery).

ЛА́НДСБЕРГИС Витаутас (р. 1932) — музыковед, засл. деят. иск-в Литов. ССР (1982). Пред. ВС Литов. ССР (1990). Канд. иск-ведения (1969). В 1956—63 и с 1974 преподаватель Литов. конс. (с 1978 проф.), в 1957—74 — Вильнюсского пед. ин-та. Гос. пр. Литов. ССР (1975).

■ Соната весны. Творчество М. К Чюрлёкиса, Л., 1971;[2] под назв. Творчество Чюрлёниса, 1975; Pavasario sonata, Vilnius, 1965; Čiurlionio daile, Vilnius, 1976; Č. Sasnausko gyvenimas ir darbai, Vilnius, 1980; Lietuvių folkloro teatras, Vilnius, 1982, Čiurlionio muzika, Vilnius, 1986, и др.

ЛА́ННЕР (Lanner) Йозеф (1801—43) — австр. скрипач, дирижер, композитор. С 1813 играл в танц. оркестре. С 1819 1-й скрипач в основанном им струн. трио, к-рое к 1824 переросло в оркестр, руководимый Л. и исполнявший гл. обр. его произв. (лендлеры, вальсы, галопы). Один из создателей классич. венского *вальса*, получившего популярность в Австрии и др. европ. странах в 19 в. У Л. венский вальс приобрёл форму цикла (обычно из 5 вальсов) с интродукцией и кодой. Автор не менее 208 вальсов и др. произв.; наиболее популярными были «Танцы придворного бала», «Шёнбруннские вальсы», «Пештские вальсы», вальс «Романтики» и др.

ЛА́НЦА (Lanza) Марио (наст. имя и фам. Альфредо К о к о ц ц а, Cocozza) (1921—59) — амер. певец (тенор). По нац. итальянец. Предст. школы *бельканто*. С 1942 выступал как конц. певец, исполнял гл. обр. оперные партии (среди лучших — Пинкертон, Альфред). Снимался в кино (в т. ч. в к.-ф. «Великий Карузо», «Любимец Нью-Орлеана»).

● C a l l i n i c o s C., The Mario Lanza story, N. Y., 1960.

ЛАО́СА МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка*.

ЛАПИ́НСКИЙ Яков Наумович (р. 1928) — сов. композитор. Ученик Л. Н. Ревуцкого. Автор оратории «В космос» (1964); вок.-симф. сюиты «Укр. акварели» (1965); 2 симф. (1972, 1978), 8 симф. поэм, в т. ч. «Холмы Киева» (1983), «Память» (1985); 10 концертов для солистов с орк. (1954—88); кам.-инстр., вок. произв.; пьес для эстр. ансамблей; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

ЛА́ПИЦКИЙ (псевд. М и х а й л о в) Иосиф Михайлович (1876—1944) — сов. режиссёр оперы, муз.-обществ. деятель. Засл. арт. РСФСР (1936). Организатор (1912), директор и худ. рук. петерб. *Театра музыкальной драмы*. В 1906—08 режиссёр, в 1921—28 (с перерывами) директор и режиссёр Большого т-ра. В 1930—37 режиссёр-постановщик на моск. Радио. Осуществил пост. опер в ряде городов СССР, среди них — «Хованщина» (1928, Москва). Автор статей о реформе оперного т-ра.

ЛАПТЕВ Константин Антонович (р. 1904) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1957). Чл. КПСС с 1931. Ученик М. М. Энгель-Крона. С 1930 солист оперных т-ров ряда городов, в 1952—67 — Т-ра оперы и балета в Ленинграде. Среди партий: Евгений Онегин, Демон, Амонасро, Риголетто, Фигаро. Выступал в концертах. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). В 1973—83 преподавал в Ленингр. конс.

LARGHETTO (ларге́тто, итал., уменьшит. от largo, букв. — довольно широко) — см. *Темп*.

LARGO (ла́рго, итал., букв. — широко) — см. *Темп*.

ЛАРО́Ш Герман Августович (1845—1904) — рус. муз. критик. Окончил Петерб. конс. (1866). Ученик А. Г. Рубинштейна (сочинение и инструментовка), Н. И. Зарембы (гармония и контрапункт). Выступал со статьями во мн. моск. и петерб. периодич. изданиях («Совр. летопись», «Рус. вестник», «Моск. ведомости», «Муз. сезон» и др.). В критич. наследии выделяются работы о М. И. Глинке («Глинка и его значение в истории музыки»), П. И. Чайковском («П. И. Чайковский как драм. композитор»), с к-рым Л. связывала дружба, статьи о муз. образовании в России. Большое внимание уделял оперному т-ру, вопросам развития нац. школ. Л. отличали широта кругозора, высокий профессионализм, однако в ряде оценок сказались противоречивость и консерватизм его эстетич. принципов: он не понял новаторского творчества М. П. Мусоргского, недооценил творчество др. композиторов «Могучей кучки», относился отрицательно к новым тенденциям в музыке 2-й пол. 19 в., в частности к Р. Вагнеру. Проф. Моск. (1867—1870 и 1883—86) и Петерб. (1872—79) конс. Выступал также как лит. критик.

▲ Собр муз.-критич. статей, т. 1—2, М., 1913—24; Избр. статьи, в. 1—5, Л., 1974—78

● Кремлев Ю., Рус. мысль о музыке, т. 2, Л., 1958.

ЛА́РСОН (Larsson) Ларс Эрик (р. 1908) — швед. композитор. Чл. Корол. муз. академии (1943). В 1939—63 пред. правления Союза швед. композиторов. Один из виднейших предст. швед. муз. *неоклассицизма*. Автор оперы «Царица Кипрская» (1937, Стокгольм); балета «Липа» (1958, Стокгольм); 3 симф. (1928—45); 3 конц. увертюр; Пасторальной сюиты и др. соч. для орк.; симфониетты для струн. орк. (1932), 12 концертино для солирующих инстр. и струн. орк. (1953—1957); концертов для скр. (1952), для влч. (1947), для саксофона (1934) с орк.; кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. 2 струн. квартетов; хоров; романсов, песен; музыки к к.-ф. В 1947—59 проф. Высш. муз. школы в Стокгольме.

● Wallner B., Blomstedt H., Lindberg F., L.-E. Larsson och hans concertinor, Stockh., 1957.

ЛАРЧЕ́МИ — см. *Соинари*.

ЛАСЕПЕ́Д (Lacépède, La Cépède) Бернар Жермен Этьен Медар де ла Виль-сюр-Иллон де (1756—1825) — франц. учёный-натуралист, музыкант. Чл. ряда АН. Сенатор (1799), през. сената (1801), министр образования (1804) Франции. Известна его работа «Поэтика музыки» («La poétique de la musique», v. 1—2, P., 1785; факс. изд. — Gen., 1970), где подчёркивается мысль о способности музыки передавать человеческие чувства и запечатлевать явления природы. Автор опер, в т. ч. «Армида» (1775, Париж); реквиема; орк. произведений.

«ЛА СКА́ЛА» (La Scala, Teatro alla Scala) — оперный т-р в Милане. Открыт в 1778 (построен по проекту арх. Дж. Пьермарини на месте церкви Санта-Мария делла Скала; во время 2-й мировой войны 1939—1945 здание было частично разрушено, восстановлено в 1946). Первоначально на сцене т-ра наряду с операми и балетами ставились также драм. спектакли. С 19 в. т-р стал одним из центров мировой оперной культуры (выступавшие на его сцене артисты приобретали мировую известность). С «Л. С.» связана деятельность мн. композиторов, в т. ч. Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини, Дж. Верди, Дж. Пуччини, выдающихся певцов, дирижёров (в 1898—1903, 1906—08 и 1921—1929 гл. дирижёром т-ра был А. Тосканини). В репертуаре наряду с операми и балетами итал. композиторов — произв. мировой (в частности, рус.) классики, существ. место занимает совр. музыка. На сцене «Л. С.» постоянно выступают крупнейшие сов. певцы. В т-ре проводятся также симф. концерты. В 1955 в Милане создан филиал «Пиккола Скала», где ставятся преим. кам. оперы. Коллектив «Л. С.» гастролирует в др. странах (в СССР в 1964, 1974, 1989).

ЛАСКО́ВСКИЙ Иван Фёдорович (1799—1855) — рус. пианист, композитор. Был чиновником особых поручений при воен. ведомстве. Ученик Дж. Филда (фп.). Выступал преим. в салонах, исполнял свои фп. пьесы. Автор баллад, вальсов, мазурок, этюдов для фп.; орк. и кам.-инстр. произв.

▲ Oeuvres complètes pour piano, réd. M. A. Balakirev, [t. 1—2], St.-Petersburg, 1858—59

ЛАССА́ЛЬ (Lassalle) Жан Луи (1845 или 1847—1909) — франц. певец (баритон). С 1868 пел на оперных сценах мн. стран, в 1872—92 — в Парижской опере. Гастролировал (в 1886 в Москве). Среди лучших партий Гамлет («Гамлет» Тома), Нелюско, Сен-Бри («Африканка», «Гугеноты»), Фигаро, Риголетто, Дон Жуан, Демон. С 1903 преподавал в Парижской конс.

ЛА́ССО (Lasso) Орландо (наст. имя и фам. Ролан де Лассю, Roland de Lassus) (ок. 1532—94) — нидерл. композитор. Предст. *нидерландской школы*. Работал в Палермо, Милане, Неаполе, Риме, Антверпене. С 1556 певчий, с 1563 рук. придв. капеллы в Мюнхене. Изучив нидерл., нем., франц., итал. муз. культуры, Л. творчески претворил и обобщил их характерные черты в своих соч. Мастер хор. полифонии, Л. создал св. 2000 светских и духовных произв. — мадригалы, вилланеллы, песни, мессы, магнификаты, мотеты, псалмы и др., насыщенные глубоким и многообразным эмоц.-психологич. содержанием. Виртуозно владея приёмами полифонии строгого стиля, Л. смело расширил её выразит. средства. Для его музыки характерны мелодич. насыщенность голосов, широкое использование нар.-песенного тематизма, обращение к приёмам гомофонного письма. Л. явился провозвестником *монодии* (2). Высокие образцы полифонич. иск-ва содержит сб-к мотетов Л. «Magnum opus musicum» (v. 1—6, Münch., 1604, издано посм.). Издаётся полн. собр. соч. «Sämtliche Werke. Neue Reihe» (Bd 1—[12], Kas., 1956—[77]).

● Sandberger A., O. di Lasso und die geistigen Strömungen seiner Zeit, Münch., 1926; Boetticher W., O. di Lasso und seine Zeit, Bd 1, Kas. — Basel, 1958

Е. Ф. Бронфин

ЛАТВИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Ордена Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета Латв. ССР). Осн. в 1919 в Риге на базе Латыш. оперы (организованной в 1912 П. Юрьянсом) под тем же назв. В 1919 переименован в «Оперу Сов. Латвии», затем в Нац. оперу Латвии. С 1940 Латв. т-р оперы и балета (с 1956 академический), с 1989 Нац. опера Латвии.

ЛАТИНОАМЕРИКА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. культура Лат. Америки исторически сформировалась на базе амер. (индейской), европ. и афр. музыки. Эти генетич. корни чётко прослеживаются в совр. нар. Л. м., в к-рой можно выделить соответственно музыку индейскую, креольскую и афро-американскую с рядом промежуточных (переходных) «прослоек». Только индейская является коренной, креольская и афро-американская — сравнительно молодые муз. культуры, совр. стилистич. черты к-рых сложились лишь к кон. 19 в.

Индейская музыка. К началу европ. колонизации (кон. 15 — нач. 16 вв.) многочисл. индейские племена и народы, населявшие территорию совр. Лат. Америки, находились на разных ступенях обществ. развития — от первобытнообщинного строя до раннеклассовых гос-в (ацтеки в Центр. Мексике, майя на Юкатане и в Гватемале, инки в Центр. Андах). У наиб. отсталых племён музыка (пение и танцы в сопр. простейших муз. инстр.) ещё не была вычленена из сферы религ.-магич. представлений и являлась неотъемлемым элементом культа. У ацтеков, майя и инков уже наблюдалась значит. жанровая дифференциация музыки в зависимости от её обществ. функции и содержания (музыка ритуальная, военная, связанная с календарным циклом земледельч. работ, для развлечений и др.). У ацтеков и инков, в силу классового расслоения общества, ещё до прихода европейцев произошло разделение музыки на «придворную» и «народную», имелась особая каста проф. музыкантов, обслуживавших правящую верхушку и привилегиров. сословия. Ацтеки и инки первыми среди народов Нового Света учредили спец. муз. школы (калмекак — в древней Мексике, йячауаси — в древнем Перу) и разработали чёткую систему муз. образования, придали муз. ритуалам и разл. муз.-поэтич. и хореографич. действам строго регламентиров. официальный характер.

Музыка народов т. н. инкской империи Тауантинсуйу (кечуа, аймара и др.) основана на *пентатонике*, образующей упорядоченную ладовую систему (см. *Андских стран музыка*). Музыка др. индейских народов также базируется на пентатонных звукорядах, к-рые, однако, не образуют упорядоч. системы. У нек-рых индейцев, напр. у арауканов, и вок., и инстр. музыка строится на звукорядах, включающих самые разл. интервалы, в т. ч. меньшие полутона.

Муз. инструментарий доколумбовой Америки состоял только из ударных и дух. инструментов (исключение — муз. лук). Богат инструментарий ацтеков и инков. Разнообразны дух. инструменты инков — от простейших раковин-труб до продольных флейт (с 5—6 боковыми отверстиями) и многоствольных флейт Пана, из к-рых составлялись оркестры.

Муз. культура аборигенов Лат. Америки в условиях господства европ. колонизаторов складывалась по-разному. Там, где процессы этнич. ассимиляции происходили интенсивно (напр., в Мексике), чистая индейская музыка сохранилась лишь в нек-рых труднодоступных р-нах. В Центр. Андах (Эквадор, Перу, Боливия), где индейцы составляют большинство населения, их древняя музыка сохраняется практически в своём первонач. виде. В тех же р-нах, где преобладает метисское население, там и индейская музыка представ́ет смешанной, под более или менее сильным воздействием креольской

Креольская музыка. Этот термин применяется для обозначения той ветви муз. культуры Лат. Америки, к-рая ведет начало от европ. (гл. обр. испан. и португ.) музыки, занесённой конкистадорами и первыми переселенцами, преобладает в Мексике и большинстве республик Центр. и Юж. Америки, насчитывает многочисл. песенные и песенно-танц. формы, разл. нар. муз. инструменты и типы инстр. ансамблей.

Историч. особенности формирования креольской музыки обусловили общность её стилистич. признаков в масштабе всего региона при огромном разнообразии местных форм. Постоянные черты креольской

музыки, преобладание 3-дольных размеров, переменные метры и полиметрия, господство мажоро-минора, пение на 2 голоса параллельными терциями, обязат. сопровождение пения игрой на муз. инстр., а танцев — пением, использование в качестве осн. инструмента гитары (и её местных разновидностей). В то же время в каждом лат.-амер. гос-ве креольская музыка обладает характерными особенностями, делающими легко различимой, напр., креольскую музыку Мексики и Боливии, Венесуэлы и Чили, Аргентины и Перу, Кубы и Бразилии. Эти различия могут проявляться в общем складе мелодики, в ладовых особенностях, метрике, в преобладании тех или иных песенных или танц. форм и муз. инструментов.

А ф р о - а м е р и к а н с к а я м у з ы к а. Эта музыка — результат синтеза европ. (исходной) и афр. (ассимилирующей) муз. культур. Афро-амер. музыка более всего распространена в странах Карибского бассейна и в Бразилии, т. е. там, куда преим. ввозились негры-рабы из Африки. Негры, перенимая и усваивая музыку новой среды, вносили в неё специфич. элемент своей художеств. традиции. В исполнении негр. музыкантов исп. и португ. музыка существенно изменялась: 3-дольные метры «стягивались» в 2-дольные, ритм становился синкопированным и приобретал бо́льшую остроту, структура муз. периодов утрачивала квадратность, в инстр. сопр. главенствовали ударные, стихотворные строфы дробились и распределялись между солистом и хором, возрастало значение импровизац. элемента. Эти особенности, закрепляясь от поколения к поколению как постоянный исполнит. стиль, со временем стали восприниматься не как манера интерпретации, а как новое качество самого муз. материала.

Наиб. типичные признаки афро-амер. музыки: господство 2-дольных размеров, отсутствие вводного тона (часто встречается миксолидийский лад), предпочтение мелодиям, состоящим из коротких попевок (повторяющихся или в виде секвенций), неквадратная структура муз. периодов, импровизац. поэтико-муз. строфа (солист), за к-рой следует неизменный рефрен (хор), а также постоянное респонсорное пение (чередование солиста и хора), остросинкопиров. ритмика, с частым опусканием сильных и дроблением слабых долей, сложная система полиритмии, преобладание в аккомпанирующих ансамблях ударных и ударно-шумовых инстр., использование струнных щипковых в качестве не мелодико-гармонич., а ритмич. инструмента, общая повышенно-эмоц. манера исполнения.
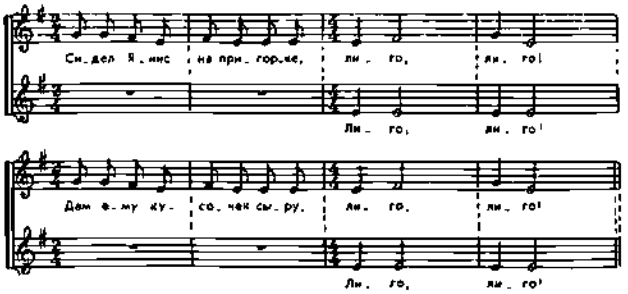
Среди песенно-танц. форм афро-амер. музыки особенно популярны сон, гуарача, конга, *румба* — на Кубе, *самба* — в Бразилии. Муз. инструментарий включает инструменты как европ. происх. (преим. струнные щипковые), так и завезённые из Африки или местного происх., но использующиеся преим. в афро-амер. музыке: разл. семейства вертикальных барабанов (бата, бембе, конга — на Кубе, атабакис — в Бразилии), многочисл. ударно-шумовые. На Кубе, Гаити, в Бразилии наряду с афро-американской сохраняется т. н. чистая афр. музыка. Это ритуальные гимны-песнопения, танцы и строго регламентир. музыка «священных» барабанов, с помощью к-рых негры — служители религ. афр. культов обращаются к своим богам. (О проф. муз. творчестве Лат. Америки см. в статьях *Андских стран музыка, Аргентины музыка, Бразилии музыка, Венесуэлы музыка, Колумбии музыка, Кубы музыка, Мексики музыка, Парагвая музыка, Уругвая музыка, Чили музыка.*)

П. А. Пичугин
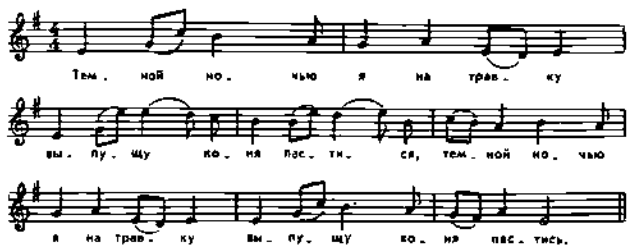
ЛА́ТЫШЕВА (урожд. Л и л е е в а) Александра Александровна (1830—72) — рус. певица (контральто). С 1848 пела на оперной сцене Петербурга, с 1867 — Киева. Исполняла как контральтовые, так и меццо-сопрановые партии: Ваня; Княгиня («Русалка»), Памела («Фра-Дьяволо») и др.

ЛАТЫ́ШСКАЯ МУ́ЗЫКА. Древнейшие данные о латыш. нар. музыке относятся к 11—12 вв. (археологич. раскопки). Латыш. фольклор включает широкий круг трудовых, календарных (см. также *Лиго-песни*), семейно-обрядовых, лирических, шуточных, хороводных, танцевальных песен. Преобладает одноголосие, в нек-рых р-нах Латвии сохранилось бурдонное 2- и 3-голосие. Метрика текстов основана на хорее, дактиле. Мелодика — речитативная в архаич. песнях, распевная в более новых. Характерны пение и танцы в сопр. ударных бренчащих инструментов (*тридексенис* и др.). Среди др. нар. инструментов: струнно-щипковый — *кокле*; смычковые — скрипка, дига; духовые — *стабуле*, *тауре*, ажарагс, дукас (или сому дукас).

После вторжения нем. крестоносцев в Латвию (13 в.) развивается католическая, а с периода Реформации (16 в.) протестантская церк. музыка, не оказавшая, однако, большого влияния на традиц. латыш. культуру. С 14 в. в Риге существовал цех гор. музыкантов (куда допускались только немцы). В период феодализма проф. музыка сосредоточивалась в среде нем. знати и бюргерства. В 17 — нач. 18 вв. в столице Курляндского герцогства Елгаве существовал придв. оркестр, ставились оперные и балетные спектакли. В церквах Латвии на протяжении 17—19 вв. было установлено мн. органов. В 1632 впервые опубликована латыш. нар. песня (в кн.: Frid. M e n i u s, «Syntagma de origine livonorum», Dorpati). С кон. 17 в. в Риге существовало любительское об-во Коллегиум музикум, с 1760 — Рижское муз. об-во, устраивавшее абонементные симф. концерты. В 1782 был открыт Рижский нем. т-р, дававший оперные и драм. спектакли. В этом т-ре в разное время дирижировали Р. Вагнер, Г. Дорн, Б. Вальтер, Ф. Буш, Л. Блех, Г. Шнефохт, Э. А. Купер.



Календарная песня «Лиго» (бурдонная). Запись 1777.



Пастушеская песня. Запись 1781.

Развитие латыш. проф. музыки началось с сер. 19 в., когда были открыты учительские семинарии (в 1839 — в Валмиере, с 1849 — в Валке; в 1841 — в Ирлаве). Под влиянием младолатышского движения создавались латыш. певч. об-ва. В 1873 возникла традиция общелатышских певч. праздников. Ведущим жанром латыш. проф. музыки стала хор. песня (Я. Цимзе, К. Бауманис, Э. Вигнер и др.). Установились тесные связи с рус. муз. культурой. Большую роль в развитии Л. м. сыграли выпускники Петерб. конс. А. Юрьянс (основоположник латыш. кантаты и симф. музыки) и Я. Витол (внёс значит. вклад во все области Л. м.; автор симфонии, 1888; Драм. увертюры, 1895; сюиты «Драгоценные камни», 1924; хоров, фп. музыки). На рубеже 19—20 вв. начали свою деятельность один из классиков латыш. песни Э. Дарзиньш, комп. и фольклорист Э. Мелнгайлис, мастер латыш. песни и один из основоположников нац. оперы Алф. Калниньш, комп. и критик Я. Залитис. В 1912 осн. Латыш. опера. Становлению нац. муз. школы содействовали виднейшие латыш. вокалисты — П. Сакс, М. Вигнере-Гринберга, Р. Берзиньш, А. Кактиньш, М. Брехмане-Штенгеле; скрипачи — Е. Озолс, Я. Балтгайлис, А. Мецс, А. Норитис; альтист А. Юнгс; виолончелисты — А. Озолиньш, Э. Берзинскис, О. Фогелманис; пианисты — П. Шубертс, А. Даугулис, Н. Дауге; органист П.-П. Йозуус.

В кон. 1910-х гг. началась работа над первыми образцами национальной классики — оперная дилогия «Огонь и ночь» Ян. Мединьша (по драме Я. Райниса, 1919) и сочинения Алф. Калниньша: опера «Банюта» (1919), кантата «Судный день» (1917), симфоническая, вокальная, хоровая музыка. Симфонические оркестры латышских стрелковых частей давали концерты в Риге, Петрограде, Москве и др. городах (дирижеры Т. Рейтерс, Я. Рейнхолдс), работала «Опера Советской Латвии» (быв. Латышская опера). Осенью 1919 основана Латвийская консерватория.

В период Латвийской республики (1920—30) в творчестве крупнейших композиторов укреплялась демократическая традиция Л. м. Среди лучших опер того времени: «Боги и люди» (1922), «Спридитис» (1927) Ян. Мединьша; «Вайделоте» Яз. Мединьша (1927); «Чудо-птица Лолиты» (1934), «Гамлет» (1936), «В огне» (1937) Я. Калниньша. Появились нац. балеты: «Победа любви» Ян. Мединьша (1935); «Соловей и роза», «Осень» (оба — 1938) Я. Калниньша. В творчестве Я. Витола, Ян. и Яз. Мединьшей, А. Абеле, Я. Калниньша, В. Дарзиньша, П. Барисонса, Я. Иванова, А. Скулте развивалась симф. и кам. музыка. Э. Мелнгайлис, Е. Граубиньш и др. обрабатывали нар. песни. Центром муз. жизни того времени стала Латв. нац. опера (быв. Латыш. опера). Были основаны орк. Рижского радио (1926), Объединение латыш. композиторов (1923).

После провозглашения Советской власти в Латвии (1940) была основана Государственная филармония Латв. ССР (1941). В годы Великой Отечественной войны 1941—45 в Риге был создан балет «Стабурадзе» Алф. Калниньша (1943) и исполнена 4-я симфония («Атлантида») Я. Иванова (1941). В 1942 в г. Иваново был основан Государственный художественный ансамбль Латв. ССР, в состав к-рого входили Н. Грюнфельд, А. Я. Лепин, М. Голдинс, Я. Озолиньш и многие др. латышские музыканты. Этот ансамбль пост. в 1943 в Москве первую сов. латышскую оперу «Рута» Грюнфельда.

После окончания Вел. Отечеств. войны становятся регулярными Латыш. певч. праздники, с 1960 проводятся также праздники песни и танца школьной молодёжи. Муз. самодеятельность приобрела массо-

вый характер и высокий художеств. уровень. Создаются новые проф. муз. организации и коллективы, конц. залы (в т. ч. помещение Домского собора в Риге). Ведущими мастерами Л. м. являются Я. Иванов (21 симфония, 1933—83), А. Скулте (9 симф., 1954—86; балеты «Сакта свободы», 1950, 2-я ред. 1955; «Гроза весной», 1967; опера «Принцесса Гундега», 1971), М. Зариньш (первые латыш. сов. оратории «Валмиерские герои», 1950, «Махагони», 1965; оперы «К новому берегу», 1955, «Зелёная мельница», 1958, «Beggar's Story», 1965, «Чудо св. Маврикия», 1974, а также различные произв. для органа). Плодотворно работают в разных жанрах А. Жилинскис (оперы «Золотой конь», 1965, «Вей, ветерок!», 1977; оперетты), Л. Гарута, Я. Кепитис, И. Калниньш (оперы «Играл я, плясал», 1977, «Ифигения в Авлиде», 1982; оратории; 5 симф., 1964—79), П. Дамбис (оратории; кам. и хор. музыка), Р. Калсонс (5 симф., 1965—81; концерты для инстр. с орк.), Е. Мединьш, В. Уткин. Симф. и кам. музыку пишут Г. Раманс, А. Гринупс, П. Плакидис, П. Васкс, И. Земзарис, Ю. Карлсонс, В. Шмидбергс, А. Энгелманис; хоровую — Алд. Калниньш, В. Каминский; органную — Р. Ермак; эстрадную — Р. Паулс. Среди исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР Р. Глазуп, А. Янсонс, нар. арт. Латв. ССР Э. Тонс, Л. Вигнерс, А. Вилюманис, В. С. Синайский, Г. Орделовскис; хор. дирижёры — нар. арт. СССР И. Кокарс, нар. арт. Латв. ССР Р. Ванагс, Т. Калниньш, Ек. Мединьш, Я. Озолиньш, Д. Гайлис, А. Деркевица, Я. Думиньш, Г. Кокарс, Х. Меднис, Э. Рачевскис, И. Цепитис; певцы — нар. арт. СССР К. Зариньш, Ж. Гейне-Вагнере, А. Фринберг, нар. арт. Латв. ССР Э. Пакуль, А. Дашков, Р. Фринберга, засл. арт. Латв. ССР Я. Заберс; пианисты — нар. арт. Латв. ССР И. Граубиня, засл. арт. Латв. ССР Г. Браун; скрипач нар. арт. Латв. ССР В. Зариньш; виолончелисты — народные артисты Латв. ССР Э. Берзинскис, Э. Бертовскис, М. Виллеруш; валторнист народный артист Латв. ССР А. Клишанс; органисты — нар. арт. Латв. ССР Н. Ванадзиньш, П. Сиполниекс. Среди музыковедов: засл. деят. культуры Латв. ССР Е. Витолиньш, засл. деят. иск-в Латв. ССР О. Гравитис, Л. Красинская, Н. Грюнфельд, Л. Карклиньш; А. Клотиньш. В Латв. ССР работают (1988): Латв. т-р оперы и балета (1918, с 1989 — Нац. опера Латвии), Рижский т-р оперетты (1945); филармония (1941; в её составе: Гос. академич. хор Латв. ССР, ранее — Гос. художеств. ансамбль Латв. ССР; кам. орк., 1967); Гос. академич. симф. орк. Латв. ССР (в 1926—78 орк. Рижского, затем Латв. радио); хор ТВ и радио Латв. ССР (1940); Эстр.-симф. орк. Гос. к-та по ТВ и радиовещанию Латв. ССР им. Т. Калниньша (1966); ряд фольклорных ансамблей, в т. ч. «Ливлист» (1971), «Скандинявеки» (1976); СК Латв. ССР (1944); Латв. конс. (1919), муз. уч-ща (2 в Риге; в Елгаве, Лиепае, Вентспилсе, Даугавпилсе, Цесисе, Резекне), детские муз. школы.

● Витолинь Я., Латыш. нар. песня, М., 1969; Веринь С. Ф., Муз. т-р Латвии и зарождение латыш. нац. оперы, Л., 1973; Муз. культура Латв. ССР. Сб. статей, М., 1976; Гринфельд Н. Э., История латыш. музыки, М., 1978; Бриедс-Булавинова В. В., Оперное творчество латыш. композиторов, Л., 1979; Карклиньш Л. А., Латыш. симф. музыка, Л., 1981; Vitoliņš J., Latviešu tautas mūzika, [t. 1—5], Rīga, 1958—86.

Е. Я. Витолиньш, Л. А. Карклиньш.

ЛА́УБ (Laub) Фердинанд (1832—75) — чеш. скрипач, педагог, композитор. Ученик М. Мильднера (скр.). Выступал с 8-летнего возраста. С 1848 концертмейстер оперного орк. в Вене. В 1853—55 рук. капеллы в Веймаре. Гастролировал во мн. странах (в России неоднократно с 1859; играл в ансамбле с Н. Г. Рубинштейном). Преподавал в консерватории и Новой муз. академии в Берлине (1856—62). Проф. Моск. конс. (1866—74). Среди учеников: по классу скр. — И. И. Котек, С. Барцевич, В. Ю. Виллуан, А. Ф. Ареидс; по классу кам. ансамбля — С. И. Танеев. Возглавлял Моск. квартет РМО. Участвовал в первом исп. 1-го и 2-го струн. квартетов Чайковского, к-рый посвятил памяти Л. 3-й струн. квартет. Автор концерта для скрипки с орк. и скр. пьес.

● Гинзбург Л., Ф. Лауб, М.—Л., 1951; Šich B., F. Laub, Praha, 1951.

ЛА́УДА (итал. lauda, laude — гимн, хвала, прославление) — итал. духовная внелитургич. песня. Была распространена в 13—16 вв. (встречалась и позже, однако утратила прежнее значение). Культивировалась гл. обр. в «братствах» лаудистов. Тексты Л. — стихи, как правило, на итал. яз. (диалекты), реже — на латыни; они нередко пелись на светские нар. мелодии. По строению Л. близка франц. *вireле* и итал. *баллате*: она начинается рефреном (итал. ripresa), к-рый повторяется после каждой строфы (исполнялся хором). В 13—14 вв. Л. были одноголосны; в 15 в. появились 2-, 3-гол. Л., в нач. 16 в. — 4-голосные (в изд. О. Петруччи), близкие *фроттолам*. Большое число многогол. обработок Л. создано во 2-й пол. 16 в. в Риме для конгрегации Ф. Нери. Среди них выделились диалогич. Л., сыгравшие важную роль в формировании итал. (или «вульгарной») *оратории* (т. е. оратории на итал. текст). Воздействие многогол. стиля Л. обнаруживается в церк. музыке Палестрины (Improperii).

● Ливанова Т., История зап.-европ. музыки до 1789, [2]т. 1, М., 1983.

ЛА́УКС (Laux) Карл (1896—1978) — нем. музыковед, муз.-обществ. деятель (ГДР). Основатель и первый ред. журн. «Musik und Gesellschaft» (с 1950). Автор работ о К. М. Вебере, И. С. Бахе, рус. и сов. музыке. С 1925 преподавал в Высш. муз. школе в Мангейме. С 1936 доцент Высш. муз. школы в Дрездене (в 1951—63 проф. и ректор). Вице-през. Об-ва муз. исследований (1959), Шумановского об-ва ГДР (1956).

ЛА́УРИ-ВО́ЛЬПИ (Lauri-Volpi) Джакомо (1892—1979) — итал. певец (тенор), историк вок. иск-ва. Ученик А. Котоньи и Э. Розати. Дебютировал в 1919. Пел в т-рах Италии и др. стран. С 1935 жил в Испании. Среди партий: Рауль («Гугеноты»), Радамес, Каварадосси. Автор кн. «Вокальные параллели» (пер. с итал., Л., 1972).

ЛА́УРУШАС Витаутас (р. 1930) — сов. композитор. Нар. арт. Литов. ССР (1980). Чл. КПСС с 1963. Зам. пред. ВС Литов. ССР (1980—90). В 1963—75 директор Литов. т-ра оперы и балета. С 1971 пред. правления СК Литов. ССР (до 1988) и секр. правления СК СССР. Гл. область творчества — кам.-инстр. и вок. музыка. Использует разл. совр. средства муз. выразительности, в т. ч. сонорику, алеаторику. С 1962 (с перерывом) преподаватель Литов. конс. (с 1985 проф., с 1983 ректор). Гос. пр. Литов. ССР (1980).

□ Опера Заблудившиеся птицы (1967, Вильнюс); кантаты — Литва поёт Ленину (1969), Венок славы (1973), Пылает ночь (камерная, 1982); симф. поэма Вуревестник (1960); концерт для голоса и струн. орк. (1983); струн. квартет (1979); соната для орг. (1983); хор. поэмы Ночные голоса (1969), Глаза (1970); романсы, песни и др.

ЛАФО́Н (Lafont) Шарль Филипп (1781—1839) — франц. скрипач. Ученик Р. Крейцера и П. Роде. Концертировал во мн. странах (в России в 1808—15; придв. солист в Петербурге). В 1816 участвовал в состязании с Н. Паганини, к-рый одержал победу, ознаменовавшую успех романтич. направления в иск-ве. Автор концертов, фантазий, вариаций и др. произв. для скр., оперы «Деревенская ревность» (1799, Париж) многочисл. романсов и др.

ЛАХ (Lach) Роберт (1874—1958) — австр. музыковед, композитор. Ученик Р. Фукса, Р. Валлашека, Г. Адлера. В 1915—39 преподавал в Венском ун-те. Среди многочисл. науч. трудов гл. значение имеют работы в области сравнит. музыкознания, одним из основоположников к-рого Л. выступил в нач. 20 в. Муз. произв. — в традициях позднего романтизма (8 месс, 10 симфоний, кам.-инстр. ансамбли и др.).

■ Studien zur Entwicklungsgeschichte der Ornamentalen Melopöie, Lpz., 1913; Orientalistik und vergleichende Musikwissenschaft, «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes», 1915, Bd 29; Vergleichende Kunst- und Musikwissenschaft, W.—Lpz., 1925, и др.

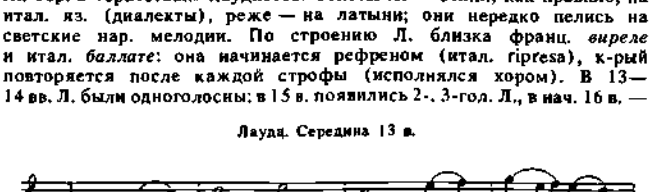
ЛА́ХМАН (Lachmann) Роберт (1892—1939) — нем. музыковед. Ученик К. Штумпфа и др. Исследователь внеевроп. муз. культур, в т. ч. музыки Туниса. В 1920-х гг. совершил науч. экспедиции в Сев. Африку. В 1927—33 библиотекарь Муз. отдела Прусской гос. б-ки в Берлине. Один из основателей Об-ва по изучению музыки Востока (1930). Ред. журн. «Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft» (1933—35). С 1935 директор Ин-та по изучению евр. музыки в Иерусалиме. Автор кн. «Musik des Orients» (Breslau, 1929) и др.
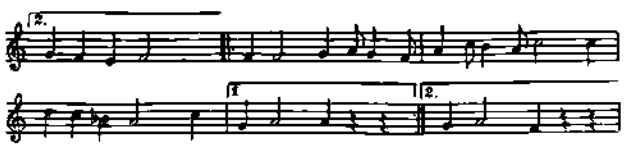
ЛА́ХНЕР (Lachner) Франц (1803—90) — нем. композитор, дирижёр. С 1827 капельмейстер «Кернтнертортеатра» в Вене, в 1852—65 генерал-музик-директор в Мюнхене. Предст. академич. направления нем. музыки (выступал против оперной эстетики Р. Вагнера). Автор 4 опер, в т. ч. «Катарина Корнаро» (1841), «Бенвенуто Челлини» (1849, обе — Мюнхен); Реквиема (1856); оратории «Моисей» (1833); 8 симф. (1828—51); кам.-инстр. ансамблей; песен и др. К лучшим соч. относятся орк. сюиты, в к-рых Л. выступил последователем И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

ЛАША́Н — см. *Палоташ, Чардаш.*

ЛЕ, лэ (франц. lai), — франц. ср.-век. муз.-поэтич. форма, характерная для творчества *труверов* (12—14 вв.). Текст религиозный или светский (любовного, пасторального характера) строфич. строения, включает 60—100 и более стихов. Муз. структура близка *секвенции* (1). Среди обращавшихся к жанру — Г. де Машо. В его «Ле об источнике» 1-гол. строфы чередуются с 3-голосными, написанными в виде бесконечных канонов.

Лаудa. Середина 13 в.





Г. де Машо. Ле «Никто не должен думать так».

ЛЕ́БЕДЕВ Алексей Константинович (р. 1924) — сов. исполнитель на тубе, педагог. Ученик В. А. Щербинина. В 1950—66 солист орк. Большого т-ра. С 1950 преподаёт в Моск. конс. (с 1974 доцент). Автор методич. работ. Ему принадлежат также муз. произв. для тубы.

ЛЕ́БЕДЕВ Василий Петрович (1867—1907) — рус. гитарист, педагог. Ученик И. Ф. Деккер-Шенка. Музыкант-виртуоз, играл как на 6-струн., так и на 7-струн. гитарах. Выступал также с Великорус. орк., преподавал. Л. принадлежат обработки для гитары рус. песен (сб. «Родные напевы»), рус. и цыг. романсов (неск. сб-ков); «Школа для 7-струнной гитары рус. и испан. строя» (СПБ, 1904).

ЛЕ́БЕДЕВ Герасим Степанович (1749—1817) — рус. виолончелист, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Сын крепостного. В 1785—97 жил в Индии. Выступал как виолончелист, преподавал, собирал муз. фольклор. Основал в Калькутте общедоступный т-р европ. типа (1795), был его режиссёром, директором, композитором, художником, готовил актёров (из бенгальцев). Вернувшись на родину (1801), знакомил рус. общество с инд. культурой. Его кн. «Беспристрастное созерцание систем Вост. Индии...» (СПБ, 1805) положила начало рус. индологии.
● Ямпольский И. Первый рус. музыкант в Индии, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 2, М., 1973.

ЛЕ́БЕДЕВ Герман Степанович (1913—80) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1970). Чл. КПСС с 1945. Ученик В. М. Кривоносова. В 1943—75 дирижёр-хормейстер (с 1966 гл. хормейстер) Чуваш. ансамбля песни и пляски. Пред. Хор. об-ва Чуваш. АССР (с 1959). Осн. область творчества — песня (ок. 400, в т. ч. «Песня о Родине», «Эх, Иван», «Праздничные припевки», «Зелен луг пестрит цветами»). Среди др. произв.: хоры a cappella; вок.-танц. сюиты; музыка к спектаклям драм. т-ра.

ЛЕ́БЕДЕВА Евдокия Яковлевна (1903—87) — сов. артистка оперетты (сопрано). Засл. арт. РСФСР (1943). Чл. КПСС с 1952. Ученица Л. Я. Шор-Плотниковой. В 1929—67 артистка Моск. т-ра оперетты. Первая исп. ряда партий в оперетгах сов. композиторов, в т. ч. Яринки («Свадьба в Малиновке» Александрова), Нины («Золотая долина» Дунаевского), Василины («Трембита» Милютина). Гос. пр. СССР (1950).

ЛЕБЕДИ́НСКИЙ Лев Николаевич (р. 1904) — сов. музыковед. Чл. КПСС с 1919. В 1935—39 науч. сотрудник фольклорной секции Ин-та этнографии АН СССР. В 1955—65 зав. фольклорной редакцией изда-ва «Сов. композитор». Занимал ряд ответств. должностей в СК РСФСР и СССР. Среди соч.: работы о муз. культуре народов СССР — «„Шурале" [балет Ф. З. Яруллина] в филиале Большого т-ра» («СМ», 1955, № 4), «Башк. протяжная песня „Зюлькизя"» (в сб. «Музыка народов Азии и Африки», М., 1969); статьи об оперном иск-ве — «Опера, воспевающая свободу» (в сб. «„Дон Карлос" [к постановке оперы Верди в ГАБТе]», М., 1963), вступит. статьи к партитурам опер «Борис Годунов» (в инструментовке Д. Д. Шостаковича, М., 1963), «Катерина Измайлова» (М., 1965); статьи о Ф. И. Шаляпине (в кн.: «Ф. И. Шаляпин», т. 3, М., 1979).

ЛЕВА́ЙН (Levine) Джеймс (р. 1943) — амер. дирижёр, пианист. Ученик Р. Левиной и Р. Серкина (фп.) и др. С 1964 дирижер симф. орк. (ассистент Дж. Селла до 1970), муз. рук. оркестра ун-та, руководитель орк. отделения ин-та в Кливленде. Преподавал в ряде амер. ун-тов, дирижировал там симф. орк., возглавлял ряд междунар. муз. фестивалей. С 1973 дирижёр т-ра «Метрополитен-опера» (с 1986 худ. рук.). Гастролировал как пианист-солист и аккомпаниатор.

ЛЕВАНДО́ВСКИЙ (Lewandowski) Лейзер (Луи) (1823—94) — евр. композитор, педагог. С 1840 капельмейстер синагоги в Берлине, с 1866 корол. музик-директор. Реформатор синагогальной службы. Автор орк., кам.-инстр. и хор. произв., в к-рых использовал старинные евр. мелодии.

ЛЕВАССЁР (Levasseur) — франц. виолончелисты, братья. Ученики Ж. Л. Дюпора-младшего. Жан Анри Л. (1764—1826) играл в орк. Парижской оперы (в 1789—1820 концертмейстер), в придв. капелле. Выступал в концертах как солист. Преподавал в Парижской конс. (с 1795). Автор сонат, этюдов для влч., один из сост. влч. школы «Méthode de violoncelle...» (P., 1804). Пьер Франсуа Л. (Л.-старший) (1753—1816) — виолончелист-виртуоз. Много концертировал. В 1785—1815 играл в орк. Парижской оперы. Автор влч. произв., в т. ч. 12 дуэтов.

ЛЕВАШЁВА Ольга Евгеньевна (р. 1912) — сов. музыковед. Д-р искусствоведения (1963). Ученица К. А. Кузнецова. С 1951 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. В 1946—72 преподавала в Моск. конс. (с 1966 проф.). Участвовала в создании учебников по истории рус. музыки. Автор монографий о рус. и заруб. композиторах, исследований по рус. музыке 18—19 вв. (в изд. «История рус. музыки» в 10 тт., т. 1—6 —, М., 1983—89—), статей о сов. музыке. Ред. и автор публикаций в серии «Памятники рус. муз. иск-ва».
■ Э Григ Очерк жизни и творчества, М., 1962, [2]1975, История рус музыки, т 1 (совм. с А И. Кандинским и Ю. В. Келдышем), М , 1972, [2]1980; Рус. вок. лирика XVIII в., М , 1972, Пуччини и его современники, М., 1980; Глинка, т. 1—2, М., 1987—88 и др.

ЛЕВАШО́В Валентин Сергеевич (р. 1915) — сов. композитор, хор. дирижёр. Нар. арт. СССР (1985). Ученик В. В. Щербачёва (композиция). Ответств. секр. Сибирского отд. СК СССР (1948—61). В 1946—1948 худ. рук. Ансамбля песни и пляски Амурской флотилии, с 1954 — Сибирского нар. хора, с 1962 — Академич. рус. нар. хора РСФСР им. М. Е. Пятницкого. Автор записей и обработок сибирских нар. песен. Среди соч.: оперетта «Ветры весенние» (1964); поэма-кантата «Моя Сибирь» (1950), «Поэма об Амуре» (1949); орк.-хор. сюиты; вок.-хореографич. сюиты; произв. для оркестра нар. инстр., для голоса и фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. РСФСР (1971).

ЛЁВЕ (Loewe) Карл (1796—1869) — нем. композитор, певец (тенор), органист, педагог. С 1820 церк. органист и кантор, с 1821 преподаватель музыки в гимназии в Штеттине (ныне Щецин), в 1821—66 гор. капельмейстер. Как певец-исполнитель собств. песен (св. 500) гастролировал по Европе. Наряду с Ф. Шубертом Л. — создатель романтич. вок. *баллады* (наиб. известны «Арчибальд Дуглас», «Лесной царь», «Эдвард»). Автор 5 опер, 17 ораторий, 2 симфоний, кам.-инстр. и др. соч.

ЛЁВЕ (Löwe) Фердинанд (1865—1925) — австр. дирижёр. С 1900 дирижёр орк. Венского концертферайна (ныне Венский симф. орк.), в 1908—14 дирижёр концертферайна в Мюнхене. В 1918—22 директор Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Гастролировал. Пропагандист творчества А. Брукнера, один из первых исполнителей его симфоний.

ЛЕ́ВИ (Levi) Герман (1839—1900) — нем. дирижёр. Ученик Ф. Лахнера. С 1861 дирижёр Нем. оперы в Роттердаме, с 1864 придв. капельмейстер в Карлсруэ, в 1872—96 — в Мюнхене. Прославился как интерпретатор опер В. А. Моцарта, Р. Вагнера (дирижировал премьерой «Парсифаля» в Байрейте, 1882), симф. произв. И. Брамса, А. Брукнера. Редактор либр. ряда опер В. А. Моцарта, П. Корнелиуса, Г. Маршнера. Автор муз. соч.

ЛЕВИ́ (Levy) Лазар (1882—1964) — франц. пианист, педагог, композитор. Ученик Л. Дьемера (фп.). В 1920-х гг. концертировал во мн. странах. Завоевал известность как педагог. В 1921—53 проф. Парижской конс. Автор кам.-инстр., фп., орг. произв. Совм. с Л. Дьемером и В. Штаубом сост. школу игры на фп. («Méthode supérieure de piano», P., 1907).

ЛЕВИ́ (наст. фам. Смыслова) Наталья Николаевна (1901—72) — сов. композитор. Ученица П. Б. Рязанова. Совм. с В. П. Гудковым сост. сб. «Песни народов Карело-Финской ССР» (Петрозаводск, 1941). Автор детской оперы «Карельская сказка» (1940, Петрозаводск); произв. для орк. рус. нар. инструментов, для фп., для голоса и фп.; музыки к спектаклям драм. т-ра.

ЛЕВИ́ЕВ Минасай Бетьянович (1912—90) — сов. композитор. Нар. арт. Узб. ССР (1972). Ученик Х. С. Кушнарёва (композиция). В 1953—1959 ответств. секр. СК Узб. ССР. Автор муз. драм и комедий, в т. ч. «Влюблённый Ташбалта» (1961), «Ташкентская красавица» (1979), «Мы к вашим услугам» (1981), «Бессмертие» (1982, все — Ташкент); балета «Сухайль и Мехри» (1948; 2-я ред. 1968, Ташкент); вок.-симф. произв.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Узб. ССР (1979).

ЛЁВИК Борис Вениаминович (1898—1976) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1941). Ученик М. В. Иванова-Борецкого и др. Осн. работы посв. истории заруб. муз. культуры 18—19 вв. («Р. Вагнер», М., 1978, и др.). Автор уч. пособий, разделов в них, в т. ч. в кн. «Муз. лит-ра заруб. стран» (в. 5, М., 1965, [1]1980). В 1930—1949 преподавал в Моск. конс. (с 1935 доцент), одноврем. с 1943 — в Высш. уч-ще воен. дирижёров, с 1946— в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (в 1946—48, 1953—56 зав. кафедрой истории музыки).

ЛЁВИК Сергей Юрьевич (1883—1967) — сов. певец (баритон), муз. писатель. Ученик М. Е. Медведева. С 1909 солист оперной труппы Нар. дома, в 1912—16— Т-ра муз. драмы в Петербурге (Петрограде). В репертуаре выделялись характерно-драм. партии (Тонио, Эскамильо, Кочубей и др.). В 1923 оставил сцену. С 1901 переводил и перерабатывал либретто опер, оперетт, ораторий и др. С 1913 выступал как муз. критик, в 1929—39 корреспондент парижского журн. «Le Ménestrel». Автор оперных либретто, комедий и др. Л. принадлежат статьи исследоват. характера о вок. исполнительстве, о специфике перевода оперных либр., а также кн. «Записки оперного певца. Из истории рус. оперной сцены» (М., 1955, [2]1962), «Четверть века в опере» (М., 1970).

ЛЁВИН (Lhévinne) Иосиф Аркадьевич (1874—1944) — пианист, педагог. Род. в России. Ученик А. Г. Рубинштейна, Н. С. Зверева, В. И. Сафонова. Концертировал во мн. странах (также в дуэте с женой — Р. Левиной). Лауреат Междунар. конкурса пианистов и композиторов им. А. Г. Рубинштейна (Берлин, 1895). В 1902—06 проф. Моск. конс.,

в 1907—19 работал в Берлине. Затем жил в США, с 1922 преподавал в Джульярдской школе.

ЛЕ́ВИН Фёдор Аркадьевич (1878—1944) — сов. флейтист. Засл. арт. РСФСР (1934). Брат И. А. Левина. Ученик В. В. Кречмана. Работал в провинциальных орк., с 1901 — в орк. Большого т-ра, в 1911—14 — в симф. орк. С. А. Кусевицкого, в 1922—32 — в Персимфансе, с 1936 — в Гос. симф. орк. СССР. В 1928—38 одноврем. участник квартета деревянных дух. инстр. Всес. радио.

ЛЕ́ВИНА Зара Александровна (1906—76) — сов. композитор, пианистка. Засл. деят. иск-в РСФСР (1967). Ученица Н. Я. Мясковского (композиция), Ф. М. Блуменфельда (фп.). Выступала как пианистка. Автор оратории «Ода солдату» (1964); 2 концертов для фп. с орк. (1945, 1975); соч. для влч. и фп., для скр. и фп., для фп.; романсов (ок. 100); музыки к спектаклям драм. т-ра. Популярны детские и пионерские песни Л. (ок. 250).

● Михайловская Н., З. Левина, М., 1960.

ЛЕ́ВИНА (Lhévinne), Бесси-Левина Розика (Розина Яковлевна) (1880—1976) — пианистка, педагог. Род. в России. Ученица В. И. Сафонова. В 1907—19 жила в Берлине, затем в США. Преподавала в Джульярдской школе, с 1945 также в классе высш. мастерства в консерватории в Лос-Анджелесе. Среди учеников: Х. Л. Клайберн, Д. Поллак, Дж. Браунинг, М. Дихтер. В пед. практике следовала традициям рус. фп. школы. Концертировала как солистка (1910-е гг.), позднее — в ансамбле с И. А. Левиным (муж Л.). Автор «Записок» (пер. с англ., фрагмент — «МЖ», 1962, № 9).

ЛЕВИНО́ВСКИЙ Николай Яковлевич (р. 1944) — сов. джазовый пианист, композитор, дирижёр. Организатор (1978) и худ. рук. джаз-ансамбля «Аллегро» (Москва). Одним из первых сов. джазовых композиторов претворил в своих произв. ладово-интонац. черты рус. нар. песенности.

ЛЕВИ́ТИН Юрий Абрамович (р. 1912) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1980). Чл. КПСС с 1947. Ученик С. И. Савшинского (фп.), Д. Д. Шостаковича (композиция). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Калина красная» (по В. М. Шукшину, 1983); оратории, в т. ч. «Хиросима не должна повториться» (1967), «Памяти поэта» (на тексты Н. А. Заболоцкого, 1988); 7 кантат; 2 симфонии; 5 симфониетт; концерты с орк.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 14 струн. квартетов; песни; соч. для эстр. орк.; музыка к к.-ф., в т. ч. «Тихий Дон» (1958), «Освобождение» (1969). Гос. пр. СССР (1952).

ЛЕГА́Р (Lehár) Ференц (Франц) (1870—1948) — венг. композитор, дирижер. С 1888 скрипач в театр. оркестрах Будапешта и Вены, затем воен. капельмейстер, в 1902 дирижёр венского т-ра «Ан дер Вин». Автор св. 30 оперетт, завоевавших исключит. популярность. Наиб. известны «Весёлая вдова», «Граф Люксембург», «Цыганская любовь» и вальсы и чардаши из них. Музыку Л. отличает лирич. интонационность, в основе к-рой сочетание венг., рум., австр. и слав. элементов. Л. расширил рамки классич. оперетты, приблизив её к комич. опере и зингшпилю.

□ Опера Кукушка (Лейпциг, 1896; 2-я ред. под назв. Татьяна, 1905, Брно); оперетты (все пост. в Вене), в т. ч. Венские женщины (1902; 2-я ред. под назв. Ключи от рая, 1906), Шуточная свадьба (1904), Весёлая вдова (1905), Граф Люксембург (1909), Цыганская любовь (1910), Голубая мазурка (1920), Королева танго (1921), Фраскита (1922); для орк. — симф. поэма, увертюра, марши, танцы; 2 концерта для скр. с орк.; инстр. пьесы; песни.

● Ярон Г., Ф. Легар — классик оперетты, «СМ», 1958, № 10, Peteani M von, F. Lehár..., W.—L., 1950, [2]1952; Czech S, Schön ist die Welt .., B., 1957

LEGATO (легáто, итал. — связно, плавно) — связное исполнение звуков, при к-ром они плавно переходят один в другой. Обозначается лигой. На струнных смычковых инстр. L. достигается исполнением группы нот «на один смычок», т. е. движением смычка только вверх или только вниз.

ЛЕГЕ́НДА (от лат. legenda, букв. — то, что следует прочесть) — 1) ср.-век. нар. песня о подлинных событиях с элементами фантастики. 2) В 19—20 вв. муз. произв., связанные по содержанию с литературными или фольклорными образами (драм. Л. «Осуждение Фауста» для солистов, хора и орк. Берлиоза, «Четыре легенды» для орк. Сибелиуса); в них нередко используются религ. (оратория «Легенда о св. Елизавете» Листа, балет «Легенда об Иосифе» Р. Штрауса, танц. Л. «Достославнейшее видение» Хиндемита) и историч. (драм. оратория «Никола из Флю» Онеггера) сюжеты. В 19—20 вв. также камерное инстр. произв. повествоват. характера (напр., Л. для скр. с орк. Венявского, Л. для фл. Прокофьева). См. также *Баллада*.

ЛЕГИ́НСКА (Leginska), Лиггинс (Liggins) Этель (1886—1970) — амер. пианистка, дирижёр, композитор. Училась у Т. Лешетицкого (фп.), Р. Гольдмарка и Э. Блоха (композиция). Была дирижёром Чикагского жен. симф. орк. Гастролировала. С 1939 жила в Лос-Анджелесе, преподавала (фп.). Среди соч.: оперы; произв. для симф. и кам. орк.; фп. миниатюры; песни.

ЛЕГРА́Н (Legrand) Мишель (р. 1932) — франц. композитор, джазовый пианист, дирижёр. Сын композитора и дирижера Раймона Л. (1908—74). Ученик Н. Буланже (композиция, дирижирование). Аккомпанировал эстр. певцам. В 1950-х гг. работал в США, писал музыку для шоу. Автор музыки к к.-ф. «Семь смертных грехов», «Ева» и др., а также к муз. фильмам «Шербурские зонтики» (1963), «Девушки из Рошфора» (1967). Нек-рые песни Л. стали популярными джазовыми мелодиями: «Сиреневый сад», «Что будешь делать дальше?» и др. Приезжал в СССР неоднократно (1957—86; в 1986 с сестрой — певицей, исполнительницей его песен Кристиан Л.).

ЛЕГРЕ́НЦИ (Legrenzi) Джованни (1626—90) — итал. композитор, органист, педагог. С 1657 работал в Ферраре, где поставлены первые его оперы. С 1665 жил в Венеции (с 1672 директор одной из консерваторий, с 1685 капельмейстер собора Сан-Марко). Предст. *венецианской школы*. Мастер инстр. музыки. Автор опер «Этеокл и Полиник» (1675, Венеция), «Готила» (1677, там же) и др. В его *трио-сонатах* (для 2 скр. и клавесина или органа) устанавливается структура цикла (тяготение к 4-частности), намечается контрастная образность частей. Среди учеников: А. Лотти, А. Кальдара.

ЛЕ́ДБЕЛЛИ (Leadbelly) (наст. фам. Ледбеттер, Ledbetter) Хадди (1885—1949) — амер. эстр. певец негр. происхождения. Выступал, аккомпанируя себе на гитаре (танц. мелодии и др.). Исполнял *блюзы*, лирич. и рабочие песни. Создал песни нового типа, многие из к-рых и ныне популярны. Освобождённые от религ. наслоений, близкие к жизни негр. народа, они сыграли важную роль в развитии совр. амер. песенного фольклора.

ЛЕДЕНЁВ Роман Семёнович (р. 1930) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1982). Ученик Ан. Н. Александрова. Секр. правления СК РСФСР (1970—73). Автор балета «Сказка о зелёных шарах» (1967); 2 ораторий (в т. ч. «Слово о полку Игореве», 1954; 2-я ред. 1974); 2 кантат; концертов с орк. — для скр. (1964; 2-я ред. 1973), для альта (1964), для влч. (1980), для фп. (1981); кам.-инстр. ансамблей; соч. для голоса с фп., в т. ч. «Некрасовские тетради»; хор. циклов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. В 1956—64 и с 1978 преподаватель Моск. конс. (с 1984 доцент).

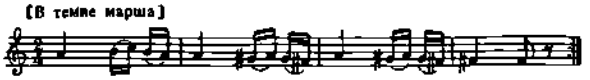
ЛЕ ЖЁН (Le Jeune) Клод (ок. 1530—1600) — франко-фламанд. композитор. Входил в Академию поэзии и музыки, основанную Ж. А. де Баифом. Автор вок. соч. на «размеренные стихи» Баифа, П. Ронсара. Наряду с К. Гудимелем и К. Жанекеном мастер многогол. *шансон*, а также псалмов («Псалмы Давида в форме мотетов», 1564). Сб-к из 39 песен «Весна» (1603) включён А. Экспером в изд. «Les maîtres musiciens de la Renaissance française XII—XIV» (P., 1900—01).

ЛЕЗГИ́НКА — нар. танец лезгин. Распространён по всему Кавказу. У кабардинцев, осетин, чеченцев, ингушей и др. существуют разновидности Л., получившие наименование по назв. данной народности,



местности или мелодии, сопровождающей танец. Муз. размер $^{6}/_{8}$, встречаются варианты на $^{2}/_{4}$. Мелодия чёткая, динамичная; темп быстрый. Л. — танец-соревнование, демонстрирует ловкость, виртуозность, неутомимость танцовщиков. Исполняется как сольный муж. танец, а также в паре с женщиной.

ЛЕЗГИ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. иск-во лезгин — наиб. самобытная и развитая ветвь муз. культуры Юж. Дагестана. Среди разнообразных ладов в Л. м. встречаются минорные лады с варьирующейся, натуральной и низкой II ступенью, лад с ум. трезвучием в основе и др. Для Л. м. типично взаимопроникновение вок. и инстр. сфер, причём инстр. жанры преобладают. В песенном фольклоре центр. место принадлежит лирич. песням танц. характера с яркими инстр. разделами. Инстр. музыка насыщена мелизматикой. Среди инструментов: *кеманча*; струн.-щипковые — чунгур, *саз*, *тар*; духовые — *зурна*, *балабан*, ястин-балабан, кшул, кларнет; ударные — далдам, или доол, тафт (бубен), типлипитом (небольшие парные керамич. литавры); гармоника, баян и аккордеон. Распространены: инстр. ансамбль, включающий 2 зурны (одна из к-рых выдерживает непрерывный опорный тон зур, другая исполняет затейливо орнаментиров. мелодич. линию) и далдам; ансамбль барабанщиков, исполняющий сложные полиритмич. пьесы, в т. ч. для сопр. танцев. Среди танцев: очень быстрый, в размере $^{6}/_{8}$ хкадардай макьам («прыгающий танец»), известный как *лезгинка;* более спокойный муж. танец зарб макьам; медленные плавные танцы Ахты-чай, Перизат Ханум, Усейнел, Бахтавар. С давних времен сохранились обычаи проведения нар. земледельч. праздников, сопровождающихся спец. песнями, танцами, играми и спортивными состязаниями под музыку, традиции ашугского исполнительства, состязания *ашугов*. Среди известных ашугов: Саид из с. Кочхюр, Абдулла из с. Хлют, поэты Лезги Ахмед и Етим Эмин. Крупнейшим ашугом 20 в. был Сулейман Стальский. Записи Л. м. были осуществлены и широко использованы в соч. Г. А. Гасановым («Лезгинская увертюра», «Рапсодия на лезгинские нар. темы», обе — 1945), С. А. Агабабо-



Народный инструментальный наигрыш. Запись С. Каримова

вым («Лезгинская сюита», 1954, и др.). Среди совр. композиторов-лезгин: Г. А. Гасанов, С. А. Керимов, М. А. Гусейнов; среди исполнителей: певица Р. А. Гаджиева, пианистка Р. З. Эфендиева, исполнитель на дух. инстр. У. А. Абубакаров.

● [Гасанов Г.], Лезгинские песни, в кн.: Дагестанские нар. песни, М., 1959, с. 39—74; Керимов С., Нар. муз. творчество лезгин, Махачкала, 1961.

М. А. Якубов.

ЛЕЙ, правильнее Ле (Lai) Франсис (р. 1932) — франц. композитор, пианист. Аккомпанировал эстр. певцам, в т. ч. Э. Пиаф, писал для них песни (их исполняли также Э. Фицджеральд, М. Матьё, Ф. Синатра и др.). Автор музыки к к.-ф. «Мужчина и женщина», «История любви», «Путь зайца по полям», «Один и другие» (совм. с М. Леграном) и др.

ЛЕЙБОВИЦ (Leibowitz) Рене (1913—72) — франц. композитор, музыковед, дирижёр. Занимался у А. Веберна (композиция), М. Равеля (инструментовка), П. Монтё (дирижирование). Последователь школы А. Шёнберга, Л. в творчестве основывался на додекафонной технике (см. *Додекафония*). Один из идеологов муз. авангарда. Как дирижёр и музыковед пропагандировал произв. А. Веберна, А. Шёнберга, А. Берга, а также додекафонные опусы мн. молодых композиторов. Основатель Междунар. фестиваля кам. музыки (Париж, 1947). Среди соч.: оперы; «Траурная симф.» для солистов, хора и орк. (1955); произв. для орк.; концерты; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы. Автор одной из первых книг об А. Шёнберге и др. работ. Среди учеников: П. Булез, С.Ниг, Х. В. Хенце.

■ Schoenberg et son école, P., 1947; Schoenberg, P., 1969; Le compositeur et son double, P., 1971, и др.

ЛЕЙПЦИГСКАЯ ШКОЛА — направление в нем. музыке. Возникло в 40-е гг. 19 в.; связано с деятельностью группы музыкантов, близких Ф. Мендельсону — основателю Лейпцигской конс. Творч. принципы предст. Л. ш. (И. Мошелес, Н. Гаде, М. Гауптман, Ф. Давид, отчасти Р. Шуман и др.) сформировались в русле *романтизма* с сильным влиянием классицистских традиций, в значит. мере в связи с эстетич. взглядами Мендельсона. Произв. композиторов Л. ш. во многом основывались на композиц. технике нем.-австр. классич. музыки; для них характерна также опора на разл. жанры нац. бытовой музыки. Деятельность Л. ш. способствовала подъёму нем. муз. культуры. Большую роль сыграла пропаганда предст. Л. ш. соч. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта. Композиторы Л. ш. обогатили нац. репертуар любительского музицирования (песни, хоры, ансамбли, фп. и скр. пьесы и др.). С кон. 40-х гг. 19 в. в Л. ш. стали преобладать консервативные тенденции; на первый план выдвинулись вопросы чистоты стиля и формы (К. Рейнеке, Ф. Абт, К. Гурлитт, Ф. Р. Фолькман). Среди ведущих теоретиков Л. ш.: М. Гауптман, Х. Риман, Э. Рихтер. Творчество композиторов этого направления осталось в стороне от событий бурж.-демократич. революции 1848—49, от новаторской деятельности Р. Вагнера и предст. *веймарской школы*. Лучшие традиции Л. ш. продолжены И. Брамсом. К нач. 20 в. Л. ш. как самостоят. направление полностью утратила значение.

ЛЕЙТМОТИ́В (нем. Leitmotiv, букв. — ведущий мотив) — относительно краткое муз. построение, к-рое неоднократно повторяется на протяжении муз. произв.; служит обозначением и характеристикой определ. персонажа, предмета, явления, эмоции или отвлечённого понятия. В качестве Л. могут использоваться мелодия (лейттема), гармонич. оборот или отд. гармония (лейтгармония, напр. *«тристан-аккорд»*), инстр. тембр (лейттембр). Л. чаще всего применяется в муз.-театр. жанрах и с 19 в. — в симф. *программной музыке*. Как муз.-драматургич. приём Л. формируется в кон. 18 в. в поздних операх В. А. Моцарта, а также у композиторов франц. школы: А. Гретри, Э. Мегюля, Л. Керубини и др. Одним из важных муз.-характеристич. средств Л. стал в 1-й пол. 19 в., напр. в операх П. Шпора, Дж. Мейербера, Э. Т. А. Гофмана, К. М. Вебера. Особенно большую роль Л. и система Л. играли в опере сер. 19 — нач. 20 вв. (Р. Вагнер, Дж. Верди, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, Р. Штраус, К. Дебюсси, А. Берг, Л. Яначек и др.). Л. в симф. произв. широко применяли также Р. Штраус и А. Н. Скрябин.

ЛЕЙХТЕР Карл (1902—87) — сов. музыковед, критик, педагог. Ученик Х. Эллера. В 1940—68 преподавал в Таллиннской конс. (с 1946 доцент, в 1944 декан, в 1946—49 зав. кафедрой). Автор трудов по истории и эстетике музыки. Сост. сб. «Valik artikleid» (Tallinn, 1982).

■ А. Гаршнек, М., 1958, М. Саар, М., 1960; R. Wagner, Tartu, 1934; M. Saar, Tallinn, 1964 (рус. пер. — М., 1982); Kaasaja muusikast, Tallinn, 1970, и др.

ЛЕКЁ (Lekeu) Гийом (1870—94) — бельг. композитор. Ученик С. Франка и В. д'Энди. Один из виднейших предст. т. н. валлонской комп. школы. Оказал значит. влияние на развитие кам.-инстр. жанра в Бельгии. Среди соч.: Adagio (для 2 скр. и фп., 1888), 2 фп. трио (1891), соната для скр. и фп. (1892). Л. принадлежат симф., вок.-симф. и др. произв. Ряд произв. Л. завершил В. д'Энди, высоко ценивший талант композитора.

● Priest P., Lekeu, Brux., 1946.

ЛЕКЛЕ́Р (Leclair) — франц. музыканты, братья. Жан Мари Л.-старший (1697—1764) — скрипач, композитор, педагог. Был танцовщиком и балетмейстером. С 1726 играл в оркестрах, в т. ч. с 1728 в *«Духовных концертах»*. С 1748 композитор и муз. директор т-ра герцога Грамона в Париже. Скрипач-виртуоз, Л. внёс существ. вклад в формирование франц. скр. школы 18 в. Автор произв. для скрипки Жан Мари Л.-младший (1703—77) — скрипач, композитор.

ЛЕКО́К (Lecocq) Шарль (1832—1918) — франц. композитор. Ученик Ф. Галеви (композиция), Ф. Э. Ж. Базена (гармония). Наряду с Ж. Оффенбахом крупнейший мастер франц. оперетты. В произв. Л., отличающихся лиричностью, мягким юмором, мелодичностью, получили развитие традиции франц. *комической оперы*. К лучшим принадлежат оперетты (пост. в Брюсселе) «Дочь мадам Анго» (1872), «Жирофле-Жирофля» (1874), «Али-Баба» (1887). Среди др. соч. (пост. в Париже): опера «Плутон» (1886), балеты «Синяя Борода» (1898), «Лебедь» (1899); фп. пьесы; хоры, романсы.

ЛЕКСИКОГРАФИЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ (от греч. λεξικός — относящийся к слову и γράφω — пишу) — теория и практика составления муз. справочных изданий, а также совокупность подобных изданий (энциклопедий, словарей и справочников). По содержанию справочные издания делятся на универсальные и отраслевые. Материал располагается чаще всего по алфавитному принципу, возможно его систематич., а также смеш. расположение. Разделение универсальных справочных изданий на энциклопедии и энциклопедич. словари, как правило, условно и в ряде случаев определяется объёмом статей. Наиб. ранний тип справочных изданий — терминологич. словари, дающие определения муз.-теоретич. понятиям, описания инструментов, исполнит. приемов и т. д. Первые опыты таких определений содержатся в Библии, затем в соч. античных авторов («Disciplinarum» Марка Теренция Варрона, I в. до н. э.). Они получают развитие в средневековье, в периоды Возрождения и барокко [«Etymologiarum sive Originum libri XX» Исидора Севильского; анонимный «Vocabularium musicum», составленный в 11 в.; «Dictionarius» Й. де Гарландия, ок. 1280; работы Й. Тинкториса (Napoli, 1474, посл. изд. — N. Y., 1963), М. Преториуса (Wolfenbüttel, 1619)].

В 18 в. традицию составления терминологич. словарей развивали Т. Яновка (Vetero — Pragae, 1701, посл. изд. — Amst., 1973), С. де Броссар (P., 1703), Дж. Грассино («A musical dictionary...», L., 1740, посл. изд. — N. Y., 1966), Ж. Ж. Руссо (Gen., 1731). В 20 в. сложилось 2 вида терминологич. словарей — содержащие определения и переводные (дву- и многоязычные). В первой группе наиб. значительными являются словари В. Апеля [«The Harvard dictionary of music», Camb. (Mass.), 1944, ^{2}1969], под ред. Х. Г. Эггебрехта («Handwörterbuch der musikalischen Terminologie», Wiesbaden, 1971—), а также «Dictionary of Middle English musical terms» Х. Картера (Bloomington, 1961); во второй — «Essai de terminologie musicale» Р. Ваннеса ([s. l.], 1925), «A dictionary of musical terms in four languages» У. Смита (L., 1961), «Russian-English dictionary of musical terms» Л. Катайен и В. Тельберг и семиязычный словарь муз. терминов, выпущенный Междунар. ассоциацией муз. б-к и Междунар. музыковедч. об-вом («Terminorum musicae index septem linguis redactus», Bdpst, 1978).

Энциклопедии и энциклопедич. словари, в задачу к-рых входит представить весь свод знаний, относящихся к муз. иск-ву, ведут происхождение от «Musikalisches Lexicon» И. Г. Вальтера (Lpz., 1732). Они стали ведущим типом справочных изданий в 19—20 вв. Крупнейшие среди них: «Riemann Musik-Lexikon» (Lpz., 1882, Bd 1—3, ^{12}1959—1967, Suppl.-Bd 1—2, 1972—75, под ред. А. Эйнштейна, В. Гурлитта, Х. Г. Эггебрехта и К. Дальхауза); «Grove's Dictionary of music and musicians» (v. 1—4, L.—N. Y., 1878—89, посл. изд. — v. 1—20, L., 1980); «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» (под ред. Ф. Блуме, Bd 1—16, Kas. — Basel, 1949—79; Bd 15—16 — Suppl., 1973—79; Bd 17 — Register готовится к изданию), «La musica» (pt. 1 — Encyclopedia storica, v. 1—4, Torino, 1966; pt. 2 — Dizionario, v. 1—2, 1968—71); «Enciclopedia della Musica» (Rizzoli — Ricordi, v. 1—6, Mil., 1972); «Das Grosse Lexikon der Musik» (Bd 1—8, Freiburg — Basel — W., 1978—82); «Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti» (под ред. A. Bacco. Il lessico, v. 1—4, Torino, 1983—84; Le biografie, v. 1—5—, 1985—88—).

В 19—20 вв. получили распространение также биографич., отраслевые и тематич. словари и справочники, напр. «Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten...» Р. Эйтнера (Bd 1—10, Lpz., 1900—1904, ^{2}Bd 1—11, Graz, 1959), «A biographical dictionary of musicians» Т. Бейкера (N. Y., 1900, ^{6}1978, ред. Н. Слонимский), «Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik» З. Кюммерле (Bd 1—4, Gütersloh, 1888—95), «Cobbett's cyclopedic survey of chamber music» (v. 1—2, L., 1929—30), «Lexikon der neuen Musik» Ф. Приберга (Freiburg, 1958), «Dictionary of twentieth-century music» Дж. Винтока (L., 1974). Составляются персональные тематич. указатели произв. В. А. Моцарта (Köchel L. von, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W.A. Mozart's, Lpz., 1862, ^{6}1969), Л. Бетховена (Nottebohm G., Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke L. van Beethoven, Lpz., 1851, ^{3}1925; Kinsky G., Halm H., Das Werk Beethovens, Münch-Duisburg, 1955), И. С. Баха (Schmieder W., Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach, Lpz., 1950, ^{2}1966), Й. Гайдна (Hoboken A. von, Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, Bd 1, Mainz, 1957) и др.

Сведения о заруб. справочных изданиях по музыке дают путеводители В. Даклса «Music reference and research materials» (L., 1964, ^{3}1974)

и Г. Марко «Information on music» [v. 1—2 (планируется 5), Littleton, 1975—77—].

Начало рус. справочным изданиям по музыке было положено терминологич. словарём «Прибавление, служащее изъяснением технич. муз. терминов...» (в кн.: Методич. опыт..., пер. с франц., М., 1773). В дальнейшем муз. термины и их определения включались в качестве составных частей (или приложений) в муз.-историч. и теоретич. исследования ряда авторов (Г. Гесс де Кальве, В. М. Ундольского, И. П. Сахарова и др.). В 1866 выпущено 2-е изд. (исправленное и дополненное) словаря «Муз. терминология» А. Гарраса, подготовленное В. Ф. Одоевским. Значит. вехами в развитии отечеств. Л. м. являются: «Словарь рус. церк. пения» А. В. Преображенского (СПБ, 1896); перевод на рус. яз. 5-го нем. изд. «Муз. словаря» Х. Римана (М., 1901—04; в составлении рус. раздела участвовали Н. Ф. Финдейзен, Ю. Д. Энгель и др.); «Путеводитель по концертам» Б. В. Асафьева (в. 1, П., 1919); «Терминология по элементарной теории музыки» Н. А. Гарбузова (М.—Л., 1944); «Энциклопедич. муз. словарь» Б. С. Штейнпресса и И. М. Ямпольского (М., 1959, [2]1966); «Муз. энциклопедия» (т. 1—6, М., 1973—82). Во 2-й пол. 20 в. проявилась тенденция к составлению отраслевых и тематич. словарей: «Словарь опер» Г. Б. Бернандта (М., 1962), «Оперные премьеры XX в. (1901—1940)» Б. С. Штейнпресса (М., 1983), «Хоровой словарь» Н. В. Романовского (Л., 1968, [3]1980), «Старинная музыка» Ю. С. Булучевского и В. С. Фомина ([Л.], 1973), «Вокальный словарь» И. С. Кочневой и А. С. Яковлевой (Л., 1986) и др. Биографич. словари представлены значит. числом публикаций, охватывающих как биографии музыкантов на протяжении всей истории музыки («Биографии композиторов IV—XX вв.», М., 1904), так и биографии муз. деятелей, отобранные по территориальному, нац., проф. и др. признакам: «Сов. композиторы и музыковеды» (т. 1—2, М., 1978—81), «Композиторы Сов. Украины» (К., 1951), «Биографич. словарь музыкантов-исполнителей на дух. инструментах» С. В. Болотина (Л., 1969), «Совр. дирижёры» (М., 1969) и «Совр. пианисты» (М., 1985) Л. Г. Григорьева и Я. М. Платека и т. д. Крупнейшим библиографич. словарём отечеств. музыковедов и критиков является словарь «Кто писал о музыке», составленный Г. Б. Бернандтом и И. М. Ямпольским (т. 1—4, М., 1971—89). Фундаментальное справочное пособие по отечеств. Л. м. — «Справочная лит-ра по музыке. 1773—1962» (составитель Г. Б. Колтыпина, М., 1964) с дополнениями (сост. Н. Г. Павлова) за 1963—70 (М., 1972) и за 1971—78 (М., 1980).

● Якимович Ю. К., Типология словарных изданий, в сб. Книга Исследования и материалы, в. 25, М., 1972, Гольцева Э. В., Александрова А. А., Типология справочных изданий, там же, в. 38, М., 1979; Lexicographie latine du XII-e et du XIII-e siècle. Trois traités de Jean de Garlande, Alexandre Neckam et Adam du Petit-Pont, éd. par A. Scheler, Lpz., 1867; Appel M., Terminologie in den mittelalterlichen Musiktraktaten, Bottrop, 1935; Eggebrecht H. H., Studien zur musikalischen Terminologie, Mainz-Wiesbaden, 1955; Coover J. B., Music lexicography including a study of lacunae in music lexicography and a bibliography of music dictionaries, Denver, 1958; его же, Music lexicography, Carlisle (Penn.), [3]1971, Collison R., Encyclopaedias: their history throughout the ages, N. Y., 1964

О. В. Хиловская.

ЛЕКУ́НА (Lecuna) Хуан Висенте (1899—1954) — венесуэл. композитор. Знаток нац. фольклора, Л. в своём творчестве претворял его разл. элементы. Среди соч.: концерт для фп. с орк.; сюита для фп. с орк. (4 венесуэл. танца); струн. квартет; «Сонаты Альта-Грасиа» для фп. (изд. в СССР — сб. «Пьесы композиторов Лат. Америки. Для фп.», М., 1977); «Венесуэл. сюита» для 4 гитар.

ЛЕКУО́НА (Lecuona) Эрнесто (1896—1963) — кубин. композитор, пианист, дирижёр. Выступал во мн. странах как пианист и дирижёр (организовал орк. лёгкой музыки). Популярность завоевали его песни (в традиц. кубин. жанрах) «Сибоней», «Шелест пальмы», «Твои голубые глаза», «Всегда в моём сердце» и др. Среди многочисл. соч. также сарсуэлы и муз. комедии, в т. ч. «Пальмовая шляпа», «Нинья Рита» (1927); фп. пьесы.

ЛЁЛЕЙН, Лёлайн (Löhlein) Георг Симон (1725—81) — нем. композитор, теоретик, педагог, скрипач, пианист. С 1763 выступал как пианист и скрипач в концертах, к-рыми руководил его учитель И. А. Хиллер (Лейпциг). С 1781 капельмейстер Мариенкирхе в Данциге. Один из крупнейших муз. педагогов 18 в. Автор «Klavierschule» (Th. 1—2, Lpz., 1765, [5]1825), к-рая была издана в Москве в рус. пер. под назв. «Клавикордная школа, или Краткое и основательное показание к согласию и мелодии...» (ч. 1—2, М., 1773—74), а также руководства по обучению игре на скрипке. Среди муз. соч.: ок. 40 сонат для чембало; песни (на стихи И. В. Гёте).

● Glasenapp F., G. S. Löhlein, Halle, 1937.

ЛЕ́МАН Альберт Семёнович (р. 1915) — сов. композитор, пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1964. Ученик М. Ф. Гнесина (композиция), В. В. Нильсена (фп.). В 1945—70 преподавал в Казанской конс. (с 1961 проф., зав. кафедрой теории и композиции, в 1964—69 проректор), с 1971 зав. кафедрой композиции Моск. конс. Автор ораторий «Ленин» (1962), «Атланты» (1966), «Песни Поморья» (1967), «Дюны поют» (1976); кантат «О Ленине» (1951), «Карелия моя» (1976); 4 симфоний (1940—87); концертов с орк. и др. произв. Гос. пр. СССР (1952).

ЛЕ́МАН Анатолий Иванович (1859—1913) — рус. скрипичный мастер, писатель. Один из родоначальников совр. иск-ва изготовления смычковых инстр. в России. Его конц. скрипки, а также альты и виолончели отличаются высоким качеством. Автор первых в России науч. трудов о скрипке, в т. ч. «Акустика скрипки» (М., 1903), «Рус. скрипка» (СПБ, [1909]).

ЛЕ́МАН (Lehmann) Лилли (1848—1929) — нем. певица (колоратурное, затем драм. сопрано). С 1865 пела во Временном т-ре (Прага), с 1869 — в Берлинской придв. опере. Друг Р. Вагнера, участница первого полного исполнения «Кольца нибелунга» в Байрейте. В 1886—1890 гастролировала в США, где начала выступать в партиях драм. сопрано (Амда и др.). В 1901—10 участвовала в Зальцбургских фестивалях. Оперный репертуар включал 170 партий. Концертировала до 1920. Была известным вок. педагогом; среди учениц — В. Урсулях.

■ Meine Gesangskunst, B., 1902, [5]1922, Mein Weg, Lpz., 1913, [2]1920.
● Andro L., L. Lehmann, B., 1907.

ЛЕ́МАН (Lehmann) Лотте (1888—1976) — нем. певица (лирико-драм. сопрано). С 1910 солистка Гамбургской, с 1914 — Венской гос. оперы. В 1924—38 пела в т-ре «Ковент-Гарден». С 1930 выступала в США как оперная (в 1934—45 в т-ре «Метрополитен-опера») и кам. певица. В 1933 получила гражданство США. Одна из крупнейших исполнительниц партий в операх Р. Вагнера и Р. Штрауса (последний посвятил Л. оперу «Арабелла»). По приглашению А. Тосканини солировала в его первом радиоконцерте (1934). С 1951 преподавала.

■ Anfang und Aufstieg, W. — Lpz.— Z., 1937; More than singing, N. Y., 1945; My many lives, N. Y., 1948, Five operas and R. Strauss, N. Y., 1964, и др.
● Wessling B. W., L. Lehmann..., Salzburg, 1969.
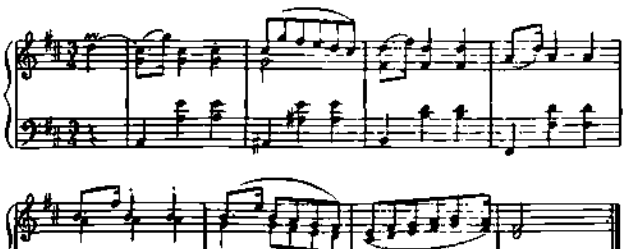
ЛЕ́МБА Артур (1885—1963) — сов. пианист, композитор, педагог, муз. критик. Нар. арт. Эст. ССР (1962). Гастролировал. Среди соч.: оперы «Дочь Лембиту» (1908, Тарту), «Дева могилы» (1928), «Любовь и смерть» (1931), «Эльга» (1934, все — Таллинн); кантаты; 2 симф. (1908, 1923); 5 концертов для фп. с орк. (1905—60); кам.-инстр., вок., хор. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1908 преподавал фп. в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1915 проф.), с 1920 — в Таллиннской конс.

ЛЕ́МЕШЕВ Сергей Яковлевич (1902—77) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. СССР (1950). Чл. КПСС с 1948. Ученик Н. Г. Райского. С 1926 работал в оперных т-рах разных городов СССР, в 1931—56 солист Большого т-ра. Л. — крупнейший представитель сов. вок. школы. Среди партий: Ленский (один из лучших исп.), Фра-Дьяволо, Альфред; Син Би У («Никита Вершинин» Кабалевского, первый исп.). Тонкий интерпретатор кам. вок. лирики, в т. ч. романсов П. И. Чайковского. Исполнял также рус. нар. песни и старинные романсы. Выступал как оперный режиссер, среди пост. — «Вертер» (одноврем. исп. гл. партии, 1957, Москва). В 1959—61 худ. рук. Оперной студии при Моск. конс. Снимался в кино. Автор кн. «Путь к искусству» (М., [2]1974). Гос. пр. СССР (1941).

● Львов М. Л., С. Я. Лемешев, М.—Л., 1947; Грошева Е., С. Я. Лемешев, М., 1960; С. Я. Лемешев. Из биографич. записок. Статьи. Беседы. Письма, (ред.-сост. Е. Грошева), М., 1987.

ЛЕМУА́Н (Lemoine) Анри (1786—1854) — франц. пианист, педагог, композитор, муз. издатель. Славился как педагог. Известностью пользовались его фп. произв. пед. репертуара — сонаты, этюды и др. Сост. школу игры на фп. С 1817 возглавлял нотоиздат. фирму, основанную в 1772 в Париже его отцом Антуаном Марселем Л. (1753—1817) — гитаристом, альтистом, дирижёром, автором музыки к водевилям.

ЛЕ́НДЛЕР (нем. Ländler) — австр. и нем. нар. парный круговой танец. Слово «Л.» переводят как «деревенский танец» (от нем. Land — сельская местность, деревня), однако, вероятно, происхождение связано с назв. местности в Австрии — Ландль (Landl). Муз. размер $^3/_4$ или $^3/_8$, темп умеренный, движения с прыжками. Под назв. «Л.» к нач. 19 в. объединились мн. разновидности австр. и нем. нар. танцев, известных по хореографич. описаниям с 16 в. Л. как жанр популярен со



Ф. Шуберт. Из «12 немецких танцев» ор. 171, № 4.

2-й пол. 18 в. Использовался венскими композиторами, часто фигурировал в их произв. под назв. «нем. танец» (Л. Бетховен). Закрепилась характерная форма — два 8-тактных периода с повторением каждого. В сериях танцев Ф. Шуберта наметился переход от энергичного Л. к более лиричному, плавному и гибкому по мелодич. рисунку вальсу

19 в. Темы в характере Л. встречаются у Р. Шумана, И. Брамса, А. Брукнера, Г. Малера.

● Dondl H, Der Landler, Munch, [1912].

ЛЕНИНГРА́ДСКАЯ АКАДЕМИ́ЧЕСКАЯ КАПЕ́ЛЛА имени М. И. Глинки — старейший рус. хор проф. коллектив. Ведет начало от основанного в 1479 в Москве муж. хора т. н. государевых певчих дьяков (с сер. 17 в. в составе хора также и мальчики), в 1703 переведён в Петербург, в 1763 переименован в имп. Придв. певч. капеллу. В 1740—1844 при капелле периодически работали инструментальные, с 1846 — дирижёрские (регентские) классы, преобразованные в 1858 в муз. школу. В 1918 преобразована в Нар. академию, в 1922 — в Гос. академич. капеллу, с 1954 — совр. назв. С 1920 в состав включены жен. голоса. В 1945 при капелле учреждено хор. уч-ще (на базе муз. школы, преобразованной в 1922 в хор. техникум), с 1954 — им. М. И. Глинки. С 1955 хор. уч-ще — самостоят. орг-ция. Л. а. к. гастролирует за рубежом.

● Гос. академич. капелла им. М. И. Глинки. Л., 1957, Ершов А., Старейший рус. хор Ленингр. гос. академич. капелла им. М. И. Глинки. 1703—1978, Л., 1978.

ЛЕНИНГРА́ДСКАЯ КОНСЕРВАТО́РИЯ (Ленингр. ордена Ленина гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова) — старейшее высшее муз. уч. заведение в СССР. Осн. в 1862 РМО в Петербурге по инициативе А. Г. Рубинштейна (в 1862—67 и 1887—91 её директор, вёл также классы игры на фп. и композиции). С 1896 в совр. зданиии. С 1918 консерватория — гос. уч. заведение, с 1944 — им. Н. А. Римского-Корсакова. В 1923 при Л. к. открыта Оперная студия, в 1925 — отделения по подготовке науч. работников, по подготовке кадров педагогов для спец. средних и др. уч. заведений, дирижёрское отделение, оперно-реж. класс, аспирантура. В 1934 при Л. к. осн. Муз. техникум для подготовки учащихся к поступлению в вуз (позже — самостоят. спец. ср. уч. заведение), а также образована группа для одарённых детей (ныне школа-десятилетка). В первые послевоен. годы открылись заочное и вечернее отделения. В составе Л. к. (1988): ф-ты — теоретико-комп., фп.-органный, дирижёрский, орк., вок.-реж., повышения квалификации; аспирантура и ассистентура-стажировка. Награждена орд. Ленина (1938). В Петрозаводске работает филиал Л. к. (с 1967).

● 100 лет Ленингр. конс. 1862—1962, Л., 1962; Ленингр. конс. в воспоминаниях. 1862—1962, кн. 1—2, 2 Л., 1987—88; Из истории Ленингр. конс. Материалы и документы, Л., 1964.

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ АКАДЕМИ́ЧЕСКИЙ СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕСТР Ленинградской филармонии — старейший симф. оркестр. Засл. коллектив РСФСР (1934). Осн. в 1882 в Петербурге как Придв. музыкантский хор (с 1897 — Придв. орк.), состоявший из 2 оркестров — симф. и духового. С 1917 — Гос. симф. орк., с 1921 — в составе Петрогр. (Ленингр.) филармонии. В 1938—88 оркестр возглавлял Е. А. Мравинский, под рук. к-рого орк. стал первоклассным симф. коллективом. С 1988 им руководит Ю. Х. Темирканов. Гастролирует за рубежом. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1982).

● Саркисов О. С., Фомин В. С., Засл. коллектив РСФСР, академич. симф. оркестр филармонии, в кн.: Ленингр. гос. ордена Трудового Красного Знамени филармония, Л., 1972.

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ МА́ЛЫЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Ленингр. ордена Ленина академич. Малый т-р оперы и балета им. М. П. Мусоргского) — один из ведущих муз. т-ров СССР. Осн. в Петрограде в 1918 (в здании быв. Михайловского т-ра). С 1919 — Гос. академич. т-р комич. оперы, с 1921 — Малый Петрогр. гос. академич. т-р, с 1926 — Гос. академич. Малый оперный т-р, с 1964 — совр. назв., с 1989 — им. М. П. Мусоргского. Гастролирует за рубежом. Награждён орд. Ленина (1939).

● Малый т-р оперы и балета. [Сб. ст., Л., 1968].

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Гос. ордена Ленина и ордена Окт. Революции академич. т-р оперы и балета им. С. М. Кирова) — один из старейших и ведущих муз. т-ров СССР. Открыт в 1783, с 1860 — в совр. зданиии под назв. Мариинский т-р, с 1919 — академический, с 1920 — Гос. академич. т-р оперы и балета, с 1935 — им. С. М. Кирова. Артисты оперной и балетных трупп гастролируют за рубежом. Награждён орд. Ленина (1939), Окт. Революции (1983).

● Богданов-Березовский В., Ленингр. гос. академич. ордена Ленина т-р оперы и балета им. С. М. Кирова, Л., 1959; Ленингр. гос. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета им. С. М. Кирова. 1917—67, [Л., 1967], Ленингр. гос. ордена Ленина академич. т-р оперы и балета им. С. М. Кирова, [Л., 1983].

ЛЕ́ННОН (Lennon) Джон (1940—80) — англ. эстр. певец, гитарист, композитор, поэт. С 1954 руководил основанным им вок.-инстр. ансамблем «Кварримен», с 1956 участник квартета «*Битлз*», для к-рого писал песни (совм. с П. Маккартни). С 1970 выступал самостоятельно как солист, а также в ансамбле с женой — Ёко Оно.

● Coleman R., J. Lennon, v. 1—2, L., 1984—85.

ЛЕ́НСКИЙ Александр Степанович (1910—78) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1945). Чл. КПСС с 1963. Ученик Г. И. Литинского. В 1943—56 пред. правления СК Тадж. ССР. Творчество Л., автора первого тадж. балета «Две розы» (1941), способствовало развитию нац. проф. иск-ва в республике. Среди др. соч.: оперы «Тахир и Зухра» (1945), «Невеста» (1946), «Хосият» (1964), балет «Дильбар» (1954; все — Душанбе); симф. произв., в т. ч. «Тадж. симфония» (1937), «Тадж. сюиты для симф. орк.», и др. Преподавал (в 1946—55 в муз. уч-ще в Душанбе).

LENTO (ле́нто, итал., букв. — медленно) — см. *Темп*.

ЛЕНТО́ВСКИЙ Михаил Валентинович (1843—1906) — рус. антрепренер, актёр, режиссёр. Играл в водевилях, оперettах. Содействовал расцвету классич. оперетты на рус. сцене. Открыл в саду «Эрмитаж» в Москве Т-р оперетты (1878). Имел опереточные антрепризы в Петербурге, Ниж. Новгороде. К 1894 разорился. В 1898—1901 реж. Моск. частной рус. оперы.

ЛЕНЦ Василий (Вильгельм) Фёдорович (1808—83) — рус. муз. писатель, пианист. Ученик И. Мошелеса и Ф. Листа (фп.). Его работы о Л. Бетховене, наряду с трудами А. Б. Маркса и А. Шиндлера, открывают совр. бетховениану.

■ Beethoven et ses trois styles.., v. 1—2, St.-Pétersbourg, 1852, Beethoven eine Kunst-Studie. [Bd 1—6], Hamb., 1855—60 (т. 4—6 — каталог произв. Бетховена), и др.

ЛЕНЬЯ́НИ (Legnani) Луиджи (1790—1877) — итал. гитарист, певец, композитор. Крупнейший итал. гитарист-виртуоз 1-й пол. 19 в. Концертировал во мн. странах. Исполнял также собств. песни, аккомпанируя себе на гитаре. Игру Л. высоко ценил Н. Паганини (в 1836—38 совершил совм. с Л. конц. турне по Италии). Автор сонат, фантазий, вариаций, этюдов и др. пьес для гитары.

ЛЕ́О (Leo) Леонардо (1694—1744) — итал. композитор, органист, педагог. С 1713 органист Корол. капеллы, затем церк. капельмейстер в Неаполе. Один из крупнейших предст. *неаполитанской оперной школы*. Автор многочисл. опер, в т. ч. комич. «Баязет, император Турции» (1722, Неаполь). С 1715 преподавал в неаполитанских консерваториях. Среди учеников: Н. Йоммелли, Н. Пиччинни, Т. Траэтта.

● Leo G., L. Leo, musicista del secolo XVIII, Napoli, 1905.

ЛЕО́Н (León) Архельерс (р. 1918) — кубин. композитор, музыковед. По композиции ученик Х. Ардеволя, брал также уроки у Н. Буланже (в Париже). В 1961—69 директор Ин-та этнографии и фольклора АН Кубы, с 1974 — Муз. департамента Дома Америк. В творчестве элементы афро-кубин. фольклора сочетаются с новыми приёмами письма (*серийная техника, алеаторика* и др.). Среди муз. соч.: кантата памяти Э. Гевары (Че) «Творец нового человека» (1969); симфонии; «Кубинская сюита» для струн. орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы. Автор музыковед. трудов.

■ Influencias africanas en la música de Cuba, La Habana, 1959, Música folclórica cubana, La Habana, 1964, Del canto y el tiempo, La Habana, 1974, и др.

ЛЕОНА́Р (Léonard) Юбер (1819—90) — бельг. скрипач, педагог. Ученик Ф. А. Хабенека. С 1844 концертировал во мн. странах Европы (в России в 1856). Автор популярных в сер. 19 в. произв. для скрипки, в т. ч. 5 концертов с орк., пьес; обработок классич. произв.; инструктивных работ и др. В 1849—51 и 1853—67 проф. Брюссельской конс. Среди учеников: М. П. Ж. Марсик, А. Марто, С. Томсон, В. В. Безекирский.

ЛЕОНИ́Н, магистр Леонинус (Magister Leoninus) — полулегендарный франц. композитор 2-й пол. 12 в. Предст. певч. школы собора Нотр-Дам. По свидетельству муз. теоретика 13 в. Анонима IV, Л. был «лучшим органистом» (т. е. сочинителем органумов) своего времени, составителем «Большой книги органума» («Magnus liber organi...»), включающей разл. песнопения годового церк. обихода, — важнейшего нотного памятника той эпохи (сохранилась более поздняя копия «Книги», датируемая 13 в.). В произв. Л. формируются принципы модальной ритмики (см. *Модальность*, 2).

▲ Waite W. G., The rhythm of twelfth-century polyphony, New Haven, 1931, Westport (Conn.), 1973.

● Reckow F., Der Musiktraktat des Anonymus 4, Bd 1—2, Wiesbaden, 1967.

ЛЕОНКАВА́ЛЛО (Leoncavallo) Руджеро (1857—1919) — итал. композитор. Учился в консерватории в Неаполе у Л. Росси (композиция) и Б. Чези (фп.). Получил также лит. образование (учился в Болонском ун-те, имел звание доктора лит-ры). Работал в ряде стран как пианист (играл в кафе) и учитель пения. Первые оперы — «Чаттертон» (1877), «Медичи» (1888) не имели успеха. Мировую известность принесла Л. опера «Паяцы» (1892), принадлежащая к классич. образцам оперного *веризма*, — высшее творч. достижение композитора. Среди др. произв. Л. выделяются оперы «Богема» (1897) и «Заза» (1900), оперетта «Королева роз» (1912), отличающиеся мелодич. богатством, яркой театральностью. Популярность сохранил романс «Рассвет».

□ Оперы — Чаттертон (1877, пост. 1896, Рим), Медичи (1888, пост. 1893, Милан), Паяцы (1892, там же), Богема (1897, Венеция; 2-я ред. — Мими Пенсон, 1913, Палермо; в России под назв. Жизнь Латинского квартала), Заза (1900, Милан), Роланд из Берлина (1904, Берлин; на итал. яз. — 1905, Неаполь), Цыганы (по А. С. Пушкину, 1912, Лондон), Царь Эдип (1920, Чикаго) и др.; балет Жизнь марионетки (не пост.); оперетты — Мальбрук (1910), Королева роз (1912, обе — Рим) и др.; симф. поэма Сафита (1894); фп. пьесы; романсы и др.

● Торадзе Г., Р. Леонкавалло и его опера «Паяцы», М., 1960.

Т. Г. Кемдыш

ЛЕО́НОВ (наст. фам. Шарпантье) Лев (Леон) Иванович (1813 или 1815 — ок. 1872) — рус. певец (тенор). Сын Дж. Филда. С 1833 пел на петерб. оперной сцене, в 1860—64 в Мариинском т-ре. Первый исп. партий Собинина, Финна; Феба («Эсмеральда» Даргомыжского). Среди др. партий: Торопка (первый исп. в Петербурге), Альмавива («Севильский цирюльник»).

ЛЕО́НОВА Дарья Михайловна (1829 или 1834—1896) — рус. певица (контральто). С 1851 пела на петерб. оперной сцене (также в Большом т-ре в Москве). Первая исп. партий Княгини («Русалка»), Спиридоновны («Вражья сила»), Скульды («Рогнеда»), Власьевны («Псковитянка»), Оксаны («Запорожец за Дунаем») и др. Оставив оперную сцену (1873), концертировала в России (в 1879 совм. с М. П. Мусоргским по югу России) и за рубежом, пропагандировала произв. композиторов «*Могучей кучки*», а также рус. нар. песни. М. И. Глинка, высоко ценивший дарование Л., посв. ей ряд романсов. Преподавала в открытой ею и М. П. Мусоргским в 1880 муз. школе в Петербурге и театр. училище в Москве (1888—92). Среди учеников — Л. Д. Донской. Написала «Воспоминания» («Историч. вестник», 1891, № 1—4).

ЛЕО́НОВА (Леонова 1-я) Мария Карловна (1818—1912) — рус. певица (сопрано). Училась у отца — композитора и капельмейстера К. Эйзериха и у К. А. Кавоса. Жена певца Л. И. Леонова. С 1835 пела на петерб. оперной сцене, с 1842 — в Большом т-ре. Среди партий Антонида (первая исп. в Москве), Зоря («Сон наяву, или Чурова долина» Верстовского, первая исп.), Надежда («Аскольдова могила») Однако в репертуаре Л. преобладали партии в операх заруб. композиторов. Гастролировала в европ. странах. Преподавала.

ЛЕОНТО́ВИЧ Николай Дмитриевич (1877—1921) — сов. композитор, хор. дирижер, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Брал уроки у Б. Л. Яворского (композиция). Организатор и руководитель мн. нар. хоров, основатель (1919) первых укр. симф. оркестра и укр. сов. хор. капеллы. В 1918—20 преподавал в консерватории и Муз.-драм. ин-те им. Н. В. Лысенко в Киеве. Создал классич. хор. обработки нар. песен, в числе к-рых «Дударик», «Пряля», «Щедрик», оказав влияние на творчество ряда укр. композиторов. Среди соч.: опера «Праздник русалок» (закончена и инструментована М. М. Скориком; 1977, Киев); хор. поэмы «Ледоход», «Легенда», «Моя песня», «Летние тона»; обработки революц. и массовых песен. Сост. сб-ков обработок нар. песен (1901, 1903).

● Гордейчук Н. М., Н. Леонтович, К., 1977, Творчість М. Леонтовича. Збірка статей, Київ, 1977, М. Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали, Київ, 1982.

ЛЕО́НТЬЕВ Валерий Яковлевич (р. 1949) — сов. эстр. певец. Засл. арт. УССР (1987). Был участником художеств. самодеятельности. Пению обучался у Г. П. Виноградова. На проф. сцене с 1973, с 1982 солист Ворошиловградской филармонии. В репертуаре — песни сов. авторов, в т. ч. Р. Паулса, А. Н. Пахмутовой, Д. Ф. Тухманова, В. Я. Шаинского (многие песни исп. впервые), а также собственные. Первый исполнитель партий Джордано Бруно, Шута и Сатаны в рок-опере «Джордано» Квинт (1988, Москва). Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе песен стран социалистич. содружества (1979) и Междунар. фестивале эстр. песни «Золотой Орфей» (Болгария, 1980). Пр. Ленинского комсомола (1985).

ЛЕОПОЛИ́ТА (Leopolita), Марцин из Львова (Marcin ze Lwowa) (1540—89?) — польск. композитор. Учился у Себастьяна из Фельштына. В 1560—64 придв. органист короля Сигизмунда Августа в Кракове. Муз. стиль близок *нидерландской школе*. Автор мотетов и месс (в т. ч. «Мессы на воскресение из мертвых»).

● Perz M., Motety M. Leopolity, в кн.: Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata, Kr., 1967

ЛЕ́ПИН (Лепинь, Лепиньш) Анатолий Яковлевич (1907—1984) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Чл. КПСС с 1949. Ученик А. Н. Александрова. Среди соч.: опера «Рассвет» (1950, Рига); балеты, в т. ч. «Лайма» (1947, там же), «Песня о Гайавате» (1971); оперетта «Лучший день её жизни» («Есть на Волге городок», 1948, Ленинград) и др.; симф. произв. Популярность завоевали песни Л. из к.-ф. «Здравствуй, Москва» (1946), «Солдат Иван Бровкин» (1955), «Карнавальная ночь» (1956) и др.

ЛЕ́ПНУРМ Хуго (р. 1914) — сов. органист, композитор, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1974). Ученик А. Топмана, М. Дюпре (орган), А. Каппа (композиция). Гастролировал за рубежом. Автор муз. произв., а также трудов по истории орг. музыки, в т. ч. «Oreli ja orelimuusika ajaloost» (Tallinn, 1971) С 1936 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1946 проф.).

ЛЕ́СМАН Иосиф Антонович (1885—1955) — сов. скрипач, педагог. Ученик Л. С. Ауэра. В 1918—32 артист орк. Ленингр. Малого оперного т-ра. Концертировал. Организатор и руководитель (1929—34) Струн. квартета им. Ауэра. С 1933 преподавал в Ленингр., с 1935 — в Алма-Атинской, с 1951 — в Горьковской конс. Автор «Очерков по методике обучения игре на скрипке» (М., 1964) и др.

ЛЕСО́ТО МУ́ЗЫКА — см *Южной Африки музыка*

ЛЕ́ССЕЛЬ (Lessel) Францишек (ок. 1780—1838) — польск. композитор. Обучался музыке у отца — комп. Винценты Л. (1750—1825) затем у Й. Гайдна. Использовал польск. и укр. фольклор. Автор оперы «Цыгане» (1815); оратории, мессы, реквиема; соч. для орк.; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. 11 струн. квартетов соч. для фп.

ЛЕ́ССЕР (Lesser) Вольфганг (р. 1923) — нем. композитор, муз.-обществ. деятель (ГДР). Ученик Х. Эйслера, Р. Вагнера-Регени, Г. Кохана. В 1968—79 1-й секр., с 1985 през. СК и музыковедов ГДР С 1980 ген. секр. Муз. совета ГДР. Известностью пользуются песни Л. Автор детской оперы «Дети Октября» (1970, Берлин); концерта для скр. с орк. (1962); кам.-инстр. произв. и др. Нац. пр. ГДР (1969).

ЛЕСЮ́Р (Lesur) Д. — см. *Даниель-Лесюр*.

ЛЕСЮ́Р, Лезюр (Lesure) Франсуа (р. 1923) — франц. музыковед, палеограф. Заведовал муз. отделом Нац. б-ки в Париже, в 1953—67 руководил центр. секретариатом Междунар. каталога муз. источников (RISM). В 1971—74 през. Франц. об-ва музыковедения. Осн. области науч. интересов — муз. палеография, франц. музыка 16—17 вв., социология иск-ва. Издал антологию парижской песни 16 в. («Anthologie de la chanson parisienne du XVI siècle», Monaco, 1953), шансон К. Жанекена («C. Janequin. Chansons polyphoniques», v. 1—6, Monaco, 1965—1971). Автор работ о К. Дебюсси, М. Равеле. Преподаёт; с 1973 рук. Школы высших исследований в Париже

ЛЕСЮЭ́Р, Лесюёр (Lesueur, Le Sueur) Жан Франсуа (1760—1837) — франц. композитор, дирижёр, педагог, обществ. деятель. Чл. Ин-та Франции (1813). Руководил хорами ряда соборов (с 1786 возглавлял капеллу собора Нотр-Дам). Обогатил церк. музыку, стремясь к её драматизации, картинной изобразительности. Во время Великой франц. революции развернулась муз.-обществ., а также пед. деятельность Л. Один из первых инспекторов и проф. (с 1795) Парижской конс., автор произв. массовых жанров («Песнь триумфов Франц. республики», «Гимн 9 термидора» и др. для хора). Л. принадлежит один из первых образцов *«оперы спасения»* — «Пещера» (1793, Париж). В период наполеоновской диктатуры (1799—1814) Л. резко изменил свои позиции: выступал против передовых музыкантов, покинул консерваторию (вновь преподавал в ней в 1818—25). Среди учеников: Г. Берлиоз, Ш. Гуно, А. Тома.

● Радиге А., Франц. музыканты эпохи Великой франц. революции, пер. с франц., М., 1934.

ЛЕТЕЛЬЕ́Р ЛЬО́НА (Letelier Llona) Альфонсо (р. 1912) — чил. композитор, педагог. Ученик П. У. Альенде. Один из основателей и директор (1940—53) Школы совр. музыки, с 1947 одноврем. преподаватель композиции и гармонии в Нац. конс. През. Нац. ассоциации композиторов (1950—56). Проректор Чилийского ун-та (1958—62). Наиб. известное соч. — «Сонеты смерти» для голоса с орк. (на сл. Г. Мистраль, 1948). Автор симф. сюиты «Акулео»; концерта для гитары с орк.; кам.-инстр. ансамблей; «Гротескной сюиты» и др. произв. для фп.

ЛЁФЛЕР (Loeffler) (псевд. Торнов, Tornow) Чарлз Мартин (1861—1935) — амер. композитор, скрипач. Чл. Амер. академии иск-в и лит-ры. Ученик Й. Иоахима и Л. Ж. Массара (скр.), Э. Гиро (композиция). Работал скрипачом в разл. оркестрах, в 1883—1903 концертмейстер Бостонского симф. орк. В творчестве испытал влияние франц. музыки 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. и муз. традиций зап.-европ. средневековья. Ряд соч. отражает впечатления детства, проведённого на Украине, в Венгрии и Швейцарии.

□ Для орк — Поэма (по П. Верлену, 1902, 2-я ред. 1918), Воспоминания детства. Жизнь в рус. деревне (1924), Языческая поэма (по Верхарну, 1901) и др., для инстр. с орк. — Ночь на Украине (сюита для скр., по Н. В. Гоголю, 1891), Фантастический концерт для влч. (1894), Смерть Тентажиля (для виоль д'амур, по М. Метерлинку, 1900), Дьявольская вилланелла (симф. фантазия для органа, 1902) и др.; кам. ансамбли — Музыка для 4 струнных (1917); хоры — Таинственный час (1917), Бейте, бейте, барабаны (на сл. У. Уитмена, 1917) и др.; песни и др.

ЛЕ́ХТИНЕН (Lehtinen) Матти (р. 1922) — фин. певец (баритон). Солист Фин. нац. оперы (1949—51 и с 1963). Выступал в крупнейших оперных т-рах мира. Участвовал в исп. оратorий, пел в кам. концертах (гл. обр. песни нем. романтиков). 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1950). С 1963 преподаватель Муз. академии (с 1975 проф.) в Хельсинки.

ЛЕШЕТИ́ЦКИЙ (Leszetycki) Теодор (Фёдор Осипович) (1830—1915) — польск. пианист, педагог, композитор. Ученик К. Черни. В 1852—78 жил в Петербурге (с 1862 проф. консерватории), затем — в Вене. Один из крупнейших фп. педагогов Европы, создатель всемирно известной пианистич. школы. Среди учеников: А. Н. Есипова, И. Падеревский, И. Фридман, Г. Гальстон, А. Шнабель. Автор 2 опер, фп. пьес и др. соч.

● Майкапар С. М., Годы учения, М.—Л., 1938, Polocka A., T. Leschetizky, N. Y., 1903; Newcomb E., Leschetizky as I knew him, N. Y., 1921, 1967

ЛЁШХОРН, Лешгорн (Löschhorn) Карл Альберт (1819—1905) — нем. пианист, педагог, композитор. С 1851 преподавал игру на фп. в Королевском ин-те церк. музыки в Берлине (с 1858 проф.). Известен как автор фп. произв., преим. инструктивных. Автор кн. «Führer durch die Klavier-Literatur» (B., 1886, ²1895; первый вариант этой книги издан в соавторстве с И. Вейсом под назв. «Wegweiser in der Pianoforte-Literatur», B., 1862, ²1877).

ЛЕ́ЩЕНКО Лев Валерьянович (р. 1942) — сов. певец. Нар. арт. РСФСР (1983). С 1969 солист Центр. ТВ и радиовещания. Получил известность как исполнитель песен М. Г. Фрадкина, Д. Ф. Тухманова, А. Н. Пахмутовой, В. Я. Шаинского и др. (многие песни исп. впервые). Исполнил ряд партий в ораториях, конц. постановках опер (в т. ч. Порги — «Порги и Бесс»). Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Международном фестивале песни в Сопоте (Польша, 1972). 3-я пр. на Между-

нар. фестивале эстр. песни «Золотой Орфей» (Болгария, 1972). Пр. Ленинского комсомола (1978).

ЛЕ́ЩЕНКО Пётр Константинович (1898—1954) — рус. эстр. певец (лирич. баритон). Дебютировал в 1915, с 1918 жил в осн. в Румынии. Репертуар Л. включал рус., укр., цыг. нар. песни (часто аккомпанировал себе на гитаре), песенно-танц. номера, а также песни сов. композиторов и собств. сочинения. Слушателей привлекали приятный тембр голоса Л., темпераментное и в то же время искреннее, доверительное пение. Гастролировал в странах Зап. Европы и Бл. Востока.

LIBER USUALIS (ли́бер узуа́лис, лат. — обиходная книга) — литургич. книга рим.-католич. обихода, в к-рой сведены тексты и напевы как *мессы*, так и *оффиция* для всех воскресных и гл. праздничных служб года. Впервые издана в 1896 Солемским аббатством (Франция), содержит песнопения разных историч. периодов.

ЛИБЕ́РИИ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

ЛИБРЕ́ТТО (итал. libretto, букв. — книжечка) — 1) словесный текст муз.-драм. произв. — оперы, оперетты, в прошлом также кантаты и оратории. 2) Литературный сценарий балетного спектакля. 3) Краткое изложение содержания оперы, оперетты, балета.

ЛИВА́НА МУ́ЗЫКА — см. *Арабская музыка*.

ЛИВА́НОВА (по мужу Ферман) Тамара Николаевна (1909—86) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1940). Чл. КПСС с 1948. Ученица М. В. Иванова-Борецкого. В 1934—46 и 1948—56 преподавала в Моск. конс. (с 1939 проф.). В 1944—48 проф. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. С 1944 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания.

■ Очерки и материалы по истории рус. муз. культуры, в. 1, М., 1938; История зап.-европ. музыки до 1789, М.—Л., 1940, [2] т. 1—2, М., 1982—83; Рус. муз. культура XVIII в. в ее связях с лит-рой, т-ром и бытом, т. 1—2, М., 1952—53; Муз. библиография рус. периодич. печати XIX в., в 1—6, М., 1960—79, Зап.-европ. музыка XVII—XVIII вв. в ряду иск-в, М., 1977, Муз. драматургия И. С. Баха и ее историч. связи, ч. 1—2, М.—Л., 1948—80, Из истории музыки и музыкознания за рубежом, М., 1981, Т. Н. Ливанова. Статьи. Воспоминания, М., 1989, и др.

ЛИ́ВЕНКА — разновидность рус. *гармоники*.

ЛИ́ВИИ МУ́ЗЫКА — см. *Магриба музыка*.

ЛИВО́НТАС, Ливонт Александрас (1920—74) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1970). В 1945—48 концертмейстер орк. Литов. т-ра оперы и балета. Первый исполнитель мн. произв. литов. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом. С 1945 преподаватель Каунасской конс., в 1948—74 — Литов. конс. (с 1955 доцент).

ЛИ́ГА (староитал. liga — связь) — см. *Нотное письмо*.
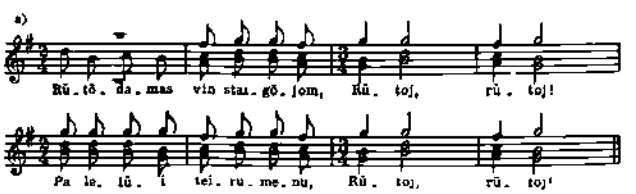
ЛИГАТУ́РА (позднелат. ligatura — связь) — см. *Мензуральная нотация*.

ЛИ́ГЕТИ (Ligeti) Дьёрдь (р. 1923) — венг. композитор, музыковед. Ученик Ф. Фаркаша (композиция) и др. В 1950—56 проф. Высш. муз. школы в Будапеште. Занимался фольклором. В 1956 эмигрировал в Вену. С 1957 работал в студии электронной музыки Кёльнского радио, с 1959 читал лекции на междунар. семинарах в Дармштадте, с 1961 преподавал в Высш. муз. школе в Стокгольме, затем в Гамбурге. С нач. 1980-х гг. снова в Вене.

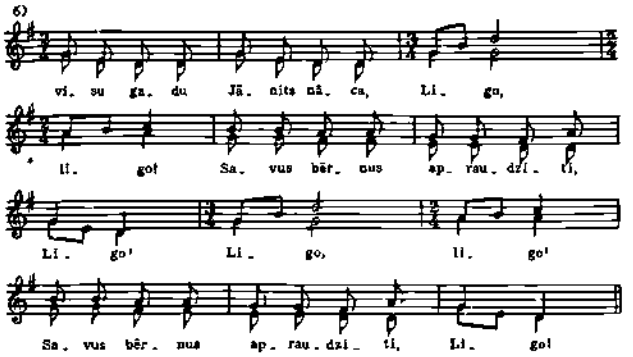
Л. — один из лидеров зап.-европ. *авангардизма*. Начал творч. путь как последователь Б. Бартока, в сер. 1950-х гг. обращался к *электронной музыке*; в кон. 1950-х гг. разработал собств. технику статической сонорной композиции (см. *Сонорика*), основанную на микроизменениях в целом неподвижного звукового массива (орк. соч. «Видения», 1959; «Атмосферы», 1961). В ряде произв. («Реквием», 1965; «Мелодии» для орк., 1971) сонорная статика сочетается с динамич. «взрывами». Нек-рые вок. соч. Л. связаны с т-ром абсурда (для солистов и инстр. ансамбля — «Приключения», 1962, «Новые приключения», 1965). В соч. 1970—80-х гг. появляются моменты пародийной имитации муз. стилей прошлого, обнаруживается близость *неоромантизму*. Автор работ о совр. музыке (в т. ч. о А. Веберне и П. Булезе). Среди др. соч.: опера «Великий мертвец» (1978, Стокгольм); «Часы и облака» для хора и орк. (1973); «Далекое» для орк. (1967); «Разветвления» для струн. орк. и 12 струнных (1969); концерт для влч. с орк. (1966); 10 пьес для дух. квинтета (1968), 2 струн. квартета (1954, 1968), трио для скр., валт. и фп. (1982); пьесы для органа, клавесина, фп.

● Савенко С., Приключения в воображаемом пространстве. Заметки о творчестве Д. Лигети, «СМ», 1987, № 6, Nordwall O., G. Ligeti, Mainz, 1971.

ЛИ́ГО-ПЕ́СНИ, песни Янова дня (латыш. ligo dziesmas, Jāņi dziesmas, ligotnes), — нар. праздично-обрядовые песни летнего солнцестояния, наиб. популярный песенный жанр Латвии. Напевы различны по характеру, типу мелодики, объёму звукорядов (от терции до



Запись 1936.



Запись 1971.

ноны), ладовому наклонению. Осн. жанровый признак — торжеств. рефрен «Лиго, лиго!» (реже — «Руто, рутоl»), заключающий каждую фразу и вносящий интонац.-ритмич. контраст. Сопоставление чёткой хореич., реже дактилич. метрики начальных фраз с распевным рефреном определило традиц. структуры Л.-п.: abab, aba'b, abcb, abcbcb, abcbab. Исполнит. традиции: унисонное пение, бурдонное 2-голосие, *гетерофония*, 2—3-голосие полифонич.-гармонич. типа.

● Vitoliņš J., Gadskārtu ieražu dziesmas, Rīga, 1973

LIED (лид, нем. — песня) — см. *Песня*.

ЛИ́ДЕРТАФЕЛЬ (нем. Liedertafel, от Lied — песня и Tafel — стол) — нем. муж. хоровые любительские об-ва. Первое такое об-во было организовано под рук. комп. К. Цельтера в 1809 в Берлине и включало певцов, поэтов, композиторов (24 чел.), объединённых патриотич. идеями. Деятельность этого Л. была связана с «Певч. академией» (к-рую также возглавлял Цельтер). Позднее Л. возникли во Франкфурте-на-Майне, Лейпциге (1815), Магдебурге (1818), Гамбурге и др. Были распространены также в Австрии, Швейцарии и др. странах. Во 2-й пол. 19 в. нем. Л. объединены в певч. союзы, в 1925 — в Нем. рабочий хор. союз, Нем. хор. союз и др. С 1820-х гг. распространились в Прибалтике (гл. обр. в Латвии и Эстонии), с 1840-х гг. — в России (Петербург, Москва). Л. упоминаются В. И. Лениным в ст. «Развитие рабочих хоров Германии» (Ленин В. И., [5]Полн. собр. соч., т. 22, с. 275—76).

ЛИДИ́ЙСКАЯ КВА́РТА — см. *Натуральные лады*.

ЛИДИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Древнегреческие лады, Натуральные лады, Церковные лады*.

ЛИЛЕ́ЕВА (наст. фам. Шеффердекер) Эмилия Августиновна (1823—93) — рус. певица (сопрано). С 1843 пела на сцене петерб. оперного т-ра (в рус., а также итал. труппах, в 1860—66 в Мариинском т-ре). Первая исп. партий Гориславы («Руслан и Людмила»), Флёр де Лис («Эсмеральда» Даргомыжского), Одарки («Запорожец за Дунаем»), Ольги («Русалка»).

ЛИЛЛ (Lill) Джон (р. 1944) — англ. пианист. Ученик В. Кемпфа. Выступает с 9-летнего возраста. Гастролирует (в СССР неоднократно с 1970). 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970).

ЛИ́МБА (бурят.), лимбэ (монг.), лембы, лимбы (тув.), глингбу (тибет.), — поперечная бамбуковая *флейта*. Ствол (дл. ок. 60 см) обвязан нитками (в виде 8—10 чёрных колец). Между вдувным и 6 пальцевыми отверстиями имеется ещё одно, заклеенное тонкой бумагой или растительной перепонкой для создания особого тембра, а в ниж. конце ствола спереди и сзади — по 2 подстроечных отверстия. Аналогичные инструменты: среднеазиат. *най*, кит. *ди*.

ЛИ́ММА (от греч. λεῖμμα — остаток) — см. *Апотома, Комма*.

ЛИМОНДЖЯ́Н Амбарцум (известен также под именем Баба Амбарцум) (1768—1839) — арм. композитор, музыковед. Знаток разл. европ. и вост. муз.-теоретич. систем. В 1813 изобрёл *армянскую нотопись*. Вёл муз.-просвет. и пед. деятельность. Автор монодич. произв.

ЛИ́МПАНИ (Lympany) Маура (р. 1916) — англ. пианистка. Ученица Т. Маттея и др. Концертирует с 12-летнего возраста. Известна как исполнительница произв. С. В. Рахманинова, А. И. Хачатуряна; популяризатор соч. совр. англ. композиторов. Гастролировала. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Э. Изаи (Брюссель, 1938).

ЛИНД (Lind) Енни (Женни) (1820—87) — швед. певица (лирико-колоратурное сопрано). Совершенствовалась в Париже у М. Гарсиа-сына. Пела в Корол. опере в Стокгольме (сначала в детских ролях), затем в Придв. оперном т-ре Берлина и в др. театрах Европы. В 1850—1852 совершила конц. поездку по Ирландии, Шотландии, США. С 1856 жила в Великобритании. Творчество и муз.-обществ. деятельность Л. — значит. этап в развитии романтич. оперного т-ра и становлении швед. нац. романтизма. Среди партий (в т. ч. и партии

драм. сопрано): Норма; Алиса («Роберт-Дьявол»), Амина («Сомнамбула»); одна из лучших — Амалия («Разбойники» Верди).
● Shultz G. D., Jenny Lind, Phil — N. Y., 1962.

ЛИ́НДЕМАН, Линнеман (Lindeman) — семья норв. музыкантов. Уле Андреас Л. (1769—1857) — композитор, педагог. С 1799 церк. органист в Тронхейме. Издал первый сб-к норв. *хоралов* (1835). Из его сыновей наиб. известен Людвиг Матиас Л. (1812—87) — фольклорист, органист, композитор, педагог. В 1834—40 виолончелист театр. орк., с 1839 церк. органист в Христиании (ныне Осло). В 1883 совм. с сыном Петером Брюние Л. открыл муз. школу в Христиании (с 1894 — консерватория). Собиратель норв. муз. фольклора, автор обработок нар. песен, послуживших основой для нек-рых произв. Э. Грига. Издал сб. «Aeldre og nyere Norske fjeldmelodier» (Bd 1—3, Oslo, 1853, 1867, 1874, доп. том — 1907). Автор популярного в Норвегии сб-ка хоралов, основанного на нац. мелодиях (1877), и др. муз. соч. Сын Людвига Матиаса Л. Петер Брюние Л. (1858—1930) — органист, муз. педагог. В 1880—1923 органист в Христмании. Издавал журн. «Musikbladet» (1908—21). Автор муз. соч. Его сын Трюгве Хенрик Л. (р. 1896) — виолончелист, муз. педагог. В 1926—69 директор консерватории в Осло.
● Lindeman T., Den trønderske familie Lindeman, Trondheim, 1924.

ЛИ́НДЛИ (Lindley) Роберт (1776—1855) — англ. виолончелист. В 1794—1851 первый виолончелист орк. Корол. оперы в Лондоне. Выступал в ансамбле с контрабасистом Д. Драгонетти. Преподавал в Корол. академии музыки в Лондоне (с 1822). Автор соч. для влч., составитель школы игры на влч. («Méthode de violoncelle», [s. a.]).

ЛИ́НДХОЛЬМ (Lindholm) Берит (р. 1934) — швед. певица (драм. сопрано). С 1966 выступает на сценах крупнейших оперных т-ров Европы и Америки. Получила известность как одна из лучших совр. исполнительниц партий в операх Р. Вагнера, гл. обр. партии Брунгильды («Валькирия»). Среди др. партий: Аида, Тоска; Леонора («Фиделио»), Электра («Электра» Р. Штрауса). Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1971).

ЛИНЕАРИ́ЗМ (от лат. linearis — линейный) — голосоведение, основанное на абсолютизации *линеарности*. Предпосылки Л. содержатся в старинной полифонии, хотя собственно Л. получил распространение в 20 в. (А. Шёнберг, П. Хиндемит, Д. Мийо, И. Ф. Стравинский и др.) на. основе *политональности*, полиметрии и т. д. (напр., разнотемповые контрапункты на основе *серии* — одной или разл. в разных голосах). Если классич. полифония предполагает отчётливое единство голосов, то Л. — совмещение голосов сравнительно малозависимых; их единство (в диссонирующей среде, при сложных ритмич. взаимоотношениях) для слуха менее очевидно.

ЛИНЕА́РНОСТЬ — качество голосоведения, состоящее в приоритете мелодич. (линейных) связей между звуками в каждом из голосов перед ладофункциональными связями гармонич. созвучий. Термин чаще применяется к полифонич. музыке, но также к *монодии* и *гетерофонии*; в музыке гомофонно-гармонич. склада оба типа связей многообразно взаимодействуют. Л. проявляется как непрерывность развёртывания мелодич. линий, интонац. сопряжённость звуков по горизонтали.

ЛИНЁВА Евгения Эдуардовна (1853/54—1919) — рус. фольклорист, певица (контральто), хор. дирижёр. Выступала в концертах и на оперной сцене (в 1882—83 — в Большом т-ре). Организатор и руководитель ряда хоров. Собирала песни в России, на Украине, в нек-рых слав. странах. Впервые широко ввела в практику фонограф (записывала песни с голоса крестьян). Активный участник Муз.-этнографич. комиссии. С 1906 преподавала в Нар. конс. в Москве. Опубл. сб. «Великорус. песни в нар. гармонизации. Записаны Л.» (в. 1—2, СПБ, 1904—09).
● Канн-Новикова Е., Собирательница рус. нар. песен Е. Линева, М., 1952

ЛИ́НКЕ (Lincke) Йозеф (1783—1837) — австр. виолончелист. В 1808—16 выступал в составе квартета И. Шуппанцига (Вена). Позже концертмейстер т-ра «Ан дер Вин», Венской придв. оперы. Автор влч. пьес. Л. Бетховен написал для Л. сонату для влч. и фп. (ор. 102).

ЛИ́ННЕМАН (Lindeman) — см. *Линдеман*.

ЛИНХОВО́ИН Лхасаран Лодонович (1924—80) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1959). Чл. КПСС с 1977. С 1954 солист Бурят. т-ра оперы и балета (в 1962—66 худ. рук.). Среди партий: Сусанин, Кончак, Гремин, Мельник, Борис Годунов, Мефистофель, Филипп II; Бумал-хан («Энхэ-Булат-батор» Фролова); Василий, Шоно («Цыремпил Ранжуров», «Грозные годы» Ямпилова, обе — первый исп.). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.
● Куницын О., Лхасаран Линховоин, «МЖ», 1977, № 13.

ЛИПА́ЕВ Иван Васильевич (1865—1942) — сов. тромбонист, педагог, муз. критик, обществ. деятель. Засл. арт. Республики (1925). В 1893—1898 и 1924—31 играл в орк. Большого т-ра. С 1885 сотрудничал во мн. органах периодич. печати, в т. ч. в «РМГ». Ред.-издатель журн. «Муз. труженик» (1906—10) и «Оркестр» (1910—12). Автор кн. «Оркестровые музыканты» (СПБ, 1904), статей о музыкантах-духовниках, популярных работ о С. И. Танееве, С. В. Рахманинове, А. Н. Скрябине и др. В 1912—21 преподавал в Саратовской конс. (с 1917 проф.).

ЛИПА́ТТИ (Lipatti) Дину (1917—50) — рум. пианист, композитор. Брал уроки у А. Корто (фп.) в Париже. Как пианист дебютировал в 1932 в Бухаресте. С большим успехом концертировал в европ. странах. В репертуаре выделялись произв. И. С. Баха, композиторов-романтиков. Автор симф. сюиты; «Рум. танцев» для 2 фп. с орк.; «Концертино в классич. стиле» для фп. и кам. орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; романсов и др. В 1944—49 проф. Женевской конс. Пр. им. Дж. Энеску (1933, 1934).

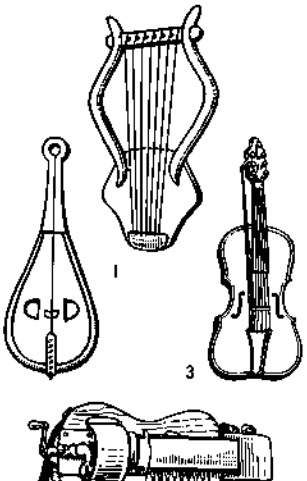
ЛИПИ́НЬСКИЙ (Lipiński) Кароль (1790—1861) — польск. скрипач, композитор. С 1809 концертмейстер, с 1812 капельмейстер оперного т-ра во Львове. В 1814 играл в квартете совм. с Л. Шпором (1-я скрипка) в Вене. Дважды состязался в игре с Н. Паганини в Италии, затем играл с ним в квартете (1818). В 1819—27 и 1834—39 гастролировал, в т. ч. в России. В 1839—59 солист и концертмейстер оперного т-ра в Дрездене. Был тонким интерпретатором произв. И. С. Баха и Л. Бетховена. С 1859 преподавал в основанной им муз. школе для крестьянских детей в Урлуве (близ Львова). Среди учеников: Й. Бём, Й. Иоахим, С. Сервачиньский. Автор 2 комич. опер; 3 симфоний; увертюры; 4 концертов для скр. с орк. (в т. ч. «Военного концерта»); 3 полонезов для фп.; скр. фантазий и вариаций; транскрипций фп. пьес Ф. Шопена.
● Григорьев В. Ю., К. Липиньский, М., 1977.

ЛИПКО́ВСКАЯ (Маршнер) Лидия Яковлевна (1882—1958) — рус. певица (колоратурное сопрано). Ученица Н. А. Ирецкой. В 1906—1908 и 1911—13 пела в Мариинском т-ре, в 1909—11 — за рубежом, в 1914—15 — в Т-ре муз. драмы в Петрограде. С 1919 жила за рубежом, гл. обр. во Франции. В 1927—29 выступала в СССР. Среди партий: Марфа («Царская невеста»), Снегурочка, Татьяна, Виолетта; Манон («Манон» Массне). В 1941 оставила сцену. В 1950-х гг. преподавала в Бейруте.

ЛИПС Фридрих Робертович (р. 1948) — сов. баянист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1982). Чл. КПСС с 1978. С 1970 солист Москонцерта. Первый исполнитель мн. произв. сов. композиторов для баяна, в т. ч. посвящённых Л. Гастролирует за рубежом. Составитель ряда сб-ков пед. и конц. репертуара для баяна; автор кн. «Иск-во игры на баяне» (М., 1985). 1-я пр. на Междунар. конкурсе «Дни гармоники» (ГДР, 1969). С 1971 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1982 доцент).

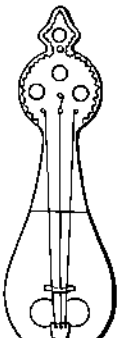
ЛИПСИУС (Lipsius) Мария (псевд. Ла Мара, La Mara) (1837—1927) — нем. муз. писательница. Её отец Карл Генрих Л. был директором Томасшуле в Лейпциге. Л. — автор монографий о композиторах («L. van Beethoven», Lpz., 1870, и др.), издатель и редактор эпистолярного наследия Ф. Листа, Г. Берлиоза и др. В рус. пер. изданы «Муз.-характеристич. этюды» (т. 1—2, М., 1886—89).

ЛИ́РА (греч. λύρα) — 1) в инструментоведении — обозначение струнных инструментов, струны к-рых натягиваются параллельно поверхности резонансного корпуса, прикрепляясь сверху к т. н. ярму. Распространены с древнейших времён. 2) Др.-греч. струнный щипковый инструмент. Согласно мифу, изготовлена Гермесом из панциря черепахи (отсюда поэтич. назв. древней Л. χέλυς — «черепаха») и подарена Аполлону (связывалась с его культом в противоположность «дионисийскому» *авлосу*). Имела плоский, округлый корпус с кожаной мембраной, от 3 до 11 жильных, кишечных, льняных или конопляных струн. С 5 в. до н. э. для натяжения струн использовались деревянные, костяные, позднее металлич. колки. При игре Л. держали наклонно, поддерживая кожаной перевязью. Согласно изображениям на одних античных вазах звукоизвлечение осуществлялось пальцами правой руки, на других — левой. Игрой на Л. сопровождалось исполнение произв. эпической, а также лирич. поэзии (отсюда термин «лирика»). Позднее вытеснена *кифарой*. 3) Греч. нар. струнный смычковый инструмент типа *лютни*. Грушевидный резонансный корпус имеет короткую шейку и головку из одного куска дерева (закрывается декой с 2 серпообразными отверстиями), 1 мелодическую, 2 бурдонные, а иногда и 3 резонансные жильные струны. Особенность — установка душки под подставкой. При игре ставят на левое колено, играют смычком (в прошлом нередко с бубенцами). Использовалась как сольный и ансамблевый инстр., преим. для сопр. танцев. Известна с 10 в. Родственна болг. *годулке*, югосл. *лирице*, зап.-европ. ср.-вековой Л. и инструментам, найденным при раскопках в Др. Новгороде (см. *Гудок*). 4) В ср.-век. Зап. Европе — обозначение разл. инструментов, в т. ч. типа греч. грушевидной смычковой Л., колёсной Л., виолы (15—16 вв.). 5) Колёсная Л. — струнный фрикционный инструмент. Дерев. корпус прямоуголь-



Разновидности лиры 1—древнегреческая, 2—средневековая однострунная, 3—лира да браччо, 4—колёсная

кой или виольной (8-образной) формы снабжён в верх. части верхней (передней) деки коробкой с механизмом и клавиатурой, а также головкой с колками. 1—3 мелодич. струны (одинаковой или разл. настройки) проходят сквозь коробку, где с помощью тангентов, управляемых клавишами, укорачивается их звучащая часть и изменяется высота тона. Звукоизвлечение на мелодических, а также на 1—4 бурдонных струнах осуществляется при механическом (с помощью рукоятки) вращении колеса, к-рое заменяет смычок и подставку. Колёсная Л. была распространена в Зап. и Вост. Европе приблизительно с нач. 2-го тыс. н. э. в разл. муз. сферах (в монастырях, фольклоре, у придв. менестрелей), в 16—17 вв. использовалась преим. в нар. танц. музыке и бродячими, в т. ч. слепыми, музыкантами; в таком качестве она известна на Украине (реля, рыля), в Белоруссии (лера) и России. Применялась в 18 — 1-й пол. 19 вв. В. А. Моцартом, Г. Доницетти и др. Имеются также смычковая Л. без колеса (швед. — кюкельхарпа), колёсные Л. со скрипичным грифом (без клавиатуры) и разл. усовершенствованные модификации, в т. ч. Л. с органными трубами и мехами внутри корпуса (сер. 18 в.), для к-рой писал Й. Гайдн и др. В СССР разл. виды модернизиров. Л. используются в ансамблях и оркестрах нар. инструментов. б) Струнный смычковый инструмент, характерный для эпохи Ренессанса и распространённый в Италии и др. зап.-европ. странах в 15 — нач. 17 вв., первоначально типа фидулы или *ребека*, затем — скрипки, но обычно с 5 мелодическими и 2 бурдонными (внегрифными) струнами, широким грифом, низкой подставкой, головкой в форме листа с колками переднего расположения. Сопрановая и альтовая разновидности назывались «Л. да браччо» и «лироне да браччо». Басовая Л. (лира да гамба, лироне) имела 9—14 мелодич. струн и была известна вплоть до 1-й пол. 18 в. Л. применялась как сольный, аккомпанирующий, а также ансамблевый (оркестровый) инструмент. 7) В 18—20 вв. внешние очертания др.-греч. Л. придавались нек-рым инструментам совершенно иной конструкции, напр. гитаре-Л. с корпусом, стилизующим форму др.-греч. Л. (распространена в Европе во 2-й пол. 18 — 1-й пол. 19 вв.), арфе-Л. (гибридный инстр., сочетавший признаки гитары, арфы и лиры, но конструктивно родств. *цитре*), фортепьяно-Л. (разновидность вертикального фп. в 1-й пол. 19 в.). Л.-глокеншпиль в военно-дух. орк. — портативный *металлофон* (набор колокольчиков или металлич. пластин, прикреплённых к раме в форме Л.), преемник *бунчука*, от к-рого унаследовал пару конских хвостов.



ЛИ́РИЦА (сербо-хорв., уменьшит. от «лира») — югосл. нар. струнный смычковый инструмент. Имеет дерев. грушевидный долблёный корпус, короткую шейку без ладов, плоскую треугольную головку, 3 жильные струны. Настройка квартово-квинтовая. При игре Л. держат вертикально, оперев корпус о колено правой ноги, смычком водят, вывернув вверх ладонь. Используют для сопр. танцев. Родств. инструменты: болг. *годулка*, рус. *гудок*, греч. *лира* (3).

ЛИРИ́ЧЕСКАЯ О́ПЕРА (франц. opéra lyrique) — оперный жанр, сложившийся во Франции во 2-й пол. 19 в. Его рождение связано с кризисом романтизма и усилением во франц. иск-ве реалистич. тенденций. К этому времени романтич. *большая опера* утратила ведущее положение. Возник интерес к простым общечеловеческим чувствам, к образам реальных, обыденных людей, к конфликтам из повседневной жизни. Возросло влечение к лирике, к воплощению скрытых душевных движений.

Жанр Л. о. вобрал в себя элементы *опера-комик* (совр. реально-бытовые сюжеты, нар.-жанровые сцены, индивидуальная обрисовка персонажей, опора на нар.-песенные и танц. интонации) и большой оперы (речитатив вместо разговорного диалога, преобладание в муз. драматургии крупного штриха, серьёзная тематика). Создатели Л. о. часто обращались к произведениям мировой классич. литературы («Ромео и Джульетта» Шекспира, «Фауст», «Страдания молодого Вертера» и «Годы учения Вильгельма Мейстера» Гёте и др.), однако интерпретировали их произвольно, «сниженно». Исключалась идейно-философская проблематика лит. произведения, сохранялась лишь его фабула.

Муз. язык Л. о. стал более демократичным, приблизился к бытовой лирике. Важную драматургич. роль выполняют жанры песни, романса, танца, марша. Ведущее значение приобрела ариозно-романсовая мелодика; вок. и орк. голоса были мелодизированы, речитатив стал напевным.

Яркое воплощение Л. о. получила в творчестве её создателя Ш. Гуно («Фауст», «Ромео и Джульетта»), а также Ж. Бизе («Искатели жемчуга»), А. Тома («Миньон»), Ж. Массне («Вертер», «Манон»). На рубеже 20 в. Л. о. утратила самостоят. значение, однако её наиб. ценные черты были восприняты представителями натурализма во франц. оперном иск-ве (А. Брюно, Г. Шарпантье), итал. *веризма* (П. Масканьи, Р. Леонкавалло), а также Дж. Пуччини.

● См. лит. при ст. *Опера*. *Е. Ф. Бронфин.*

ЛИРИ́ЧЕСКАЯ ТРАГЕ́ДИЯ (франц. tragédie lyrique — муз. трагедия; лирическая — т. е. поющаяся, муз.-поэтическая) — франц. оперный жанр, сложившийся во 2-й пол. 17 в. Его создатели: Ж. Б. Люлли, Ф. Кино. Л. т. возникла под воздействием классицистского направления во франц. иск-ве, в определ. мере как аналог трагедиям П. Корнеля и Ж. Расина. Для неё характерны та же проблематика (столкновение чувства и долга, любви и ненависти), античные, мифологич., легендарные сюжеты, приподнятая трагич. декламация. Однако Л. т. свободно выходила за рамки закона трех единств, неукоснительно соблюдавшегося классицистской драматургией, наряду с героикой и патетикой широко использовала пастораль, идиллию, фантастику, выразит. средства смежных иск-в (хореография, декорации, постановочные эффекты), а также в преображённом виде нек-рые элементы старинного франц. придв. балета и мольеровской комедии-балета, отличалась яркой зрелищностью, репрезентативностью. Л. т. Люлли — монументальная, целостная муз.-сценич. 5-актная композиция с прологом, кульминацией к концу 3-го акта, заключит. апофеозом. Опере предшествует симф. вступление — торжественное и динамичное (Adagio, Allegro), т. н. франц. *увертюра*. Муз. драматургия Л. т. строится на эмоционально-психологич., образных и динамич. контрастах. Её осн. компоненты: декламационно-речитативные сцены, вок. соло и дуэты, величавые и пасторальные хоры, орк. поэтично-живописные картины, шествия, марши, танцы.

В творчестве преемников Люлли (М. Р. Лаланд, М. Маре, А. Кампра, А. К. Детуш и др.) Л. т., сохраняя свои типологич. черты, значительно модифицируется. Героика и патетика отступают под воздействием дивертисментности, утрачивается драматургич. единство и даже сюжетная связь между актами. Новый и заключит. этап в развитии Л. т. — творчество Ж. Ф. Рамо, к-рый стремился приблизить её к эстетич. запросам века Просвещения. У Рамо зачастую пролог сюжетно сближается с последующим действием оперы или совсем отсутствует, намечается муз.-тематич. связь между увертюрой и драмой, углубляются психологич., лирич. и картинно-живописное начала, вок. партии приобретают бо́льшую мелодич. гибкость, изящество, значительно возрастает роль орк. партии. Жанр Л. т. изжил себя к кон. 18 в., но нек-рые черты оперной драматургии, сформировавшиеся в нём (значит. роль хора и балета, массовые сцены, программно-живописные орк. картины, тесная связь вок. мелодики и слова, бережное следование законам просодии), стали впоследствии типологическими для нац. франц. оперного иск-ва. *Е. Ф. Бронфин.*

ЛИ́РНИК — нар. музыкант-певец, аккомпанирующий себе на *лире*. Л. имелись в Белоруссии, Польше, Литве, Молдавии, но гл. обр. на Украине и в смежных с ней юж. областях России. Л. пели те же песни и *думы*, что *кобзари* и бандуристы (спутниками к-рых они всегда были на Украине). С 1970-х гг. Л.-профессионалы выступают в ансамблях и оркестрах укр. нар. инструментов.

ЛИ́РУ — карел. духовой язычковый инструмент. Имеет дерев. конич. ствол (дл. 400—500 мм), обвитый берёстой, с 4—6 пальцевыми отверстиями. В амбушюрном отверстии устанавливается и привязывается одинарная трость — тонкая дерев. пластинка. Звукоряд диатонический. Звук сильный, резкий. Перед игрой Л. смачивают водой, чтобы дерево ствола не пропускало воздух. На Л. исполняли инстр. кантэлы, её использовали для сопр. пения. Ныне практически вышел из употребления. Родств. инструмент (бо́льших размеров) — л у д д у.

ЛИСИ́НСКИЙ (Lisinski) Ватрослав (наст. имя и фам. Игнац Ф у к с, Fuchs) (1819—54) — югосл. композитор. Крупнейший предст. *хорватской музыки*, связанный с движением «иллиризма». В творчестве опирался на нар.-песенную основу. Автор первой нац. романтич. оперы «Любовь и злоба» (1846, Загреб). Среди др. произв.: опера «Порин» (1851; 1897, Загреб); 7 увертюр (в т. ч. «Югославенская», 1848) и пьесы для орк.; пьесы для фп.; хоры, песни (ок. 100). Обрабатывал нар. мелодии.

● М а р к о в а ц П., В. Лисинский, в сб.: Из прошлого югосл музыки, М., 1970; Županović L., V. Lisinski..., Zagreb, 1969.

ЛИСИЦИА́Н — семья сов. певцов. П а в е л Г е р а с и м о в и ч Л. (р. 1911) — певец (баритон), педагог. Нар. арт. СССР (1956). Чл. КПСС с 1949. С 1935 солист оперных т-ров ряда городов, в 1940—1966 — Большого т-ра. Выступал в концертах. Первый исп. партии Казбича («Бэла» Александрова), Аршака II («Аршак II» Чухаджяна). Среди др. партий: Елецкий, Евгений Онегин, Мазепа, Жермон, Эскамильо. Гастролировал за рубежом. В 1967—73 преподавал в Ереванской конс. (с 1970 проф.). Регулярно ведёт курсы вок. мастерства в Ростоке (ГДР). Его дети: Р у б е н Л. (р. 1945) — певец (тенор). С 1965 солист Моск. филармонии. До 1971 участник ансамбля старинной музыки «Мадригал». Выступает в концертах (рус. и зарубеж. кам.-вок. классика, партии в вок.-симф. произведениях зап.-европ. композиторов). Гастролирует за рубежом. Р у з а н н а Л. (р. 1945) — певица (сопрано). Нар. арт. Арм. ССР (1987). 2-я пр. на Междунар. конкурсе исполнителей в Нидерландах (1974). К а р и н а Л. (р. 1938) — певица (меццо-сопрано). Нар. арт. Арм. ССР (1987). Чл. КПСС с 1979. Обе сестры — ученицы Н. А. Вербовой. С 1965 солистки Моск. филармонии (в составе ансамбля старинной музыки «Мадригал»), с 1973 выступают в дуэте. В репертуаре — произв. рус. и зап.-европ. классиков (нек-рые в собств. переложении для дуэта), партии в вок.-симф. соч. И. Гайдна, В. А. Моцарта, Г. Ф. Генделя, К. Монтеверди, произв. сов. композиторов (впервые исполнили ряд соч. Е. И. Подгайца, В. П. Артёмова, И. Э. Манукян,

посв. дуэту сестёр Л.), песни народов СССР и народов мира. Гастролируют за рубежом.

● Яковенко С. Б., Яковенко Г. Г. Лисициан. Уроки одной жизни, М., 1989.

ЛИСО́ВСКИЙ Николай Михайлович (1854—1920) — рус. библиограф. В 1881—82 ред. журн. «Рос. библиография», в 1884—94 — «Библиограф» (также издатель). Сост. ценного труда «Рус. периодич. печать 1703—1900 гг.» (П., 1915). Автор работ об А. Г. Рубинштейне. В 1880—90-х гг. занимался составлением «Краткого словаря рус. муз. критиков и лиц, писавших о музыке в России» (картотека хранится в Ин-те рус. лит-ры АН СССР).

ЛИСС (Liess) Андреас (р. 1903) — австр. музыковед. Исследователь творчества К. Дебюсси, его связей с рус. музыкой, взаимодействия франц. и нем. муз. культур, культур Востока и Запада. Автор первой монографии о К. Орфе. С 1952 преподаватель Венской гос. консерватории, с 1958 — Венской академии музыки и сценич. иск-ва (с 1972 проф.).

■ Cl Debussy, Bd 1—2, Straßburg, 1936, ²1977; C. Orff, Idee und Werk, [Z., 1955], ²1975, и др.

ЛИ́ССА (Lissa) Зофья (1908—80) — польск. музыковед, педагог. Д-р историч. наук (1954). В 1941—47 работала в СССР (в 1944—47 атташе по культуре Польск. посольства в Москве). В 1930—39 преподавала теорию музыки во Львовской конс., с 1948 — в Ин-те музыкознания Варшавского ун-та (с 1951 проф., в 1957—75 директор).

■ Шопен и Скрябин, в сб.: Рус.-польские муз. связи, М., 1963; Uwagi o metodzie marksistowskiej w muzykologii, в кн.: Księga Pamiątkowa ku czci prof. A. Chybińskiego..., Kr., 1950; Leninowska teoria odbicia a estetyka muzyczna, Warsz., 1950, Estetyka muzyki filmowej, Kr., 1964 (в рус. пер. — Эстетика киномузыки, М., 1970), Zarys nauki o muzyce, ⁴Kr., 1966, Nowe szkice z estetyki muzycznej, Kr., 1975.

ЛИСТ (Liszt) Ференц (Франц) (1811—86) — венг. композитор, пианист, дирижёр, педагог, муз. писатель, обществ. деятель. Учился у К. Черни (фп.), А. Сальери, Ф. Паэра и А. Рейхи (композиция). В 1823—35 жил в Париже, где развернулся его талант пианиста-виртуоза (выступал с 9-летнего возраста) и началась пед. и комп. деятельность. Общение с видными деятелями лит-ры и иск-ва — Г. Берлиозом, Н. Паганини, Ф. Шопеном, В. Гюго, Ж. Санд, О. Бальзаком, Г. Гейне и др. оказало влияние на формирование его взглядов. С энтузиазмом встретив Июльскую революцию 1830, написал «Революционную симфонию»; восстанию лионских ткачей 1834 посв. фп. пьесу «Лион». В 1835—39 («годы странствий») Л. жил в Швейцарии и Италии. В этот период Л. достиг совершенства своего исполнит. иск-ва, создав конц. пианизм в его совр. виде. Определяющими чертами стиля Л. стали синтез рационального и эмоционального, яркость и контраст образов в соединении с драматизмом выражения, красочность звучания, ошеломляюще-виртуозная техника, оркестрово-симф. трактовка фп. В муз. творчестве Л. реализовал мысль о взаимосвязи разл. иск-в, особенно внутр. связи музыки с поэзией. Создал для фп. «Альбом путешественника» (1836; частично послужил материалом для цикла «Годы странствий»), фантазию-сонату «После чтения Данте», «Три сонета Петрарки» (1-я ред.) и др.

С кон. 30-х гг. до 1847 Л. гастролировал с большим триумфом по всем странам Европы, в т. ч. в Венгрии, где его чествовали как нац. героя (в 1838—40 дал ряд благотворит. концертов в помощь пострадавшим от наводнения в Венгрии), в 1842, 1843 и 1847 в России, где познакомился с М. И. Глинкой, Мих. Ю. Виельгорским, В. Ф. Одоевским, В. В. Стасовым, А. Н. Серовым и др.

В 1848, оставив карьеру пианиста-виртуоза, Л. поселился в Веймаре, с к-рым связан расцвет его творч. и муз.-просвет. деятельности. В 1848—61 были созданы самые значит. произведения Л., в т. ч. 2 симфонии, 12 симф. поэм, 2 фп. концерта, соната h-moll, Этюды высшего исполнит. мастерства, «Фантазия на венг. нар. темы». Как дирижёр (придв. капельмейстер) Л. поставил на сцене Веймарского т-ра св. 40 опер (в т. ч. оперы Р. Вагнера), из них 26 впервые, исполнил в симф. концертах все симфонии Бетховена, симф. произв. Г. Берлиоза, Р. Шумана, М. И. Глинки и др. В публицистич. соч. выступал за прогрессивное начало в иск-ве, против академизма и рутины эпигонов *лейпцигской школы*, в противовес к-рой объединившиеся вокруг Л. музыканты образовали *веймарскую школу*. Деятельность Л. встречала противодействие консервативно настроенных придв. и бурж. кругов Веймара, и в 1858 Л. отказался от должности придв. капельмейстера.

С 1861 жил попеременно в Риме, Будапеште и Веймаре. Глубокое разочарование в современной ему бурж. действительности, пессимистич. настроения привели Л. к религии, в 1865 он принял сан аббата. Вместе с тем Л. продолжал участвовать в муз.-обществ. жизни Венгрии: был инициатором создания в 1875 Муз. академии (ныне его имени) и её первым президентом и профессором, содействовал творчеству венг. композиторов (Ф. Эркеля, М. Мошоньи, Э. Ременьи); способствовал росту молодых нац. муз. школ др. стран, поддерживал Б. Сметану, Э. Грига, И. Альбениса и др. композиторов. С особым интересом относился к рус. муз. культуре: изучал и пропагандировал творчество рус. композиторов, особенно «Могучей кучки»; высоко ценил муз.-критич. деятельность А. Н. Серова и В. В. Стасова, пианистич. иск-во А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов и др. До конца жизни Л. продолжал бесплатные занятия с учениками, воспитав св. 300 пианистов из разных стран. Среди учеников: Э. д'Альбер, Э. Зауэр, А. Рейзенауэр, А. И. Зилоти, В. В. Тиманова; его советами пользовались мн. композиторы.

Многогранная творч. деятельность Л. — яркого представителя *романтизма* — сыграла огромную роль в становлении венг. нац. муз. школы (композиторской и исполнительской) и в развитии мировой муз. культуры. В его произв. возник органич. сплав нар.-венг. истоков (*вербункош*) и достижений европ. проф. музыки («Венгерские рапсодии», «Героич. марш в венг. стиле», «Погребальное шествие» для фп., симф. поэмы, оратории, мессы и др. соч.). Непреходящее значение творчества Л. — в демократизме и действенном гуманизме идейного содержания, его гл. темами являются борьба человека за высокие идеалы, стремление к свету, свободе, счастью. Определяющие принципы новаторского творчества композитора — программность (см. *Программная музыка*) и связанный с ней *монотематизм*. Программность обусловила обновление композитором жанра фантазии и транскрипции, создание нового муз. жанра — одночастной симф. поэмы, отразилась на поисках новых муз.-выразит. средств, что особенно ярко проявилось в поздний период творчества. Идейно-художеств. принципы Л. получили распространение в творчестве композиторов разл. нац. школ, в т. ч. русской, высоко ценивших его творч. гений, что нашло отражение и в муз.-критич. статьях В. В. Стасова, А. Н. Серова и др.

□ Опера Дон Санчо, или Замок любви (1825, Париж); оратории — Легенда о св. Елизавете (1862), Христос (1866) и др.; мессы — Эстергомская (Гранская, 1855), Венг. коронационная (1867); кантаты; Реквием (1868); для орк. — Фауст-симфония (по И. В. Гёте, 1857); симфония к «Божественной комедии» Данте (1856); 13 симф. поэм (1849—82), в т. ч. Мазепа (по В. Гюго, 1851), Прелюды (по Ж. Отрану и А. Ламартину), Орфей, Тассо (все — 1854), Прометей (по И. Г. Гердеру, 1855); 2 эпизода из «Фауста» Ленау (1860) и др.; для фп. с орк. — 2 концерта (1856, 1861), Пляска смерти (1859), Фантазия на венг. нар. темы (1852) и др., для фп. — соната h-moll; циклы пьес. Поэтич. и религ.-гармонии (по А. Ламартину), Годы странствий (3 тетр.); 2 баллады; 2 легенды; 19 венг. рапсодий; Венг. историч. портреты; Испан. рапсодия; Этюды высшего исполнит. мастерства, конц. этюды, вариации, пьесы в танц. форме, в т. ч. 3 забытых вальса, марши и др.; для голоса с фп. — песни и романсы (ок. 90) на сл. Г. Гейне, И. В. Гёте, В. Гюго, М. Ю. Лермонтова и др., инстр. пьесы, кам.-инстр. ансамбли; транскрипции (гл. обр. для фп.) собств. произв. и соч. др. композиторов, в т. ч. Этюды по Каприсам Паганини.

▲ Ф. Лист. Соч. для фп., под ред. и с коммент. Я. И. Мильштейна, т. 1—9, М., 1960—75; Gesamtausgabe der musikalische Werke, hrsg. von F. Busoni, P. Raabe, [u. a.], Bd 1—34, Lpz., 1907—36; F. Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, hrsg. von Z. Gárdonyi, [u. a.], Kas. — Bdpst, 1970—.

■ Избр. статьи, (пер. с нем.), М., 1959; Ф. Шопен, пер. с франц., М., ²1956, и др.; ▲ F. Liszt. Briefe, hrsg. von La Mara, Bd 1—8, Lpz., 1893—1905.

● Ла-Мара, Ф. Лист, в её кн.: Муз.-характеристич. этюды, т. 1, М., 1886; Стасов В., Лист, Шуман и Берлиоз в России, Избр. соч., т. 3, М., 1952, Зилоти А., Мои воспоминания о Ф. Листе, в его кн.: Воспоминания и письма, Л., 1963; Глебов И., Франц Лист, П., 1922, Киселев В., Ф. Лист и его отношение к рус. иск-ву, М., 1929; Мильштейн Я., Ф. Лист, т. 1—2, М., ²1971, Сабольчи Б., Последние годы Ф. Листа, пер. с венг., Будапешт, 1959; Кауклис Г. В., Симф. поэмы Ф. Листа, М., 1974, Цуккерман В. А., Соната си минор Ф. Листа, М., 1984; Гаал Д. Ш., Лист, пер. с венг., М., 1986; Ramann L., F Liszt als Künstler und Mensch, Bd 1—3, Lpz., 1880—94, Gárdonyi Z., Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken F. Liszts, B. — Lpz., 1931, Raabe P., F. Liszt, Bd 1—2, Stuttg., 1931, Searle H., The music of Liszt, N. Y., ²1966; Békefi E., Liszt F. származása és családja, Bdpst, 1973; Perényi E., Liszt, N. Y.—L., 1975; Bárdos L., Liszt F. a jövő Zenésze, Bdpst, 1976; Marggraf W., F. Liszt in Weimar, Weimar, 1985.

ЛИСТ (List) Юджин (1918—85) — амер. пианист. Концертировал с 1930. Выступал с ведущими амер. оркестрами. Участвовал в торжеств. концерте на Потсдамской конференции в 1945 (наряду с В. В. Софроницким, Д. Ф. Ойстрахом и др.). Гастролировал (в СССР в 1968). В 1964—75 преподавал в Истменской школе (Рочестер), затем в Нью-Йоркском ун-те. Был чл. жюри Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (1966, 1970).

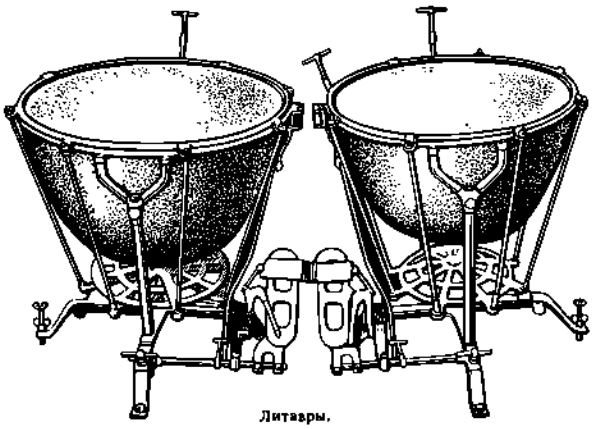
ЛИСТО́В Константин Яковлевич (1900—83) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1973). Ученик Л. М. Рудольфа. Осн. область творчества — песня (всего ок. 800, в т. ч. «Песня о тачанке», «В землянке», «Махорочка», «Ходили мы походами», «Севастопольский вальс»). Автор 2 опер; 10 оперетт, в т. ч. «Севастопольский вальс» (1961, Волгоград); соч. для орк. и др.

● Тищенко А., К. Листов, М., 1987.

ЛИСТОПА́ДОВ Александр Михайлович (1873—1949) — сов. музыкант-фольклорист, хор. деятель. С 1902 чл. Муз.-этнографич. комиссии в Москве. С 1907 преподавал в ср. и высш. муз. уч. заведениях ряда городов России. С 1936 консультант Ансамбля песни и пляски донских казаков. С 1892 собирал и исследовал гл. обр. казачьи песни (опубликованы в сб-ках и «Трудах Муз.-этнографич. комиссии...», т. 1—2, М., 1906—11). Л. принадлежит сводный труд «Песни донских казаков» (т. 1—5, М., 1949—54), к-рый вместе со сб. «Песни донских казаков» (М., 1911, совм. с С. Я. Арефиным) содержит публикации песен и их реконструкции для 4-гол. хора методом записей отд. хор. голосов, сделанных в разное время.

● Листопадов А. М., Автобиографич. заметки, «СМ», 1948, № 7, Сердюченко Г., А. М. Листопадов, М., 1955.

ЛИТА́ВРА (вероятно, от позднегреч. λολυταυρέα, от греч. λολύς — многочисленный и ταυρέα — барабан), литавры (итал. timpani; франц. timbales; нем. Pauken), — древний ударный инструмент. Состоит из котлообразного корпуса с резонаторным отверстием в днище, сверху обтянутого кожаной мембраной. В Европе известна с 15 в., с 17 в. входит в состав оркестра. Обычно используются 2 и более Л. (отсюда назв. во множеств. числе). Корпус металлический, натяже



Литавры.

ние мембраны регулируется 6—8 винтами, расположенными на равных расстояниях друг от друга по её окружности (в и н т о в а я Л.), одним винтом (рычагом; м е х а н и ч. Л.) или спец. механизмом с педалью, позволяющим осуществлять перестройку инструмента в процессе игры (п е д а л ь н а я Л.); последняя даёт возможность получить эффект *глиссандо*. Нотируются в басовом ключе, на октаву выше звучания. Звук Л. гулкий, раскатистый, извлекается 2 палочками с головками разной степени твёрдости — в зависимости от характера исполняемой музыки. Применяются и одиночные удары, и сложные ритмич. фигуры широкого динамич. диапазона, и *тремоло*, сливающееся в сплошной рокот от едва слышного pianissimo до мощного fortissimo.

ЛИТА́НИЯ (позднелат. litania, от греч. *λιτανεία* — молитва, просьба, мольба) — один из древнейших жанров христ. культовой музыки. Основан на респонсорном принципе чередования сольных возгласов-прошений и кратких хор. рефренов. В обиходе вост.-христ. церквей Л. включена в *литургию*. В Зап. Европе начиная с 16 в. сочинялись многотол. Л., где респонсорный принцип часто заменялся многохорным. Среди вершин проф. комп. творчества в этом жанре — 4 литании В. А. Моцарта (К.-V. 109, 125, 195, 243).
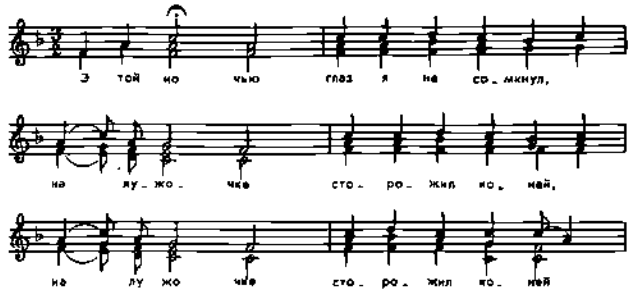
ЛИТВИ́Н Фелия Васильевна (наст. имя и фам. Франсуаза Жанна Ш ю т ц, по мужу — Л и т в и н о в а) (1861—1936) — рус. певица (драм. сопрано). В числе её педагогов — П. Виардо-Гарсия. С 1883 пела во мн. т-рах мира, в 1890-х гг. — в России. Славилась как исполнительница вагнеровского репертуара. Пропагандист рус. музыки за рубежом. Среди партий: Юдифь; Брунгильда («Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»), Кундри («Парсифаль»), Изольда. Автор воспоминаний (1933; пер. с франц. — «Моя жизнь и моё иск-во», Л., 1967).

ЛИТВИНЕ́НКО-ВО́ЛЬГЕМУТ (по мужу — В о л ь г е м у т) Мария Ивановна (по уточнённым данным, 1892—1966) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1936). Чл. КПСС с 1945. Сценич. деятельность начала в 1912, в 1935—53 солистка Укр. т-ра оперы и балета. В 1920-х гг. принимала участие в создании укр. сов. оперного т-ра. Яркий интерпретатор сценич. образов в произв. укр. композиторов: Варвара («Богдан Хмельницкий» Данькевича, первая исп.), Настя («Тарас Бульба» Лысенко), Одарка («Запорожец за Дунаем»). В репертуаре певицы также партии в рус. и заруб. операх. Часто выступала вместе с мужем — И. С. Паторжинским. В 1944—64 проф. Киевской конс. Гос. пр. СССР (1946).

● Ш в а ч к о Т., М Литвиненко-Вольгемут, К., 1986

ЛИТИ́НСКИЙ Генрих Ильич (1901—85) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Нар. арт. Якут. АССР и Тат. АССР (1964). Ученик Р. М. Глиэра. Совм. с М. Н. Жирковым создал первые якут. муз.-сценич. произв. — оперу «Нюргун Боотур» (1947, Якутск; 2-я ред. 1957) и балет «Полевой цветок» (1947, там же; 2-я ред. 1960). Среди др. соч.: орк., инстр., вок. музыка. В 1928—43 преподавал в Моск. конс. (с 1933 проф., в 1932—37 и 1939—43 зав. кафедрой и декан комп. ф-та). С 1947 проф. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, одноврем. преподавал полифонию в Казанской конс. (1949—64) Среди учеников: А. Г. Арутюнян, А. А. Бабаджанян, Н. Г. Жиганов, Ч. Нурымов, Б. М. Терентьев, Т. Н. Хренников, Ф. З. Яруллин. Автор книг (в т. ч. учебников) по полифонии.

ЛИТО́ВСКАЯ МУ́ЗЫКА. Литов. фольклор объединяет трудовые, календарные и семейные обрядовые, лирич., военно-историч. и др. песни, инстр. наигрыши, танцы. Фольклор разл. этнографич. районов Литвы обладает существ. стилевыми различиями. На юге Литвы (Дзукия) распространено одноголосие, существует антифонное пение. На сев.-западе (Жемайтия) и сев.-востоке (Аукштайтия) бытуют песни гомофонного склада. В Аукштайтии сохранилась и наиб. специфич. часть литов. фольклора — архаич. полифонич. песни сутартинес (см. *Сутартине*); существует традиция их исполнения ансамблем
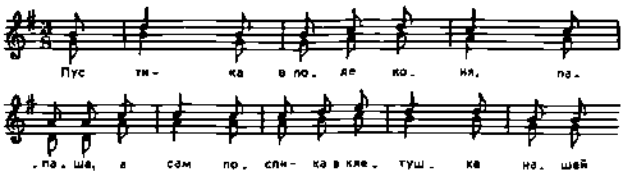


Жемайтийская пастушеская песня

духовых инстр. *скудучяй*, тримитас или струнных щипковых *канклес*. Среди др. литов. нар. инструментов: духовые — *бирбине*, *даудите*, *ожрагис*, *лумздялис*, *лабаноро дуда*, варган бандурелис, ударный шумовой джингулис.

После принятия христианства (1387, в Жемайтии — 1413) в Литве распространялись *григорианское пение*, произв. зап.-европ. музыки, в костелах функционировали хоры, строились органы. С кон. 14 в. при Вильнюсском кафедральном соборе, а затем и в др. костёльных и монастырских школах было введено обучение пению, позднее — обучение игре на органе. В кн. «Простые слова катехизиса» просветителя и деятеля Реформации М. Мажвидаса (Кёнигсберг, 1547; первая книга на литов. яз.) впервые опубликованы литов духовные песнопения. В 17—18 вв. в вильнюсских костелах исполнялись пассионы, мотеты, симфонии. Светское музицирование развивается с 14 в., первоначально при дворах великих князей, где существовали вок.-инстр. капеллы. В 16 в. в Вильнюсе работали Б. Бакфарк, Вацлав из Шамотул и др. музыканты иностр. происх. В 1636 итал. оперная труппа поставила в Вильнюсе первый оперный спектакль «Похищение Елены» (предположительно на муз. М. Скакки). Среди композиторов-любителей 17—18 вв.: К. Рудамина-Дусецкий, А. Гобята. Литов вельможи содержали собств. труппы, силами к-рых ставились оперы и балеты (в Несвиже, Гродно, Слониме и др.). Большое значение для развития литов. муз. культуры сыграл Вильнюсский ун-т (осн. в 1579), в к-ром ставились муз. спектакли, имелись оркестры, хоры. В 1667 проф. этого ун-та Ж. Ляукеминас опубликовал первый литов муз. учебник «Ars et praxis musica». Во 2-й пол. 17 в. в Вильнюсе учился и работал комп. и теоретик Н. Дилецкий. В кон. 18 в. при ун-те открылась семинария для учителей и органистов. В нач. 19 в. в ун-те преподавались игра на инструментах и музыковедение (И. Д. Холланд, И. Реннер). Издавались первые сб-ки нар. песен (Кёнигсберг, 1825; Вильнюс, 1829). В 19 в. в Вильнюсском гор. т-ре ставились оперы В. А. Моцарта, К. М. Вебера и др. В 1840—58 в Вильнюсе жил польск. комп. С. Монюшко. В 1873—1915 (с перерывом) в Литве действовало отделение РМО.

В кон. 19 — нач. 20 вв. выдвигаются крупные литов. композиторы, в творчестве к-рых была заложена традиция новой нац. музыки, — М. Чюрлёнис (симф. поэмы «В лесу», 1900, «Море», 1907; струн. квартет, 1902; хор. и фп. произв.), М. Петраускас (первая литов. опера «Бирутė», 1906; оперетты, хор. произв.), Ч. Саснаускас, Ю. Науялис. Подъём нац. самосознания в Литве подавлялся царскими властями, вследствие этого популярностью пользовались такие формы культурной жизни, как т. н. сарайные вечера (спектакли и хор. концерты, проводившиеся в сараях). В городах Литвы, в Петербурге, Тильзите, Риге, Варшаве (особенно после отмены запрета на литов. печать в 1904) создавались разл. об-ва, в т. ч. нелегальные, при к-рых работали хоры, устраивались муз. вечера. Большой просветительский и организац. вклад в муз. жизнь Каунаса внёс Ю. Науялис — руководитель хора (позднее — об-ва) «Дайна» и об-ва органистов, издававшего первую литов. муз. газету «Vargonininkas» (1909—10); он же был основателем курсов органистов (1892) и муз. школы (1919, с 1933 — консерватория). Среди др. муз.-обществ. деятелей: комп. и дирижёр, основатель и директор муз. уч-ща в Клайпеде С. Шимкус; комп. и дирижёр, директор муз. уч-ща и консерватории в Каунасе (1927—37) Ю. Груодис. Открывались муз. школы и курсы органистов и руководителей хоров и в др. городах Литвы.

В конце 1918 — начале 1919 работала Музыкальная коллегия Наркомпроса Литвы, в к-рую входили видные музыканты (Ю. Таллат-Кялпша, К. Галкаускас и др.). В период Литовской республики (1919—40) центром культуры стал Каунас (Вильнюс был оккупирован бурж. Польшей). В 1920 осн. Оперный т-р (в 1925 сформирована балетная труппа). С концертами выступали оркестры: оперы, Каунасского радио (с 1926), Филармонич. об-ва (1928—34), им. В. Кудирки (1934—35), симф. орк. Каунасской конс., Клайпедского муз. уч-ща, Вильнюсского гор. самоуправления (1940). Расширилось хор. движение, состоялись первые общелитов. певч. праздники (1924, 1928, 1930). В 30-е гг. созданы: оперы «Гражина» (1933), «Радвила Пяркунас» (1937) Карнавичюса, «Три талисмана» А. Рачюнаса (1936), поставлена в новой редакции «Эгле — королева ужей» Петраускаса и Дамбраускаса (1939); балеты —



Современная литовская пастушеская песня

«В вихре танца» Бацявичюса, «Юрате и Каститис» Груодиса, «Сватовство» Дварионаса (все — 1933). Крупные симф. и кам.-инстр. сочинения написали Ю. Груодис, В. Бацявичюс, Ю. Жилявичюс (автор первой литов. симфонии, 1922), Ю. Карнавичюс, К.-В. Банайтис, В. Якубенас, А. Рачюнас, Й. Набажас, Ю. Гайдялис, Ю. Пакальнис. Вклад в хор. культуру внесли С. Шимкус, Ю. Таллат-Кялпша, А. Качанаускас, Ю. Каросас и др. Началось систематич. собирание и изучение фольклора (Т. Бразис, Я. Чюрлёните, З. Славюнас). Видную роль в культурной жизни играл Союз музыкантов Литвы (под разл. назв.; 1924—40).

В нач. 1940-х гг. в Литве были открыты Каунасский т-р муз. комедии (ныне Каунасский муз. т-р), в Вильнюсе — филармония, в составе к-рой работали симф. орк. (дир. Б. Дварионас), хор (рук. А. Будрюнас), ансамбль песни и танца (рук. Й. Швядас). В 1941 началась организация СК (осн. в 1945).

В годы Великой Отечественной войны 1941—45 нек-рые литов. музыканты эвакуировались, в 1942 в Переславле-Залесском многие из них образовали Гос. художеств. ансамбль Литов. ССР. В 1945 в Вильнюсе открылась Литов. конс. (в 1949 объединена с Каунасской конс.; с 1971 действуют её ф-ты в Клайпеде).

С 1946 регулярно проводятся респ. певч. праздники. В 1948 переведён из Каунаса в Вильнюс *Литовский театр оперы и балета*. Сочинены первые значит. произв. на совр. тематику: оратория «Сов. Литва» (1948) и опера «Марите» (1953) Рачюнаса, балет «На берегу моря» Юзелюнаса (1953), оперетта «Золотое море» Белазараса (1955) и др., а также историч. оперы «Пиленай» Кловы (1956) и «Даля» Дварионаса (1959). Широко известным инстр. произв. того времени стал концерт для скр. с орк. Дварионаса (1948). Начиная с 1960-х гг. творчество литов. композиторов стало разнообразнее по стилю и жанрам, обновился муз. язык, углубился интерес к нар. творчеству. Созданы оперы, среди к-рых: «Повстанцы» Юзелюнаса (1957, пост. 1977), «Город солнца» Рачюнаса (1965), «Заблудившиеся птицы» Лаурушаса, «На распутье» Палтанавичюса (обе — 1967), «Легенда о любви» Баркаускаса (1974), «Путешествие в Тильзит» Бальсиса (1980); балеты, в т. ч. «Эгле — королева ужей» Бальсиса (1960), «Страсти» Рекашюса (1967); оперетты, мюзиклы. Среди ораторий: «Не троньте голубой глобус» Бальсиса (1969), «Донелайтис» Юргутиса (1974), «Последний языческий обряд» Кутавичюса (1978); среди кантат: «Колыбельная пеплу» Юзелюнаса (1963), соч. В. Баркаускаса, А. Бражинскаса, В. Лаурушаса, А. Мартинайтиса. Авторы симф. и кам.-инстр. музыки: Б. Дварионас, С. Вайнюнас, Ю. Юзелюнас, Э. Бальсис, Ф. Байорас, О. Балакаускас, В. Баркаускас, Б. Кутавичюс, А. Рекашюс, В. и Ю. Юозапайтисы, А. Мартинайтис, В. Монтвила, О. Нарбутайте, М. Урбайтис и др. В области хор. и сольной песни плодотворно работали К. Кавяцкас, Й. Дамбраускас, Ф. Байорас, в области эстр. музыки — Б. Горбульскис, Т. Макачинас, В. Ганелин. Появились соч. для литов. нар. инстр. (Й. Швядас и др.). В Вильнюсе проводятся: Межресп. конкурс пианистов им. М. Чюрлёниса (с 1965), респ. Конкурс юных пианистов им. Б. Дварионаса (с 1974); всес. фестивали кам. оркестров, струн. квартетов, органной музыки; в Шяуляе — фестиваль старинной музыки, в Клайпеде — «Муз. весна». Среди исполнителей: дирижёры — нар. арт. СССР Б. Дварионас (также пианист), С. Сондецкис, Ю. Домаркас, нар. арт. Литов. ССР Й. Алекса, Р. Генюшас, А. Клеменцкис, Х. Поташинскас, В. Виржонис; хор. дирижёры — нар. арт. СССР Й. Швядас, нар. арт. Литов. ССР А. Будрюнас, К. Кавяцкас, Ю. Каросас, В. Бартусявичюс, А. Йозенас, А. Крогертас; пианист нар. арт. Литов. ССР С. Вайнюнас; скрипачи — нар. арт. Литов. ССР А. Ливонтас, Э. Паулаускас, Р. Катилюс; органист нар. арт. Литов. ССР Л. Дигрис; певцы — нар. арт. СССР К. Петраускас, В. Норейка, В. Даунорас, Н. Амбразайтите, Э. Канява, Й. Стасюнас, нар. арт. Литов. ССР Г. Апанавичюте, Е. В. Чудакова, Э. Саулевичюте, Р. Сипарис, Б. Гринцевичюте, Г. Каукайте, Р. Мариёшюс, И. Милькявичюте, К. Шилгалис, В. Адамкявичюс, К. Гутаускас, А. Содейка, А. Сташкевичюте, В. Прудниковас. Среди музыковедов: академик АН Литов. ССР Ю. Гаудримас, засл. деят. иск-в Литов. ССР Я. Чюрлёните, А. Амбразас, В. Ландсбергис, О. Нарбутене.

В Литов. ССР работают (1988): Литовский театр оперы и балета (1920), Каунасский (1940) и Клайпедский (1986) муз. т-ры; филармония (1940; в её составе: симф., кам. оркестры, 3 струн. квартета, ансамбль старинной музыки «Musica humana», эстр. ансамбли); Каунасский гос. хор (1969), кам. хор «Полифония» (1986), хор и оркестр лёгкой музыки ТВ и радио Литов. ССР (1963); Ансамбль песни и танца «Летува» (1940); Литов. конс. (1933), 4 муз. уч-ща (Вильнюс, Каунас, Клайпеда, Шяуляй), муз.-пед. уч-ще (Паневежис), 3 средние спец. муз. школы (Вильнюс, Каунас, Клайпеда), детские муз. школы. В 1986 в Каунасе открыт Музей старинных литов. инструментов.

● Гаудримас Ю., Из истории литов. музыки, т. 1—2, М.—Л., 1964—72, то же, т. 3, [сост. Ю. Ю. Антанавичюс], Л., 1978, Ландсбергис В., Осн. этапы развития литов. муз. культуры (возможности перкодизации), в кн.: Прибалтийский музыковедческий сб-к, [в. 1], Вильнюс, 1982, Tauragis A., Lithuanian Music, Vilnius 1971
Ю. Бурокайте, В. Ландсбергис

ЛИТО́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Орд. Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета Литов. ССР). Осн. в 1920 в Каунасе; в 1922 перешёл в ведение государства, в 1944 получил назв. Т-р оперы и балета Литов. ССР, с 1954 — академический; в 1948 переведён в Вильнюс. С 1974 — в новом здании (гл. архитектор проекта Н. Бучюте). С 1990 — Литовская опера.

ЛИТО́ЛЬФ (Litolff) Анри Шарль (1818—91) — франц. пианист, дирижёр, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Занимался у И. Мошелеса (фп.). С 1832 выступал как пианист, преподавал. Был театр. дирижёром в Варшаве. В 1851—60 возглавлял нотное изд-во в Брауншвейге, к-рое выпускало недорогие серийные издания. Среди соч.: увертюры «Робеспьер», «Жирондисты» (использовал франц. революц. песни) и др. орк. произв.; кам.-инстр., фп. пьесы.

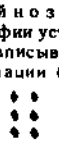
ЛИТУРГИ́ЧЕСКАЯ ДРА́МА — ср.-век. театрализов. представление событий священной истории. Зап.-европ. Л. д. исполнялась в церкви на лат. яз.; весь её текст озвучивался в виде григорианской монодии. Этим Л. д. отличалась от диалектной драмы на нац. языках; напр. от *мистерии*, школьной драмы с чередованием разговорных эпизодов и муз. номеров (песни, инстр. части; использование григорианской монодии и полифонии). Католич. Л. д. развилась из диалогич. пасхального *тропа* «Quem queritis» («Кого ищете?»), *интроита* пасхальной *мессы*. С перенесением тропа из мессы в конец утрени перед *Te Deum* и с добавлением к нему *антифона*, *секвенции* «Victimae paschali», плача жён-мироносиц и др. сцен он превратился в развёрнутое действо («игру») Visitatio sepulchri. В дальнейшем добавлялись новые сцены (продавца бальзама и др.), а тексты свободно версифицировались. Аналогично из рождественского диалогич. тропа выросла «рождественская игра» (троп «Quem queritis in presepe», сцены волхвов, Ирода и др.). Кроме евангельских разыгрывались и ветхозаветные Л. д. («Игры»: о Исааке и Ревекке, Иосифе и его братьях, о Данииле), и театрализов. жития святых («Воскрешение Лазаря», «Игра о св. Николае»), а также представления на апокалиптич. темы («Жених, или Девы разумные и девы неразумные», «Игра об Антихристе»). Наиб. ранние упоминания Л. д. относятся к 10 в., расцвет приходится на 12—13 вв. В 13 в. представления Л. д. были переведены из помещения церкви на паперть, а в 14 в. Л. д. была вытеснена диалектной мистерией. Л. д. сохранились в многочисл. рукописях. Муз. стиль Л. д. определялся связями с литургич. григорианскими жанрами — тропами, секвенциями, *гимнами*, антифонами. Однако постепенно в Л. д. вместе с бытовыми сюжетными ситуациями проникали мелодии, далёкие от церк. пения (песенка торговца бальзамом в духе *шансон*, плачи Марии и Рахили, песенка царицы в «Игре о Данииле»). В «Женихе», где латынь уже смешивалась с провансальским яз., музыка с григорианским хоралом практически не связана. В вост. христ. службу драм. моменты вторгались менее интенсивно, однако они характерны для сирийской, визант. (не позднее 14 в.) и рус. культур (15—17 вв.). Наиб. распространенным вариантом рус. Л. д. было «пещное действо», муз. основой к-рого служили ирмосы и тропари 7-й и 8-й песен *канона* (3).
Т. Б. Баранова
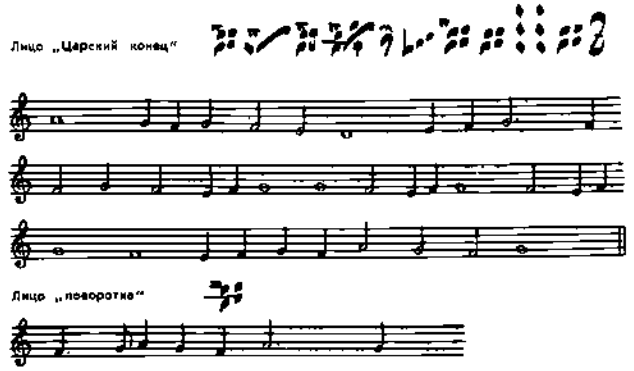
ЛИТУРГИ́Я (греч. λειτουργία, от λεῖτος — общественный, всенародный и ἔργον — дело, обязанность), обедня (старообрядч. обедница), — важнейшее богослужение православной церкви, аналогичное католич. и протестантской *мессе*. В первые века христианства чин (порядок текстов) Л. существовал в неск. вариантах. В 4 в. гимнографы Василий Великий и Иоанн Златоуст письменно изложили два чина Л., в 7 в. Григорием Двоесловом составлен чин «Л. Преждеосвящённых Даров». Л. содержит молитвословия, предназначенные для чтения и пения (антифонного и респонсорного). Тексты песнопений Л. делятся на неизменяемые, исполняемые постоянно, и изменяемые, относящиеся к определ. праздникам.

В рус. богослужебной практике используются все 3 чина Л. До 17 в. песнопения Л. исполнялись знаменным, демественным, путевым, позднее болгарским, греческим, киевским *распевами*. Со 2-й пол. 16 в. песнопения Л. начинают оформляться многоголосно (см *Строчное пение*). На рубеже 17—18 вв., с утверждением в России партесного пения, многогол. песнопения составляют в Л. большинство. Возникают циклы песнопений Л., получившие назв. «Служб Божиих» (Н. П. Дилецкий, В. П. Титов, А. Л. Ведель, С. И. Давыдов, С. А. Дегтярев, Д. С. Бортнянский). С кон. 18 в. в творческую практику вошли хор. *концерты* — отд. крупные композиции на тексты Л., по муз. языку и стилю выходящие за рамки богослужебных требований (Бортнянский, М. С. Березовский, Дегтярёв, Ведель). К созданию песнопений Л. и их циклов обращались М. И. Глинка, М. А. Балакирев, П. И. Чайковский, А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский, Н. Н. Черепнин, П. Г. Чесноков, С. В. Рахманинов и др. композиторы.

● Всенощное бдение. Литургия, М., 1982. См. также лит. при ст. *Церковная музыка*.

ЛИ ХУАНЬЧЖИ́ (р. 1919) — кит. композитор. Чл. КП Китая. Обучался в Шанхайской и др. консерваториях. С 1985 пред. Союза кит. музыкантов. Осн. жанр творчества — массовая песня. Автор работ, посв. проблемам совр. кит. музыки.

ЛИЦО́, строки мудрыя, тайнозамкненныя лица, кокизы, — в др.-рус. певч. семиографии устойчивый муз. оборот, нередко весьма развёрнутый, к-рый записывался сокращённо, условной комбинацией знаков знаменной нотации (см. *Крюки*). В графич. формулы разл. Л. часто входит знак  в сочетании со «стрелами», «статьями» (напр., Л. «царский конец»). В Л., как и в *фитах*, представляющих собой комбинации знамён, отд. знаки утрачивают свое



осн. значение; отсюда гл. признак Л. — «тайнозамкненность», при помощи одного знака могут зашифровываться протяжённые мелодии (напр., Л. «поворотка» 8-го гласа).

Ок. 80 начертаний Л. привёл Д. В. Разумовский в кн. «Церк. пение в России» (1867).

● Бражников М., Лица и фиты знаменного распева, Л., 1984.

ЛИ́ШИН (псевд. Нивлянский) Григорий Андреевич (1854—88) — рус. композитор, пианист, критик. Выступал гл. обр. как аккомпаниатор. Популярностью пользовались его мелодекламации, а также романсы, в т. ч. «Она хохотала» (в исп. Ф. И. Шаляпина). Среди др. соч.: опера «Дон Сезар де Базан» («Испанский дворянин», 1888, Киев) и др.; оперетты; фп. пьесы. Перевёл на рус. яз. либр. опер «Африканка», «Кармен» и др., а также оперетт. Автор статей о музыке.

ЛО — кит. обозначение бронзовых гонгов разл. типа, в т. ч. юньло — набора из неск. гонгов, известного с 14 в. Звукоряд юньло диатонический. Ранее использовался в театр. и ритуально-церемониальной музыке, ныне — как конц. инструмент.

ЛОБАЧЁВ Григорий Григорьевич (1888—1953) — сов. композитор. Ученик А. Н. Корещенко. Был основателем ряда первых сов. муз. учреждений, в т. ч. ГИМНа (1920). Один из создателей сов. массовой песни. Среди соч.: опера «Пир Валтасара» (1915), детская опера «Звери без суеверий» (1927); муз. комедия «Три свадьбы в одном доме» (совм. с Г. И. Аракеляном, 1944); произв. для хора и симф. орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; обработки нар. песен.

● Васильев-Буглай Д., Поляновский Г., Г. Г. Лобачёв, «СМ», 1950, № 1.

ЛОБАЧЕ́ВСКАЯ (Lobaczewska) Стефания (1888—1963) — польск. музыковед, педагог. Ученица Г. Адлера и А. Хыбиньского. Осн. труды посв. К. Шимановскому («K. Szymanowski», Kr., 1950), вопросам муз. эстетики, психологии, методологии анализа форм и стилей (в т. ч. «Style muzyczne», t. 1, cz. 1—2, Kr., 1960—61), совр. польск. и заруб. музыки. Руководила в Краковском ун-те изучением польск. муз. культуры эпохи Ф. Шопена. Выступала как муз. критик. С 1945 преподавала в Краковской конс. (с 1959 проф., в 1952—55 ректор).

ЛО́БЕЛЬ Соломон Моисеевич (1910—81) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1960). До 1940 жил в Румынии. Был чл. Коммунистич. партии Румынии. Ученик Л. С. Гурова. С 1949 преподавал в Кишинёвской конс. (с 1979 проф.). Автор первой сов. молд. симфонии.

□ Для орк — 7 симфоний (1949—77, в т. ч. 5-я — к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина); концерты с орк. — для скр. (1956), для фп. (1978), 3 струн. квартета (1968—78), сонаты для разл. инстр.; хоры, романсы, песни, обработки нар. песен и др.

● Клетинич Е., Лобель, М., 1973.

ЛО́ГАР (Logar) Миховил (р. 1902) — югосл. композитор, педагог, муз. критик. Ученик К. Йирака и Й. Сука (композиция). С 1927 работает в Белграде; в 1945—72 проф. Муз. академии. Пред. СК Сербии (1956—61). Среди соч.: оперы «Спесивый глупец» (1956, Белград), «1941» (1961, Сараево; первая югосл. опера на тему нац.-освободит. борьбы); балет «Золотая рыбка» (по А. С. Пушкину, 1953); 4 сцены из Шекспира (сценич. симф., 1930); кантаты, симфонии, концерты для инстр. с орк.; струн. квартеты, пьесы для фп.; песни; музыка к к.-ф. Автор критич. статей и эссе.

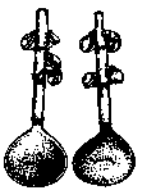
ЛОГРОШИ́НО (Logroscino) Никола (1698 — между 1765 и 1767) — итал. композитор. Предст. *неаполитанской оперной школы*. Один из создателей жанра *оперы-буффа*. Разработал муз. финалы оперы-буффа как динамич. ансамбли, заострил их драматическую, действенную роль. Среди соч.: ок. 30 опер (пост. преим. в Неаполе), в т. ч. «Обман ради обмана» (1738), «Губернатор» (1747); ряд *опер-серия*; 2 оратории; церк. музыка. С 1747 преподавал в консерватории Палермо (контрапункт).

● Prota-Giurleo U, N Logroscino, il dio dell' opera buffa, Napoli, 1927.

ЛО́ДИЙ — семья рус. певцов. Андрей Петрович Л. (псевд. Несторов) (1812—1850-е гг.) — певец (тенор), педагог. Общался с М. И. Глинкой. Известность получил как кам. певец. Его сын Пётр Андреевич Л. (1855—1920) — певец (тенор). Ученик К. Эверарди. В 1878—80 солист Мариинского т-ра. Был дружен с П. И. Чайковским, М. А. Балакиревым, М. П. Мусоргским. Первый исполнитель ряда произв. этих композиторов (неоднократно под их аккомпанемент). Его дочь Зоя Петровна Л. (1886—1957) — сов. кам. певица (лирич. сопрано), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученица Н. А. Ирецкой. Видная представительница рус. школы кам. пения. Организатор и преподаватель класса кам. пения в 1930—35 в Моск., в 1933—57 в Ленингр. конс. (с 1939 проф.).

ЛОДЫ́ЖЕНСКИЙ Николай Николаевич (1842/43—1916) — рус. композитор, дипломат. Родственник и друг А. С. Даргомыжского. В 1866—67 сблизился с чл. *«Могучей кучки»*, на собраниях кружка исполнял свои произв. (большинство из к-рых не завершено). Н. А. Римский-Корсаков высоко ценил его романсы. С сер. 1870-х гг. на дипломатич. службе.

ЛО́ЖКИ — рус. нар. ударный инструмент (см. *Идиофоны*). Набор включает 2 столовые деревянные (ныне также и алюминиевые) и 1 большего размера. Исполнитель, зажав Л. в правой руке выпуклыми сторонами друг к другу, чередует прямые и скользящие удары о ладонь левой руки и о колено. Часто включаются в ансамбль с гармоникой или балалайкой. В совр. ансамблях и оркестрах нар. инструментов используются модернизиров. Л. (введены в кон. 19 — нач. 20 вв.) с удлинённой рукояткой и бубенцами и иной техникой игры.



ЛОКАТЕ́ЛЛИ (Locatelli) Джованни Баттиста (1713 — ок. 1790) — итал. антрепренёр. С 1757 работал в России. Приехал в Петербург с труппой итал. певцов и танцоров, к-рая ставила комич. оперы, пасторали, балетные спектакли. В 1759 открыл в Москве Оперный дом, где выступала итал. труппа. В 1760 его труппа объединилась с любительской рус. труппой (студенты Моск. ун-та), получив назв. «Российский т-р» (существовал до кон. 1761 или нач. 1762). Вернувшись после разорения в Петербург, Л. устраивал маскарады и др. увеселения.

ЛОКАТЕ́ЛЛИ (Locatelli) Пьетро (1695—1764) — итал. скрипач, композитор. Ученик А. Корелли. Концертировал (до 1729) в европ. странах. С 1721 работал в Амстердаме. Один из крупнейших представителей итал. скр. школы 18 в. Ввёл новшества в технику (в т. ч. смычковую) игры на скрипке. Его исполнит. принципы впоследствии развил Н. Паганини. Как композитор Л. внёс вклад в становление сонаты, заложил основы жанра струн. квартета: наряду с Ф. Джеминиани и Дж. Торелли ввёл в свои concerti grossi вместо концертирующего трио (2 скр. и влч.) квартет (добавил альт).

● Koole A., Leven en werken van P. A. Locatelli da Bergamo, Amst., 1949, его же, P. A. Locatelli. (Conferenza...), Bergamo, 1970.

ЛОКРИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Натуральные лады*.

ЛО́КСПЕЙСЕР (Lockspeiser) Эдуард (1905—73) — англ. музыковед, композитор, дирижёр. Ученик А. Тансмана, Н. Буланже (композиция) и М. Сарджента (дирижирование). Сотрудничал в англ., амер. и франц. периодич. изданиях. Работы посвящены гл. обр. франц. музыке, среди них — одна из лучших биографий К. Дебюсси (т. 1—2, L., 1936, [3]Camb., 1978), книги о Г. Берлиозе (L., 1939), Ж. Бизе (L., 1951). Писал также о связи музыки с живописью («Music and painting. A study in comparative ideas from Turner to Schoenberg», L., 1973). Редактор кн. А. Прюньера «A new history of music» (N. Y., 1943), к-рую фактически переработал.

ЛО́КТЕВ Владимир Сергеевич (1911—68) — сов. хор. дирижёр, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1954). Ученик Н. М. Данилина. С 1941 организатор и худ. рук. Ансамбля песни и пляски (с 1968 имени Л.) Моск. гор. дворца пионеров. Автор песен, а также св. 100 хор. обработок песен. С 1948 преподаватель Муз.-пед. института им. Гнесиных (с 1967 проф.). Пр. Ленинского комсомола (1967).

● Крючков В. С., Локтев и локтевцы, М., 1975.

ЛОКШИ́Н Александр Лазаревич (1920—87) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983). Ученик Н. Я. Мясковского. Осн. сфера творчества — симф. музыка. Среди соч.: кантата «Мать скорбящая» (на сл. А. А. Ахматовой, 1981); вок.-симф. поэмы «Во весь голос» (на сл. В. В. Маяковского, 1969), «3 сцены из „Фауста"» (на сл. И. В. Гёте,

1981) и др.; 11 симф. (все с вок. партиями, 1957—81), симфониетта для тенора и 8 инстр. (1983), симф. поэма «Иск-во поэзии» для сопрано и кам. орк. (1981); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. струн. квинтет (памяти Д. Д. Шостаковича, 1981); инстр. пьесы.

ЛОКШИ́Н Даниил Львович (1907—66) — сов. музыковед, хор. дирижер. Д-р иск-ведения (1962). Ученик В. Н. Шацкой. В 1937—39 декан муз.-пед. ф-та Белорус. конс. В 1943—48 хормейстер Моск. филармонии и хора Мин-ва кинематографии СССР. В 1949—61 ст. науч. сотрудник Ин-та художеств. воспитания Академии пед. наук РСФСР. С 1950 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1965 проф.).

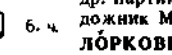
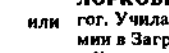
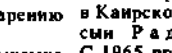
■ Выдающиеся рус. хоры и их дирижёры..., М., 1953, [2]под назв. Замечат. рус. хоры и их дирижёры, М., 1963; Хор. пение в рус. дореволюц. и сов. школе, М., 1957; Зарубеж. хор. лит-ра, в. 1—2, М., 1964—65 (в. 1 совм. с С. Лаппо), Хор. творчество М. Коваля, М., 1967, и др.

ЛОМА́КИН Гавриил Якимович (Иоакимович) (1812—85) — рус. хор. дирижер, муз.-обществ. деятель, педагог. Сын крепостного крестьянина. Служил у графа Д. Н. Шереметева, отпущен им на волю (1838), в 1830—72 рук. его капеллой. Один из основателей (совм. с М. А. Балакиревым), первый директор и преподаватель (хор. класс) *Бесплатной музыкальной школы* (1862—68). Автор хор. произв. и переложений для хора, а также пособий «Краткая метода пения» (СПБ, 1878), «Руководство к обучению пению в нар. школах» (СПБ, б. г.), в к-рых опирался на метод Э. Шеве. Написал «Автобиографич. записки» («Рус. старина», 1886, т. 49, кн. 3; т. 50, кн. 5—6; т. 51, кн. 8).

● Горайнов Ю. С., Г. Я. Ломакин, М., 1984.

ЛО́МАКС (Lomax) — семья амер. музыкантов. Джон Эйвери Л. (1875—1948) — муз. фольклорист, педагог. Опубликовал сб.: «Cowboy songs and other frontier ballads» (N. Y., 1910), «American ballads and folk songs» (N. Y., 1934, совм. с А. Ломаксом). Один из создателей (с 1934 куратор) Архива амер. нар. песни Б-ки Конгресса США. Его сын Алан Л. (р. 1915) — муз. фольклорист, певец, автор песен. Участвовал вместе с отцом в создании Архива амер. нар. песни (с 1948 его куратор). Составил и опубликовал антологию «World library of folk and primitive music...» (N. Y., 1970). В 1950—60-х гг. читал лекции в разл. амер. ун-тах. Наиб. значит. работа — «Folk song style and culture» (Wash., 1968).

▲ Folk song USA, N. Y., 1947, [2]1954, Ledbetter H., Leadbelly: a collection of world-famous songs, ed. by J. A. and A. Lomax, N. Y., 1959; его же (под назв. The Leadbelly legend), ed. by J. A. and A. Lomax, [2]1965, The folk songs of North America, L., 1960; The Penguin book of American folk songs, Harmondsworth, 1964, Baltimore, 1966, и др.

ЛОМБА́РДСКИЙ РИТМ (от назв. итал. пров. Ломбардия, Lombardia) — обращённый *пунктирный ритм*, образуемый укороченной ударной долей и удлинённой безударной. В 17 в. фигуры  б. ч. исполнялись с изменениями во «франц. вкусе»  или «ломбардском вкусе»  . Укорачивание придает ударению более острый характер. Л. р. широко распространён в танц. музыке фольклорного происх. — шотландской, венгерской и др.

ЛОНГ (Long) Маргерит (1874—1966) — франц. пианистка, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученица А. Мармонтеля. Много концертировала (особенно в 1903—13; в 1955 выступала в СССР), пропагандировала творчество франц. импрессионистов и композиторов «*Шестёрки*». Ей посвятили нек-рые произв. М. Равель, Д. Мийо, Г. Форе и др. Организовала совм. с Ж. Тибо конкурс пианистов и скрипачей (1943; с 1946 — Международный им. М. Лонг—Ж. Тибо). В 1906—40 преподавала в Парижской конс. (с 1920 проф.). Основала собств. школу игры на фп. Составитель школы «Фортепьяно» (1959; пер. с франц. Предисловия — в сб. «Выдающиеся пианисты-педагоги о фп. иск-ве», [М.—Л., 1966]). Автор статей, книг (пер. с франц. нек-рых из них — в сб. «Исполнит. иск-во заруб. стран», в. 9, М., 1981).

●Хентова С. М. Лонг, М., 1961

ЛО́НГА (от лат. longa — длинная, долгая) — см. *Мензуральная нотация*.

ЛО́НГО (Longo) Алессандро (1864—1945) — итал. пианист, композитор, муз. издатель. Концертировал, пропагандировал творчество Д. Скарлатти: в нач. 1890-х гг. организовал в Неаполе Муз. об-во Д. Скарлатти; издал Полн. собр. его соч. для клавесина (т. 1—11, Милан, 1906—10). Основал в Неаполе муз. журн. «L'arte pianistica» (1914, позже до 1926 — под назв. «Vita musicale italiana»).

●Limoncelli M., A. Longo, Napoli, 1956.

ЛО́НДОН (London) Джордж (наст. фам. Бёрнстайн, Burnstein) (1920—85) — амер. певец (бас-баритон), режиссёр. В 1941—67 выступал в т-рах США (в т. ч. в «Метрополитен-опера») и европ. стран (в т. ч. в Венской гос. опере; в 1955 получил звание «камерзенгер»). Участвовал в Байрейтских и Зальцбургских муз. фестивалях. Среди партий: Борис Годунов, Евгений Онегин, Мефистофель. Гастролировал (в СССР в 1960). Пост. ряд опер Р. Вагнера, В. А. Моцарта и др. С 1975 рук. Оперного об-ва в Вашингтоне.

ЛО́НДОНСКИЙ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР — один из ведущих симф. оркестров Великобритании. Осн. в 1932 Т. Бичемом. Гастролирует (в СССР в 1956).

ЛО́О-ТА́ЛВАРИ (А а в-Л о о) Ида (р. 1901) — эст. певица (сопрано). Вок. мастерство совершенствовала в Берлине, Милане и Вене. В 1926—1944 солистка Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Розина, Джильда, Аида, Виолетта. С 1944 живёт в Швеции. Первая исполнительница роли Юты в «Викерцах» Аава (муж Л.-Т., к-рый посв. ей эту оперу).

ЛОПАТИ́НСКИЙ Ярослав Осипович (1871—1936) — укр. композитор. Внёс значит. вклад в развитие укр. романса («Я Вас любил» на сл. А. С. Пушкина, «Горит моё сердце» на сл. Леси Украинки и др.). Автор опер, оперетты, инстр. и хор. произв. (в т. ч. «Вставай, Украина», 1905).

ЛО́ПЕС МАРИ́Н (Lopez Marin) Хорхе (р. 1949) — кубин. композитор, дирижёр. Ученик Х. Ардеволя. Окончил также Киевскую конс. (1975) и аспирантуру при Моск. конс. у А. И. Хачатуряна (1978). Выступает как дирижёр на Кубе и в др. странах. Среди соч.: симфонии, «Кубинская увертюра» (1973), «Встреча с площадью Кафедрального собора» (1980) для орк.; концерты для инстр. с орк. (в т. ч. 2 для фп.); «Музыка для ансамбля „Нуэстро тьемпо“» (1979); фп. пьесы; музыка к к.-ф. С 1978 преподаёт композицию, инструментовку и дирижирование в Ин-те иск-в в Гаване (с 1979 зав. кафедрой орк. дирижирования).

ЛО́ПИШ ГРА́СА (Lopes Graça) Фернанду (р. 1906) — португ. композитор, пианист, музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Португ. коммунистич. партии. Ученик Ж. Вианы да Моты (фп.), Л. М. ди Фрейташ Бранку (теория музыки), Ш. Кеклена (композиция). В 1941—54 преподавал в Нац. конс. в Лиссабоне. Организатор и рук. (1942—58) об-ва «Соната», основал газ. «Gazeta musical» (1950), организатор рабочих и студенч. хоров. Подвергался преследованиям за передовые политич. взгляды. Среди соч.: балеты; Реквием (исп. 1981); кантата-мелодрама «Дон Дуардос и Флерида» (1970, Лиссабон); симфония (1944); 2 концерта для фп. с орк. (1940; 1942, 2-я ред. 1954); кам.-инстр. соч.; произв. для фп.; хоры, песни; обработки португ. нар. песен. Автор книг, преим. о совр. португ. музыке. Музыковед. статьи Л. Г. опубл. в изд.: «Obras literárias» (т. 1—5, Lisboa, [2-3]1986). Неоднократно приезжал в СССР.

● Henriques M. V., F. Lopes Graça na música portuguêsa contêmporânea, Sacavém, 1956.

ЛОРАНСИ́ (Laurencie) Л. де ла — см. *Ла Лоранси* Л. де.

ЛОРЕНГА́Р (Lorengar) Пилар (наст. имя и фам. Пилар Лоренса Гарсия, Pilar Lorenza Garcia) (р. 1928) — испан. певица (сопрано). Поёт на крупнейших сценах Европы, Сев. и Лат. Америки. Известна гл. обр. как исполнительница партий в операх В. А. Моцарта. Среди др. партий: Розарио («Гойески» Гранадоса), Виолетта; Регина («Художник Матис» Хиндемита).

ЛО́РКОВИЧ (Lorković) Мелита (р. 1907) — югосл. пианистка, педагог. Училась у А. Корто, Л. Леви. В 1929—45 преподавала в Муз. академии в Загребе, в 1948—60 — в Муз. академии в Белграде, в 1960—72 — в Каирской нац. конс. (с 1969 — Академия иск-в). Гастролировала. Её сын Радован Л. (р. 1932) — скрипач. Ученик М. Росталя. С 1965 проф. Муз. академии в Базеле, с 1970 рук. ансамбля «Musica viva» в Базеле.

ЛО́РЦИНГ, Лортцинг (Lortzing) Альберт (1801—51) — нем. композитор. Воспитывался в среде странствующих актёров. В 1820 стал певцом (тенор); работал в придв. т-ре в Детмольде. В 1833—45 был певцом и капельмейстером в Лейпцигском гор. т-ре, в 1846—48 оперный дирижёр в Вене, в 1850 театр. капельмейстер в Берлине. Творчество Л. связано с муз. т-ром (им создано ок. 30 опер и зингшпилей). Большинство его опер (начиная с комич. оперы «Царь и плотник, или Два Петра», 1837, Лейпциг) близки нем. зингшпилю и претворяют черты итал. и франц. комич. оперы. Для Л. характерно стремление к созданию нац. муз. демократич. языка, основанного на фольклоре. Оперы «Ундина» (1845, Магдебург), «К гросс-адмиралу» (1847), «Оруженосцы Роланда» (1849, обе — Лейпциг) обнаруживают мастерское владение средствами романтич. гармонии и оркестровки.

● A. Lortzing, hrsg. von R. Petzoldt, Lpz., 1951; Hoffmann M., G. A. Lortzing, Lpz., 1956; Schirmag H., A. Lortzing, B., 1982.

ЛОС А́НХЕЛЕС (Los Ángeles) Виктория де (наст. фам. Лопес Сима, Lopez Cima) (р. 1923) — испан. певица (сопрано). С 1949 выступала в т-рах «Ла Скала», Парижская опера, «Ковент-Гарден», «Колон» (Буэнос-Айрес); участвовала в Зальцбургском фестивале (1950). Среди лучших партий: Манон («Манон» Массне), Чио-Чио-сан; Эльза («Лоэнгрин»), Розина (в первонач. варианте для меццо-сопрано). Тонкий интерпретатор музыки М. де Фальи; участвовала в междунар. премьере его сценич. кантаты «Атлантида» (Барселона, 1961). Выступает как кам. певица.

ЛО́СЕВ Алексей Фёдорович (1893—1988) — сов. философ, эстетик, филолог. Д-р филологич. наук (1943). В 1922—31 преподавал эстетику в Моск. конс. (с 1923 проф.). В кн. «Музыка как предмет логики» (М., 1927) создал собств. концепцию философии музыки как временного иск-ва. Среди трудов о музыке: «О музыкальном ощущении любви и природы. [К тридцатипятилетию „Снегурочки“ Римского-Корсакова]» («Музыка», 1916, № 251, 252); «Два мироощущения. (Из впе-

чатлений после „Травиаты")» (в сб.: «Студенчество жертвам войны», М., 1916); «Античная муз. эстетика» (ред.-сост., автор вступит. ст., М., 1960); «Проблема Р. Вагнера в прошлом и настоящем» (в кн.: «Вопросы эстетики», в. 8, М., 1968); «Историч. смысл эстетич. мировоззрения Р. Вагнера» (в кн.: «Вагнер Р. Избр. работы», М., 1978). Автор фундаментальных трудов «История античной эстетики» (М., 1963—88) и «Эстетика Возрождения» (М., 1982). Гос. пр. СССР (1986).

● Герцман Е., Проблемы античного музыкознания, «СМ», 1983, № 5

ЛО́СССКИЙ Владимир Аполлонович (1874—1946) — сов. певец (бас), режиссёр, педагог. Засл. арт. Республики (1925). Ученик К. Эверарди. В 1901—05 солист Киевской оперы (ныне — Укр. т-р оперы и балета), в 1902—32 — Большого т-ра. Среди партий: Фарлаф; Бартоло («Севильский цирюльник»), Цунига («Кармен»). С 1909 работал как режиссёр во мн. оперных т-рах, в т. ч. в 1920—46 (с перерывами) — в Большом т-ре. С 1903 преподавал в оперных классах муз. уч-ща Киевского отд. РМО, Киевской и Одесской консерваторий.

● В. А. Лосский. Мемуары. Статьи и речи. Воспоминания о Лосском. [Сб.], М., 1959.

ЛО́ТТИ (Lotti) Антонио (1667—1740) — итал. органист, композитор. Ученик Дж. Легренци. Предст. *венецианской школы*. С 1689 певец, с 1704 органист, с 1736 капельмейстер собора Сан-Марко в Венеции. Преподавал там же в консерватории. Среди учеников: Д. Альберти, Дж. Б. Бассани, Б. Галуппи, Б. Марчелло. Наиб. ценность представляют церк. произв. (лучшее из них Miserere). Автор опер, кантат, ораторий, месс, мотетов, псалмов.

ЛО́ТТО (Lotto) Исидор (1840 или 1844—1936) — польск. скрипач, композитор, педагог. Ученик Л. Ж. Массара (скр.), А. Тома (композиция). Скрипач-виртуоз, Л. с 1852 концертировал во мн. странах Европы, в т. ч. в России. В 1879—86 концертмейстер орк. «Т-ра Вельки» в Варшаве. Автор гл. обр. виртуозных скр. пьес. В 1880—1910 проф. Муз. ин-та в Варшаве. Среди учеников: И. Ахрон, Б. Губерман.

ЛО́У, Ле́ве (Loewe) Фредерик (1901—88) — амер. композитор, пианист. По нац. австриец. Учился у Ф. Бузони и Э. д'Альбера (фп.). Выступал с 13-летнего возраста как солист с оркестром. С 1924 жил в США. В 50-е гг. прославился *мюзиклами* (пост. в Нью-Йорке), среди к-рых наиб. популярен «Моя прекрасная леди» (по «Пигмалиону» Шоу, 1956). Среди др. соч.: оперетты «Покрасьте свой фургон» (1951), «Камелот» (1960); песни; музыка к ревю, к.-ф.

ЛУ́ДЫНЯ (Лудынь-Пабиан) Анна (р. 1906) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. Латв. ССР (1954). В 1934—64 солистка Латв. т-ра оперы и балета. Партии: Кащеевна («Кащей Бессмертный» Римского-Корсакова), Кармен; Ортруда, Фрикка («Лоэнгрин», «Валькирия»), Иродиада («Саломея»), Лавиза, Тевине (первая исп.) («К новому берегу», «Зелёная мельница» М. Зариньша), Майга («Баюта» Алф. Калниньша, первая исп.), Сайма («Огни мщения» Э. Каппа) и др. В 1948—61 преподавала в Латв. конс. (с 1958 доцент). Гос. пр. СССР (1950).

ЛУЗА́НОВ Фёдор Петрович (1919—89) — сов. виолончелист. Нар. арт. РСФСР (1980). Чл. КПСС с 1953. Ученик С. М. Козолупова. С 1943 солист-концертмейстер орк. Большого т-ра, с 1970 концертмейстер Гос. симф. орк. СССР, с 1978 солист Моск. филармонии. Выступает в концертах. С 1952 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1984 проф.).

ЛУКА́НИН Василий Михайлович (1889—1969) — сов. певец (бас), педагог. Засл. арт. РСФСР (1940). С 1912 работал в разл. оперных труппах, в 1934—58 — в Ленингр. т-ре оперы и балета. Среди партий: Борис Годунов, Сусанин, Мефистофель; Пугачёв («Орлиный бунт» Пащенко). В 1956—68 преподавал в Ленингр. конс. (с 1965 проф.). Среди учеников — Е. Е. Нестеренко.

ЛУ́КАС Дмитрий Александрович (1911—79) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1955). Чл. КПСС с 1950. Ученик В. А. Золотарёва. В 1948—50 и 1953—55 гл. ред., в 1955—58 худ. рук. муз. вещания Белорусского радио. К наиболее значительным сочинениям Л. принадлежат романсы. Автор оперы «Кастусь Калиновский» (1947, Минск); детской радиооперы «Рак-усач» (1960); симфонии (1955); сюиты из музыки к к.-ф. «Нестерка»; 4 струн. квартетов (1939—74); романсов (в т. ч. вок. циклы «Мелодии», «Времена года»), хоров; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. В 1965—72 ст. преподаватель и зав. кафедрой пения Минского пед. ин-та.

ЛУКАШЁВСКИЙ Илья Авсеевич (1892—1967) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученик И. Р. Налбандяна. С 1919 возглавлял организованный им Квартет им. А. К. Глазунова. Гастролировал в составе квартета за рубежом. С 1938 вёл классы скрипки и квартета в Ленингр. конс. (с 1964 проф.).

ЛУКАШО́В Владлен Алексеевич (р. 1930) — сов. композитор. Ученик Б. Н. Лятошинского. Автор муз. комедий, в т. ч. «Владимирская горка» (1959, Киев), «Бравый солдат Швейк» [по Я. Гашеку, 1968, Киев; 2-я ред. 1970, Прешов (ЧССР)], «Любви невиданное чудо» (по Лопе де Вега, 1983); романсов, песен и др.

ЛУКИ́Н Филипп Миронович (р. 1913) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1970). Чл. КПСС с 1940. В 1948—77 пред. СК, с 1984 — Хор. об-ва Чуваш. АССР. Осн. область творчества — вок. музыка (св. 700 песен, в т. ч. детские; хоры a cappella, романсы). Автор инстр. пьес, музыки к спектаклям драм. т-ра. Написал ряд статей. Гос. пр. СССР (1952).

ЛУКК Бруно (р. 1909) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1977). Выступает в фп. дуэте с А. Клас. В 1940—41 и 1944—67 зав. кафедрой фп. Таллиннской конс. (с 1945 проф., в 1948—51 ректор). Гос. пр. Эст. ССР (1947).

ЛУ́ККА (Lucca) Паолина (1841—1908) — австр. певица (драм. сопрано). По нац. итальянка. В 1861—72 (по приглашению Дж. Мейербера) пела в Придв. опере в Берлине, в 1874—89 — в Венской придв. опере (с 1889 её почетный чл.). Выступала в др. оперных т-рах Европы, в т. ч. в 1868—69 и 1877 в России, а также в т-рах США. Лучшие партии: Кармен; Церлина («Дон Жуан»), Леонора («Фаворитка» Доницетти).

ЛУКО́МСКАЯ (Łukomska) Халина (р. 1929) — польск. певица (лирико-колоратурное сопрано). Выступает как конц. певица. Исполняет гл. обр. произв. В. А. Моцарта. Гастролировала (в СССР в 1956, 1958). 1-я пр. на Междунар. конкурсе в Хертогенбосе (Нидерланды, 1956).

ЛУКО́ШКО Иван Трофимович (? — ок. 1621) — рус. распевщик. Ученик Стефана Голыша. Работал в Усолье (на Урале). Ему принадлежат редакции образцов знаменного пения (отличающиеся от редакций церк. напевов Ф. Крестьянина), т. н. усольский перевод.

ЛУКЬЯ́НОВ Герман Константинович (р. 1936) — сов. композитор, трубач, пианист. Ученик А. И. Хачатуряна (композиция). С 1970 солист Конц. эстр. ансамбля Центр. ТВ и радиовещания, в 1974—77 солист и дирижёр Эстр.-симф. орк. Азерб. ССР. С 1978 худ. рук. созданного им Моск. кам. джаз-ансамбля «Каданс». Автор соч. для джаз-ансамблей и др.

ЛУМЗДЯ́ЛИС, лу́мждис, ламздэ́лис, ду́деле, — литов. свистковая флейта из дерева или древесной коры. Дл. 150—400 мм. Звукоряд диатонический (3—8 пальцевых отверстий). Возможны *передувания*. Л. — преим. пастушеский инструмент. Используется также для сопр. *сутартине* (2—3 Л.), разл. песен, танцев. Практикуется игра в ансамбле со *скудучяй*, скрипкой и гармоникой. Модернизиров. Л. с хроматич. звукорядом изготавливаются в разл. строях.

ЛУНАЧА́РСКИЙ Анатолий Васильевич (1875—1933) — сов. гос. и обществ. деятель, критик, публицист, искусствовед, драматург, переводчик. Академик АН СССР (1930). С нач. 1890-х гг. участвовал в революционном движении. Чл. Коммунистич. партии с 1895. Чл. ВЦИК и ЦИК СССР. В 1917—29 первый нар. комиссар просвещения. В 1929—1933 пред. Учёного к-та при ЦИК СССР. Внёс выдающийся вклад в строительство сов. муз. культуры. Участвовал в организации Муз. отдела Наркомпроса РСФСР, Рос. филармонии, симф. и кам. коллективов, Гос. коллекции редких и старинных муз. инструментов и др., содействовал реформе муз. образования, формированию конц. жизни в стране, развитию междунар. муз. связей. Один из основоположников сов. муз. эстетики, Л. занимался проблемой применения марксистской методологии к музыкознанию, разработкой эстетич. и социологич. критериев оценки муз. иск-ва. С 1903 вёл систематич. муз.-публицистич. и критич. деятельность, боролся против отрицания культуры прошлого, выступал в защиту классич. наследия, популяризовал классич. музыку в своих выступлениях перед концертами, в аннотациях к оперным спектаклям. Особое место в критич. наследии Л. занимают работы о Л. Бетховене, а также статьи о А. Н. Скрябине, Р. Вагнере, Н. А. Римском-Корсакове.

■ В мире музыки. Статьи и речи, М., 1958, ²1971; А. В. Луначарский. Неизданные материалы, М., 1970 (Лит. наследство, т. 82); А. В. Луначарский. О музыке и муз. т-ре, т. 1—2, М., 1981—89; Об иск-ве, т. 1—2, М., 1982, и др.

● А. В. Луначарский о лит-ре и иск-ве. Библ. указатель, 1902—1963, сост. К. Д. Муратова, Л., 1964.

ЛУНДСТРЕ́М Олег Леонидович (р. 1916) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1984). Организовал в Харбине джаз-оркестр (1934), вместе с к-рым переехал в Шанхай (1936), затем в Казань (1947). С 1956 в Москве, худ. рук. и гл. дирижёр эстр. орк. Росконцерта (ныне — Концертный орк. джазовой музыки). Гастролирует за рубежом. Автор джазовых произв.

ЛУ́НДУ (португ. lundu) — 1) старинный афро-браз. нар. танец. Музыка в двухдольном размере, остросинкопированная, темп подвижный. Хореография родственна батуке и самбе (пара солистов в центре круга зрителей и музыкантов). С кон. 18 в. вытесняется салонным Л. — парным танцем. 2) Браз. песенный жанр, сложившийся в кон. 18 в. в гор. салонах, генетически связан с салонным танцем Л. Песня преим. лирич. характера, размер $^{2}/_{4}$, с синкопированной, но очень плавной мелодией, исполняется под аккомпанемент виолана (гитары) или фп.; была наиб. популярна в 19 в.

ЛУНКЕ́ВИЧ Сергей Александрович (р. 1934) — сов. скрипач, дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1976). С 1958 1-й скрипач, худ. рук. и гл. дирижёр оркестра молд. нар. инструментов «Флуераш». Автор соч. для оркестра молд. инструментов; песен; музыки к к.-ф.; обработок нар. песен. Гастролирует за рубежом. Снимался в к.-ф. «Лэутары» и др. Гос. пр. Молд. ССР (1967).

ЛУ́ППОВ Анатолий Борисович (р. 1929) — сов. композитор, пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). Ученик А. С. Лемана. В 1964—76 пред. СК Мар. АССР. Автор балетов, в т. ч. первого мар. ба-

лета «Лесная легенда» (1973, Йошкар-Ола); монооперы «Неотосланные письма» (1979, Казань); 4 кантат (1967—81); 8 концертов для инстр. с орк. (1965—86) и др. произв. С 1959 преподаёт в Казанской конс. (с 1977 проф., с 1971 зав. кафедрой композиции). Гос. пр. Мар. АССР (1973).

ЛУР — 1) духовой мундштучный инструмент, распространённый в Скандинавии в 1-м тыс. н. э. Изготовлялся из бронзы. Имел конич. изогнутый ствол (дл. 2—3 м), небольшой чашеобразный *мундштук*, раструб в форме большого диска. Образцы Л. найдены при раскопках на зап. побережье Балтийского м. Предположительно выполнял военные и ритуальные функции. 2) Скандинав. пастушеская труба. Состоит из дерев. трубки (без мундштука и пальцевых отверстий), обёрнутой корой. Дл. ок. 1 м.


Бронзовый лур.

ЛУ́РА (от франц. loure — волынка) — франц. нар. танец. Был распространён среди крестьян Нормандии. Исполнялся под аккомпанемент лура (отсюда назв.). Муз. размер $^6/_4$. Движение медленное, плавное. В кон. 17 — нач. 18 вв. франц. композиторы вводили Л. в оперу и балет — гл. обр. в качестве массового танца кордебалета. В 18 в. Л. входил также в инстр. сюиту (И. С. Бах, И. Ф. Кирнбергер).

ЛУФЕР Абрам Михайлович (1905—48) — сов. пианист, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1945). Чл. КПСС с 1939. Ученик Г. Н. Беклемишева. В 1930—46 (с перерывом) солист Киевской филармонии и Радиокомитета. 1-я пр. на Всеукр. конкурсе пианистов (1930), 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1932). В 1934—48 (с перерывом) директор Киевской конс. (с 1935 проф.).

ЛУ́ЦИВ Юрий Алексеевич (р. 1931) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в УССР (1960). Чл. КПСС с 1966. С 1957 гл. дирижёр симф. орк. в Запорожье, с 1960 дирижёр, в 1963—73 гл. дирижёр в Львовском т-ре оперы и балета. Поставил ряд оперных и балетных спектаклей заруб. и сов. авторов. С 1974 зав. кафедрой Львовской конс. (с 1978 доцент). Гос. пр. УССР (1971).

ЛУЧЕНО́К Игорь Михайлович (р. 1938) — сов. композитор, обществ. деятель, педагог. Нар. арт. СССР (1987). Чл. КПСС с 1970. Канд. в чл. ЦК КП Белоруссии (с 1981). Ученик А. В. Богатырёва, совершенствовался у Т. Н. Хренникова. С 1981 пред. правления СК БССР. Автор популярных песен «Память сердца», «Хатынь», «Вереск», «Алеся», «Письмо из 45-го», «Помнит Вена» и др. Л. принадлежат также кантаты «Курган» (1961), «Неизвестный солдат» (1970); струн. квартет (1965); соната и прелюдии для фп. С 1968 преподаёт полифонию в Белорус. конс. (с 1982 доцент, в 1982—86 ректор). Гос. пр. БССР (1976), пр. Ленинского комсомола (1972), пр. Ленинского комсомола БССР (1967).

● Ауэрбах Л. Д., Белорус. композиторы: Е. Глебов, С. Кортес, Д. Смольский, И. Лученок, М., 1978.

ЛХО́ТКА, Лотка (Lhotka) Фран (1883—1962) — югосл. композитор, дирижёр, педагог. По нац. чех. Учился у А. Дворжака (композиция). Преподавал в муз. уч-ще в Екатеринославе (ныне Днепропетровск, 1908—09), в Муз. академии в Загребе (в 1910—61; с 1920 проф., в 1923—40 и 1948—52 ректор). Рук. певч. об-ва «Лисинский» (1912—20). Автор учебников по дирижированию (1931) и гармонии (1948).

□ Оперы — Минка (1918), Море (1920, обе — Загреб); балеты (6), в т. ч. Чёрт в деревне (1934, Загреб), Баллада об одной средневековой любви (1937, Цюрих; 1950, Белград); симфония (1909); концерт для скр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; кантаты, хоры и др.

ЛЫСЕ́НКО Николай Витальевич (1842—1912) — укр. композитор, пианист, хор. дирижёр, фольклорист, обществ. деятель, педагог. Обучался в 1867—69 в Лейпцигской (у Э. Ф. Рихтера — композиция, К. Рейнеке — фп.), в 1874—76 в Петерб. (у Н. А. Римского-Корсакова — инструментовка) конс. Выступал как пианист-солист и ансамблист, а также как хор. дирижёр в Петербурге, Москве, Киеве. Организовал хор Киевского ун-та (1864), укр. хор в Петербурге (1874—76), муз.-драм. школу (1904; с 1918 — Муз.-драм. ин-т имени Л.) и муз. об-во «Боян» (1905) в Киеве.

На формирование творчества Л. оказали влияние поэзия Т. Г. Шевченко, укр. муз. фольклор, эстетич. принципы представителей «*Могучей кучки*». Основоположник нац. комп. школы, Л. способствовал становлению укр. оперы. В его творчестве представлены разл. оперные жанры — героич. нар. драма «Тарас Бульба» (по Н. В. Гоголю), лирико-бытовая опера «Наталка Полтавка», опера-сатира «Энеида» (обе — по И. П. Котляревскому), детская опера «Зима и Весна». Значит. вкладом в укр. музыку явился цикл вок. и хор. произв. «Музыка к „Кобзарю" Т. Г. Шевченко». Л. впервые в укр. музыке обратился к ряду инстр. жанров. Среди лучших произв.: симф. фантазия «Укр. козак-шумка», «Укр. сюита», «Героич. скерцо» и 2 укр. рапсодии для фп., «Укр. рапсодия» для скр. и фп., романсы, ансамбли, хоры, в т. ч. на сл. И. Франко, Л. Украинки. Важное место в укр. музыке занимают его обработки укр. нар. песен для голоса с фп. (ок. 300), для хора (св. 200). Собирал и изучал муз. фольклор Украины и др. слав. народов. Труды Л. — важный этап в развитии укр. муз. фольклористики. Широкое признание творчество Л. получило после Окт. революции 1917. Имя Л. присвоено Харьковскому т-ру оперы и балета, Львовской конс., Колонному залу Киевской филармонии, Киевской муз. спец. школе. В Киеве открыт Музей Л. (1980). Учреждена Респ. пр. УССР имени Л. (1982).

□ Оперы — Черноморцы (1872, пост. 1883, Харьков), Рождественская ночь (1874, Киев; 3-я ред. 1883, Харьков), Утопленница (1885, Харьков), Коза-дереза (детская, 1888, пост. 1955, Харьков), Наталка Полтавка (1889, Одесса), Тарас Бульба (1890, пост. 1924, Харьков); Пан Коцкий (детская, 1891, пост. 1955, Харьков), Зима и Весна (детская, 1892, пост. 1956), Энеида (1910), Ноктюрн (1914, все — Киев); для солистов, хора и орк. (или фп.) — Завещание (1868), Бьют пороги (1878), Ян Гус (1881), Радуйся, нива неполитая (1883), На вечную память Котляревскому (1895, все — на сл. Т. Г. Шевченко), К 50-летию смерти Шевченко (сл. В. И. Самойленко, 1911); для орк. — симф. (1-я часть, 1869), Укр. козак-шумка (фантазия, 1872); кам.-инстр. ансамбли — фантазия на 2 укр. нар. темы (для скр. или фл. и фп., 1873), трио для 2 скр. и альта (1869), квартет (1869); для скр. и фп. — Элегич. каприччио (1894); для фп. — Укр. сюита (в форме старинных танцев, 1869), 2 конц. полонеза (1875), 2 рапсодии на укр. темы (1875, 1877), Героич. скерцо (1880) и др.; 7 серий Музыки к «Кобзарю» Шевченко (романсы, ансамбли, хоры, 1868—1901); хоры, песни, романсы; обработки нар. песен для голоса с фп. (1868—1911), для хора (1886—1903) и др.

■ Характеристика муз. особенностей малорус. дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем, в кн.: Кобзарь Остап Вересай..., К., 1874; Дума о Хмельницком и Барабаше, «Киевская старина», 1888, июль; О торбане и музыке песен Видорта, там же, 1892, март; Народні музичні струменти на Україні, «Зоря», 1894, № 1, 4—10 (отд. изд. — Київ, 1955); Зібрання творів, т. 1—20, Київ, 1950—59; Листи, Київ, 1964.

● Гозенпуд А., Н. В. Лысенко и рус. муз. культура, М., 1954; Лысенко О., Микола Лисенко, М., 1960; Архімович Л., Гордійчук М., М. В. Лисенко, [2] Київ, 1963; М. В. Лисенко у спогадах сучасників, Київ, 1968, Курковський Г. В., М. В. Лисенко-піаніст-виконавець, Київ, 1973; Булат Т. П., М. Лисенко, Київ, 1973.

И. Д. Гамкало.

ЛЫСЕ́НКО Остап Николаевич (1885—1968) — сов. музыковед. Сын Н. В. Лысенко. Преподавал с 1945 в Львовской и с 1951 в Киевской (с 1967 доцент) конс. Автор книг, статей, а также составитель сб-ков, в т. ч. «Неопубликовані вокальні твори М. Лисенка» (Київ, 1967).

ЛЫ́У ХЫ́У ФЫ́ОК (Lưu Hữu Phước) (р. 1921) — вьетн. композитор, обществ. деятель. Деп. Нац. Собрания СРВ 6—7-го созывов. Пред. Гос. муз. совета Вьетнама. Был министром культуры и информации Республики Юж. Вьетнам, провозглашённой в 1969 патриотич. силами Юж. Вьетнама. Автор первых нац. произв. в жанре марша, песен; муз. драм, в т. ч. «Уничтожение врагов», «Лотос», гимна Нац. фронта освобождения Юж. Вьетнама. Труды по нац. музыке.

ЛЬВО́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Львовский академич. т-р оперы и балета им. И. Я. Франко) — первый укр. стационарный оперный т-р Зап. Украины. Открыт в 1940 (в здании быв. Большого гор. т-ра, построенном в 1900), труппа создана в 1939. С 1966 — академический им. И. Я. Франко. Спектакли на укр. и рус. яз.

● Театри Львова, Львів, 1962

ЛЬВО́ВЫ — рус. музыканты, муз. деятели. Николай Александрович Л. (1751—1803/04) — археолог, архитектор, поэт, собиратель нар. песен. Чл. Рос. академии (1783), почётный чл. петерб. Академии художеств (1786). Автор либретто комич. опер, в т. ч. «Ямщики на подставе» («Игрище невзначай») Фомина. Составил совм. с И. Прачем сб. «Собрание рус. нар. песен с их голосами. На музыку положил И. Прач» (СПБ, 1790; новое изд. — М., 1955), в к-ром впервые в рус. фольклористике песни систематизированы по жанрам. Вступит. статья Л. к сб-ку — первый науч. трактат о рус. нар. песне. Его племянник Фёдор Петрович Л. (1766—1836) — поэт, певец-любитель. С 1826 директор Придв. певч. капеллы. Выступал за восстановление знаменного пения, а также против итал. влияний в рус. церк. музыке. Автор брошюры «О пении в России» (СПБ, 1834). Его сын Алексей Фёдорович Л. (1798—1870) — скрипач, композитор, дирижёр, муз. писатель. Крупнейший представитель рус. скр. иск-ва 1-й пол. 19 в. Будучи флигель-адъютантом, мог выступать лишь в салонах, муз. кружках (публичные концерты давал лишь за рубежом). Его игру высоко ценили Ф. Мендельсон, Р. Шуман и др. С 1835 устраивал квартетные вечера (возглавлял квартет, в к-рый входили В. В. Маурер, Г. Вильде, Матв. Ю. Виельгорский), основал «Конц. об-во» (1850). В 1837—61 директор Придв. певч. капеллы (учредил при ней в 1839 инстр. классы). Автор концерта для скр. с орк.; опер, в т. ч. «Ундина» (1848, Петербург); музыки рус. нац. гимна (1833) и др. Написал ряд работ, в т. ч. «О свободном или несимметричном ритме» (СПБ, 1858), «Советы начинающим играть на скрипке...» (б. м., 1859).

ЛЬОВЕ́Т (Llobet) Мигель (1875—1938) — испан. гитарист. Ученик Ф. Тарреги. Видный предст. нац. гитарной школы. В 1904—14 жил в Париже. Концертировал в странах Зап. Европы и Америки. Позднее работал в Буэнос-Айресе. Л. принадлежат пьесы для гитары, многочисл. обработки каталонских песен, переложения пьес классич. репертуара, сочинений Э. Гранадоса, И. Альбениса. Преподавал. Среди учеников — М. Л. Анидо.

ЛЮ́БАН Исаак Исаакович (1906—75) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1956). Чл. КПСС с 1938. С 1928 рук. муз. вещания

Белорус. радио, в 1937—41 худ. рук. Ансамбля песни и танца Белорус. филармонии, в 1949—55 — Ансамбля песни и пляски ЦДКЖ (Москва). В 1932—38 пред. правления СК БССР. Автор гл. обр. вок. музыки. Среди соч.: вок.-симф. сюита «Граница в песнях» (1938); песни «Бывайте здоровы», «Наш тост», «Песня дукорских партизан», «Дорогая Беларусь»; музыка к спектаклю «Нестерка» (1941). Гос. пр. СССР (1946).

ЛЮБАТО́ВИЧ Татьяна Спиридоновна (1859—1932) — рус. певица (меццо-сопрано). Занималась у Д. Арто. С 1883 пела (св. 20 лет) на оперных сценах Харькова, Одессы, Киева, Тбилиси и др. городов, затем — в Моск. частной рус. опере. Исполняла меццо-сопрановые, а также контральтовые партии, в числе к-рых Лель, Ваня, Кармен, Далила; Гензель («Гензель и Гретель» Хумпердинка). Выступала за рубежом. Преподавала.

ЛЮБИ́МОВ Алексей Борисович (р. 1944) — сов. пианист. Ученик Г. Г. Нейгауза и Л. Н. Наумова. С 1976 солист Моск. филармонии. Выступает в концертах и как клавесинист, органист. Исполняет музыку барокко, классицизма, а также совр. композиторов. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Рио-де-Жанейро, 1965).

ЛЮБИ́МОВ Григорий Павлович (наст. имя и фам. Модест Николаевич К а р а у л о в) (1882—1934) — сов. муз. деятель, исполнитель на домре, дирижёр, этнограф, педагог. Засл. арт. Республики (1925). Участник Революции 1905—07. В 1908 сконструировал (совм. с мастером С. Ф. Буровым) 4-струн. домру. В 1915 создал квартет 4-струн. домр, в 1916 — Ансамбль нар. песни (певцы О. В. Ковалёва, А. Л. Доливо и квартет домристов). Организовал и возглавил первый проф. Гос. оркестр домр (1919), Гос. показат. мастерскую нар. инструментов (1918). В 1918—22 руководитель секции нар. инструментов моск. Пролеткульта. В 1926—32 доцент инструкторско-пед. ф-та в Моск. конс. Автор статей, составитель сб-ков обработок песен и романсов для орк. 4-струн. домр (сб. 1—3, [М.], 1926—27).

ЛЮБО́ШИЦ — семья музыкантов. А н н а С а у л о в н а Л. (1887—1975) — сов. виолончелистка. Засл. арт. РСФСР (1933). Ученица А. Э. Глена. Концертировала с 1909 как солистка, а также в фп. трио с братом Петром (фп.) и сестрой Лией (скр.). В 1931—39 солистка Моск. филармонии. Л и я (Лея) С а у л о в н а Л. (1885—1965) — скрипачка, педагог. Училась у Э. Млынарского и И. В. Гржимали. Концертировала, в т. ч. в семейном трио. С 1925 жила в США. П ё т р С а у л о в и ч Л. (1891—1971) — пианист. Ученик К. Н. Игумнова. Выступал как ансамблист. С 1926 жил в США.

ЛЮ́ДВИГ (Ludwig) Криста (р. 1928) — австр. певица (меццо-сопрано). Дочь певцов А. Людвига и Е. Людвиг-Безалль. С 1946 работала в разл. нем. оперных т-рах, с 1955 солистка Венской гос. оперы (с её коллективом выступала в Москве в 1971). Пела в т-рах «Метрополитен-опера», «Ла Скала». Среди партий: Керубино; Леонора («Фиделио»), Октавиан и Маршальша («Кавалер розы»). В 1954—74 постоянная участница Зальцбургских фестивалей. Выступает как кам. певица и как исполнительница сольных партий в кантатно-ораториальных произведениях.

ЛЮДВИКО́ВСКИЙ Вадим Николаевич (р. 1925) — сов. композитор. В 1948—59 муз. рук. и дирижёр Эстр. орк. РСФСР под рук. Л. О. Утёсова, в 1966—74 худ. рук. и дирижёр Концертного эстр. орк. Всес. радио и ТВ. Автор произв. для эстр. оркестра.

ЛЮДКЕ́ВИЧ Станислав Филиппович (Пилипович) (1879—1979) — сов. композитор, теоретик, фольклорист, педагог, муз. деятель. Нар. арт. СССР (1969). Герой Соц. Труда (1979). Д-р музыкознания (1908, Вена). Один из организаторов во Львове Высш. муз. ин-та им. Н. В. Лысенко (ныне — консерватория; с 1919 проф., в 1908—14 директор, в 1939—72 проф. и зав. кафедрой теории музыки и композиции). Автор музыковедч. работ, составитель сб-ков укр. нар. песен. Л. — один из крупнейших укр. симфонистов. В его музыке нашёл претворение укр. муз. фольклор. Был связан с революц.-демократич. движением в Зап. Украине, поддерживаемым и направляемым И. Я. Франко, что обусловило идейную направленность соч. Л. Музыковедч. труды собраны в кн. «Дослідження і статті» (Київ, 1976). Автор статей о Д. С. Бортнянском, М. М. Вербицком, Н. В. Лысенко и др. Осуществлял редакции и оркестровал произв. др. композиторов. Гос. пр. УССР (1964).

□ О п е р ы — Бар Кохба (1926, не закончена), Довбуш (1955, исп фрагменты), д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к — симфония-кантата Кавказ (1913), кантата Заповідання (обе — на сл Т Г Шевченко, 2-я ред 1955), Батрак (на сл Франко, 1940) и др., д л я о р к — Прикарпатская симфония (1952), симфониетта (1943), симф поэмы Камеломы (1926), Днепр (1947), фантазия Наше море (1957) и др.; инстр. концерты, кам инстр ансамбли д л я х о р а с о р к. — Вечный революционер (сл Франко, 1898), Наша дума, наша песня (сл. Шевченко, 1931) и др., романсы, обработки нар песен

● З а г а й к е в и ч М., С П Людкевич, Київ, 1957, П а в л и ш и н С., С Людкевич, Київ, 1974, Творчість С Людкевича Сб ст., Київ, 1979.

ЛЮДМИ́ЛИН Анатолий Алексеевич (1903—66) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1958). Чл. КПСС с 1947. Ученик Л. П. Штейнберга, А. М. Пазовского. Был гл. дирижёром оперных т-ров в разных городах СССР, где осуществил пост. опер «Севастопольцы» Коваля (1946, Пермь), «Кармен» (1963), «Князь Игорь» (1964, обе — Воронеж). Гос. пр. СССР (1947, 1951).

ЛЮЙ-ЛЮЙ (кит. — 12 люй; люй — закон, мера, строй) — 12-ступенная звуковая система, символизировавшая философско-космологич., эстетич. и этич. представления в Др. Китае. Осн. на соотношении тонов инструмента типа многоствольной флейты, состоявшего из 12 бамбуковых трубок разной длины. 5 первых звуков системы Л.-л. настраивались по ч. квинтам (с отношением частот 3:2, что в точности совпадает с коэффициентами интервалов *пифагорова строя*) и в пределах октавы образовывали один из вариантов ангемитонной *пентатоники*. Остальные 7 звуков настраивались по тем же интервалам, но с меньшей точностью. Изобретение Л.-л. приписывается мифич. др.-кит. правителю Хуанди и его придв. музыканту Лин Луню. Каждый из 12 звуков Л.-л. имел свой глубокий натурфилософский смысл: нечётные звуки (1-й иероглиф в сочетании Л.-л.) воплощали светлые, активные силы неба (ян); чётные (2-й иероглиф) — тёмные, пассивные силы земли (инь). Вместе они выражали сущность 12 месяцев в году, 12 знаков зодиака и часы суток. Кит. теоретики в течение 2 тысячелетий комментировали и переосмысливали эту систему, к-рая стала обозначаться только первым иероглифом «люй»; разработанная в кон. 16 в. теория *темперации* была названа «люй сюэ» (учение о люй).

● Муз. эстетика стран Востока, [Л.], 1967; Ц з о Ч ж э н ь г у а н ь, О муз.-теоретич. системе «люй» в кит. музыке, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 5, М., 1987.

ЛЮЙ ЦЗИ (р. 1909) — кит. композитор, музыковед, муз.-обществ. деятель. Чл. Коммунистич. партии Китая. В 1938—45 рук. муз. ф-та Академии иск-в им. Лу Синя. С 1949 пред., с 1985 почётный пред. Всекит. ассоциации муз. работников (с кон. 50-х гг. — Союз кит. музыкантов). В 1950-е гг. неоднократно бывал в СССР. Автор массовых песен, а также музыковедч. исследований, статей, в т. ч. опубликованных в журн. «Сов. музыка». Гл. ред. сб-ков кит. традиц. музыки.

ЛЮЛЛИ́ (Lully) Жан Батист (итал. Джованни Баттиста Л у́ л л и, Lulli) (1632—87) — франц. композитор. Сын итал. мельника. С 1646 жил во Франции. Играл в придв. орк. «24 скрипки короля», затем сформировал и возглавил малый придв. орк. «16 скрипок короля». Был приближённым Людовика XIV. Участвовал в пост. придв. балетных спектаклей. Написал музыку к ряду комедий-балетов Мольера. С 1662 «муз. суперинтендант» и «маэстро корол. семьи», возглавлял муз. жизнь двора. В 1672 получил патент на оперный т-р «Корол. академия музыки» (см. *Парижская опера*), в течение 15 лет был его единоличным руководителем, композитором, дирижёром и режиссёром.

Л. — основоположник франц. оперной школы, создатель нац. муз.-театр. жанра *лирической трагедии*. В произв. этого жанра (большинство на либр. Ф. Кино) Л. в рамках мифологич. или легендарных сюжетов воплощал нравственные коллизии, сильные, величавые образы. Его оперы насыщены хор. и балетными сценами, включают прологи (большие хор. и инстр.-хореографич. построения), не связанные с последующим действием, в к-рых в аллегорич. форме восхвалялся Людовик XIV. Типич. черты оперного стиля Л. — силлабич. склад вок. мелодики в ариях, значит. роль патетич. декламац. речитатива. Л. создал тип франц. оперной *увертюры* (построена на смене медленного и быстрого движений и на противопоставлении торжеств. аккордового и оживлённого имитационно-полифонич. изложения), ставшей прототипом мн. позднейших увертюр и наметившей один из путей к класс. симфонии. Балетная музыка Л. повлияла на дальнейшее развитие танц. сюиты. Среди сценич. произв. Л.: оперы-балеты, героич. пасторали (отличаются от лирич. трагедий менее драматичной трактовкой сюжета и усилением роли хореографии).

□ Л и р и ч т р а г е д и и (пост в Париже) — Тезей (1675), Атис (1676), Персей (1682), Роланд (1685), Армида (1686) и др., героич. пасторали, о п е р ы-б а л е т ы, в т. ч Триумф любви (1681); к о м е д и и-б а л е т ы — Брак поневоле (1664), Господин де Пурсоньяк (1669), Мещанин во дворянстве (1670), divertissements, инстр. пьесы, песни, духовная музыка и др

▲ Oeuvres complètes de J. B. Lully, v. 1—10, P., 1930—39 (изд не закончено)

● А с а ф ь е в Б. В., Люлли и его дело, в сб. De musica, в 2, Л., 1926, Р о л л а н Р., Заметки о Люлли, пер. с франц., Собр. соч., т 16, Л., 1935. *Е Ф Бронфин*

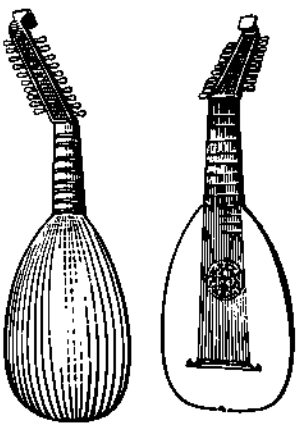
ЛЮПО́ (Lupot) Никола (1758—1824) — франц. скр. мастер. Сын и ученик Ф р а н с у а Л. (1725—1804). В 1798 открыл собств. мастерскую. С 1815 придв. мастер Корол. капеллы. Работал по моделям А. Страдивари. Изготовлял также альты и виолончели. Его брат Ф р а н с у а Л. (1774—1837) также скр. мастер.

ЛЮССИ́ (Lussy) Матис (1828—1910) — швейц. муз. теоретик, пианист, педагог. Известность приобрели труды Л. (основаны гл. обр. на муз.-теоретич. работах Ж. Ж. Моминьи) о ритме и акцентуации, в т. ч. «Теория муз. выражения...» (пер. с франц. В. А. Чечотт, СПБ, 1888). С 1846 преподавал игру на фп. Автор уч.-методич. пособий.

ЛЮ́ТЕР (Luther) Мартин (1483—1546) — нем. теолог, основоположник нем. протестантизма (лютеранства), один из создателей общенем. лит. языка. Монах-августинец. Осуществил реформу церк. музыки (с 1523; богослужение на нем. яз., преим. значение вок. музыки, упрощение муз. языка путём использования нар. мелодий). Считал музыку средством духовного формирования человека, стремился к доступности церк. музыки для широких масс. Один из создателей жанров *протестантского хорала*, нем. мессы (совм. с И. Вальтером и К. Рупшем). Автор предисл. и текстов вок. сб-ка И. Вальтера «Geystliche Gesangk Buchleyn» (Wittemberg, 1524). Наиб. известность приобрел хорал «Ein feste Burg ist unser Gott» («Господь — наш истинный

оплот»), названный Ф. Энгельсом «„Марсельезой" XVI века». Предположительно, автор 24 хоральных мелодий и части 4-гол. мотета «Non moriar, sed vivam». Среди муз.-эстетич. работ: «Formula missae et communionis» (Strassburg, 1523), «Von Ordnung Gottes Dienst in der Gemeinde» (Wittemberg, 1523); «Deutsche Messe...» (Wittemberg, 1526).

ЛЮ́ТНЯ (польск. lutnia; первоисточник: араб. аль-уд, букв. — дерево) — 1) струнный щипковый инструмент ближневост. происх. (см. *Уд*), распространённый у народов СССР (Армения, Азербайджан, Молдавия), др. стран Вост. и Юж. Европы, а также Африки и Азии вплоть до Д. Востока (под разл. назв.). В Зап. Европе Л. появилась в позднем средневековье. Имеет полусферический, вытянутый в длину (овальный или миндалевидный) корпус, склеенный из дерев. сегментов и закрытый спереди плоской декой (с резонансным отверстием в виде резной розетки и подставкой), а также короткую широкую шейку с навязными ладками на грифе и колковую коробку, отогнутую назад под прямым углом. Струны группируются в ряды: одинарные (крайние справа — дополнительные басовые, слева — самая высокая мелодическая) и парные (настроенные в унисон или октаву). С 16 в. появились регистровые разновидности Л., в т. ч. басовые с дополнит. рядами басовых струн, для к-рых была сконструирована дополнит. колковая коробка на удлинённой или второй шейке (архилютня, *китаррон*, *теорба*). Звукоизвлечение — плектром или пальцами. Для Л., одного из самых популярных инстр. эпохи Возрождения, писали Франческо да Милано, Винченцо Галилеи, Дж. Дауленд, Г. Бакфарк и др. К нач. 19 в. Л. практически исчезла из употребления. В 20 в. возрождаются исполнительство на Л. и её изготовление. 2) Общее название инструментов подкласса т. н. составных хордофонов — струн. инструментов, структура к-рых, в отличие от простых хордофонов, включает как обязат. компоненты резонансный корпус и струноноситель.



ЛЮТОСЛА́ВСКИЙ (Lutosławski) Витольд (р. 1913) — польск. композитор. Ученик Е. Лефельда, В. Малишевского. В 1932—*55* выступал как пианист, а с 1935 и как дирижер с исполнением своих произв. Один из крупнейших польск. композиторов 20 в. Наиб. значительное из ранних произв. — Симф. вариации (1938). В 1940-х гг. работал в направлении, близком *неоклассицизму* (1-я симф.), синтезировал его стилистич. черты с нар. ладовым мышлением («Силезский триптих», Концерт для орк.). С нач. 1960-х гг. разрабатывал новую технику композиции: применял свободно трактованную 12-тоновую серию (впервые в «Траурной музыке»), ограниченную, или контролируемую, *алеаторику* («Венецианские игры», «*3* поэмы Анри Мишо», струн. квартет; 2-я симфония, 1967; «Книга для оркестра»). Музыку Л. 1970—80-х гг. отличает стремление к расширению эмоц. диапазона, к введению ранее нехарактерной для Л. жанровой конкретности (Концерт для гобоя, арфы и струнных). 1-е пр. Междунар. трибуны композиторов ЮНЕСКО (1959, 1964, 1968, 1985). С 1962 преподаёт в муз. центрах разл. стран. В 1978 и 1981 приезжал в СССР. Чл. жюри многих междунар. конкурсов и фестивалей. Чл. мн. академий иск-в, почётный д-р неск. ун-тов. С 1959 вице-през. Междунар. об-ва муз. воспитания (ISME), в 1965—69 — Междунар. об-ва совр. музыки. Гос. пр. ПНР (1952, 1955, 1964, 1978), пр. ММС при ЮНЕСКО (1983, 1985).

□ Для симф. орк — 3 симф (1947—84), Концерт (1954), Венецианские игры (1960), Книга для оркестра (1968), Mi parti (1976), Новеллы (1979); для струн. орк. — Увертюра (1949), Маленькая сюита (1951), Траурная музыка (памяти Б. Бартока, 1960), Концерт для влч. с орк. (1970), Концерт для гоб., арфы и II струнных (1980), Диалог для скр. с орк. Chain II (1985); трио для гоб., кл. и фаг. (1945), струн. квартет (1964); 3 коляды для солистов, хора и кам. орк. (1945), 3 поэмы Анри Мишо для хора и орк. (1963); для голоса или голосов с орк. — Силезский триптих (1951), в т. ч. с кам. орк. — Вытканные слова (1965), Пространство сна (1975); произв. для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

■ O roli elementu przypadku w technice komponowania, «Res facta», 1967, № 1, Sur l'orchestre d'aujourd'hui, RMz, 1968, № 17, Kilka problemów z dziedziny rytmiki, «Res facta», 1982, № 9

● Никольская И. И., Творч. эволюция В. Лютославского, в сб. Актуальные проблемы социалистич. иск-ва, М., 1978; Kaczyński T., Rozmowy z W. Lutosławskim, [Kr.], 1972; Pociej B., Lutosławski a wartość muzyki, [Kr.], 1976; Stucky S., Lutosławski and his music, Camb., 1981. *Д. П. Ухов.*
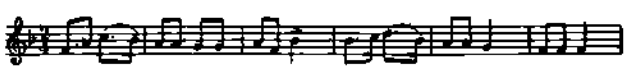
ЛЮТШ (Lütschg) Карл Яковлевич (1839—99) — рус. пианист, педагог. По нац. немец. Работал в России. В 1868—87 преподавал в Петерб. конс. (с 1880 проф.). Автор фп. этюдов, сост. и ред. сб-ков инструктивных пьес и этюдов. Его сын и ученик Владимир (Вольдемар) Карлович Л. (1877—1948) — пианист. С 1899 жил в Берлине. Концертировал. С 1920 проф. Высш. муз. школы. Опубликовал сб-ки фп. пьес.

ЛЮФТПА́УЗА (нем. Luftpause, букв. — воздушная пауза) — небольшая пауза, с помощью к-рой при исполнении муз. произв. выделяется начало нового построения (мотива, фразы, предложения). В нотах обычно не обозначается и вводится исполнителем по собств. усмотрению (иногда обозначается с помощью запятой — нем. Komma).

ЛЮ ШИКУ́НЬ (р. 1939) — кит. пианист. Обучался в Китае, совершенствовался в СССР. Во время «культурной революции» подвергся репрессиям. В кон. 70-х гг. вернулся к исполнит. деятельности. Солист Центр. филармонии в Пекине. 3-я пр. Междунар. конкурса им. Ф. Листа (Будапешт, 1956), 2-я пр. Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1958).

ЛЯ — см. *Алфавит музыкальный*.

ЛЯВО́НИХА (от белорус. имени Лявон; Л. — его возлюбленная, жена) — белорус. нар. танец (парно-массовый), сопровождается мелодией одноим. песни. В старину наз. «крутиха» по характерной фигуре — кружению пар. Муз. размер $^{2}/_{4}$. Л. — весёлый, задорный танец с быстрой сменой фигур. Конец каждой муз. фразы отмечается в танце лёгким притоптыванием.



ЛЯ́ДОВ Анатолий Константинович (1855—1914) — рус. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Сын дир. К. Н. Лядова (см. *Лядовы*). В 1878 окончил Петерб. конс. у Н. А. Римского-Корсакова. Предст. «*Новой русской музыкальной школы*», чл. *Беляевского кружка* (нач. 80-х гг.). Как дирижёр выступал в концертах Петерб. кружка любителей музыки, в «Рус. симф. концертах».

В творчестве Л. нашли преломление разл. стилистич. тенденции нач. 20 в. Ярко национальная в своей основе музыка Л. родственна музыке М. И. Глинки, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова. Ведущим жанром в творчестве была миниатюра — симфоническая («Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора»), фортепьянная («Муз. табакерка», серия миниатюр из сюиты «Вирюльки»), вокальная (романсы, песни). В фп. произв., отличающихся изяществом, нашли органич. претворение нек-рые черты музыки Ф. Шопена и Р. Шумана; в симф. произв., для к-рых характерно богатство тембрового колорита, наметился принцип кам. симфонизма. Л. постоянно обращался к нар. песне (ему принадлежит более 200 обработок). С 1878 преподавал в Петерб. конс. (с 1886 проф.). Среди учеников: Б. В. Асафьев, М. Ф. Гнесин, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, В. М. Беляев, А. В. Оссовский.

□ Для орк. — Баба-Яга (1904), Восемь рус. нар. песен (1906), Волшебное озеро (1909), Кикимора (1909), Танец амазонки (1910), Скорбная песнь (Nénie, 1914); кам.-инстр. ансамбли; для фп. — Вирюльки (14 пьес, 1876), Арабески (1878), Про старину (1889), Баркарола (1898) и др.; хоры, романсы, 18 детских песен на нар. слова (тетр. 1—3, [СПБ—М.], 1887—90), обработки нар. песен, в т. ч. «Сб. рус. нар. песен...» (СПБ, 1898), «*35* песен рус. народа...» ([СПБ], 1902), «*50* песен рус. народа ...» ([СПБ], 1903), музыка к пьесе «Сестра Беатриса» Метерлинка (3 жен. хора) и др.

● Запорожец К., А. К. Лядов. Жизнь и творчество, М., 1954; Михайлов М., А. К. Лядов. Очерк жизни и творчества, 2 Л., 1985

ЛЯ́ДОВА Вера Александровна (1839—70) — рус. артистка оперетты и драмы, балерина. Дочь дир. А. Н. Лядова (см. *Лядовы*). В 1858—67 танцевала в балетной труппе Александринского т-ра в Петербурге, затем выступала в водевилях, комедиях и с особым успехом в оперетте. Среди ролей: Елена (первая исп. на рус. сцене), Перикола («Прекрасная Елена», «Перикола» Оффенбаха), Гретхен («Фауст наизнанку» Эрве). Для Л. написана партия Леони («Все мы жаждем любви» Фёдорова и Кламрота).

ЛЯ́ДОВА Людмила Алексеевна (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1984). Ученица В. Н. Трамбицкого. Автор 4 оперетт (в т. ч. «Реванш в Париже», 1961, Москва; «Сказка про Ерёму», 1980, Омск; «Кто твоя невеста», 1985, Донецк), ок. 500 песен. Среди др. соч.: опера «Два цвета времени» (1986); вок.-симф. поэмы «Великая битва» (1973), «Тюмень—Сургут» (1975), «Хлеборобы» (1986); концерт для фп. с орк. (1965). Выступает в концертах с исполнением собств. произв. Лауреат междунар. конкурсов. Пр. им. А. В. Александрова (1975).

ЛЯ́ДОВЫ — рус. музыканты. Николай Григорьевич Л. (?—1839) — камер-музыкант, затем скрипач и капельмейстер Петерб. филармонич. об-ва. Его сыновья Александр Николаевич Л. (1814—71) — дирижёр (с 1833 — имп. т-ров, в 40—50-х гг. — собств. оркестра бальной музыки). Автор балетов, бальных танцев, в т. ч. вальса «Невские звуки». Константин Николаевич Л. (1820—71) — дирижёр, скрипач, композитор. С 1850 дирижер, позднее первый капельмейстер (гл. дирижер) рус. оперы в Петербурге. Участвовал в первых пост. опер «Русалка» (1856), «Юдифь» (1863) и др. Автор балета «Две волшебницы» (1846, Петербург), музыки к водевилям и др. С 1862 проф. Петерб. конс. (теоретич. предметы). Николай Николаевич Л. (1805—72) — виолончелист балетного орк. петерб. имп. т-ров.

ЛЯПУНО́В Сергей Михайлович (1859—1924) — рус. композитор, пианист, дирижёр. Ученик С. И. Танеева (композиция), К. Клиндворта и П. А. Пабста (фп.). Был дружен с М. А. Балакиревым. Концертировал как пианист и дирижёр. Записывал и изучал нар. песни (сб. «Песни рус. народа», СПБ, 1899). Участвовал совм. с Балакиревым в изд. первого наиб. полного собрания соч. М. И. Глинки. Закончил и инструменто-

вал ряд произв. Балакирева. В 1894—1902 пом. управляющего Придв. певч. капеллой, в 1908—17 директор Бесплатной муз. школы, в 1910—23 проф. Петерб. (Петрогр.) конс. (класс фп., с 1917 — композиции), с 1919 — Петрогр. ин-та истории иск-в. В творчестве продолжил традиции *«Могучей кучки»*. Наиб. ярко и полно его дарование раскрылось в области фп. музыки.

□ Для орк — 2 симф. (1887, 1917), Конц. увертюра (1883, во 2-й ред. — Баллада, 1896), Торжественная увертюра на рус темы (1896), симф. поэмы и др.; для фп. с орк. — 2 концерта, Рапсодия на укр. темы; кам.-инстр ансамбли; для фп. — соната, 12 этюдов высшего исполнит. мастерства, прелюдии, вальсы, мазурки и др.; хоры, романсы, песни; оркестровка — в т. ч. фп. фантазии «Исламей» Балакирева и др.

ЛЯПУНО́ВА Анастасия Сергеевна (1903—73) — сов. музыковед, текстолог. Канд. иск-ведения (1946). Дочь С. М. Ляпунова. С 1938 сотрудник б-ки Ленингр. конс. и Гос. публичной б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сост. нотографич. каталогов и публикаций эпистолярии, в т. ч. «Рукописи М. И. Глинки. Каталог» (Л., 1950), «Каталог-справочник произв. М. И. Глинки. Изд. 1917—1954» (Л., 1958), «Творч. наследие М. А. Балакирева. Каталог произв.» (в. 1—3, Л., 1960), «Летопись жизни и творчества М. А. Балакирева» (Л., 1967, совм. с Э. Э. Язовицкой).

ЛЯТОШИ́НСКИЙ Борис Николаевич (1894/95—1968) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. УССР (1968). В 1919 окончил Киевскую конс. по классу Р. М. Глиэра. В 1939—41 пред. правления СК УССР. Л. внёс значит. вклад в развитие сов. музыки, особенно симфонической. К творч. достижениям Л. относятся 3-я, 4-я, 5-я симф., обнаруживающие присущие композитору философскую глубину и силу художеств. обобщения. В своих произв. Л. достиг глубокой симфонизации укр. и др. фольклорных элементов. Свойственный симфониям Л. конфликтно-драм. аспект отразился и в ряде произв. на слав. темы (симф. поэмы «Гражина» и «На берегах Вислы», «Слав. концерт» для фп. с орк. и др.). Выступал также как дирижёр с исполнением своих произв. Редактировал и оркестровал ряд произв. укр. и сов. композиторов, в т. ч. Н. В. Лысенко, Р. М. Глиэра. Преподавал в Киевской (1919—68, с 1935 проф.) и одноврем. в Моск. (в 1935—38 и 1941—44, курс инструментовки) конс. Среди учеников: И. Ф. Бэлза, Л. А. Грабовский, Е. Ф. Станкович, И. Н. Шамо, В. В. Сильвестров. Гос. пр. СССР (1946, 1952), Гос. пр. УССР (1971, посм.).

□ Оперы — Золотой обруч (по повести «Зэхар Беркут» И. Я. Франко, 1930, Одесса, Киев, 2-я ред. 1970, Львов), Щорс (1938, Киев, 2-я ред. под назв. Полководец, 1968, там же), 2 кантаты, в т. ч. Завещание (1939); для орк. — 5 симф. (1918—66), симф поэмы Воссоединение (1949), Гражина (1955), На берегах Вислы (1958); Польская сюита (1961), Славянская сюита (1966) и др.; Увертюра на 4 укр. нар. темы (1926), Славянская увертюра (1961) и др.; для фп с орк. — Славянский концерт (1953), кам.-инстр. ансамбли — 2 фп. трио (1922, 1942), 5 струн. квартетов (1915—44), Укр. квинтет (1942; 2-я ред. 1945); для фп. — 2 сонаты (1924, 1925), 5 прелюдий (1943), конц. этюд-рондо (1962); для скр. и фп. — соната (1926); для в/ч и фп. — 2 мазурки на польск. темы (1953), хоры, в т. ч. a cappella на сл. А. С. Пушкина и Т. Г. Шевченко, романсы; обработки укр. нар. песен для голоса и фп. и хора a cappella, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., в т. ч. «Тарас Шевченко» (1951).

● Бэлза И. Ф., Б. Н. Лятошинский, М—Л., 1947; Запорожец Н., Б. Н. Лятошинский, М., 1960; Самохвалов В. Я., Черты симфонизма Б. Лятошинского, К., [2]1977, Б. Лятошинский. Воспоминания. Письма. Материалы, кн. 1—2, К., 1985—86.

И. Д. Гамкало.

ЛЯ́ХОВ Иван Егорович (1813—77) — рус. гитарист, композитор. Ученик и продолжатель традиций М. Т. Высоцкого. Концертировал эпизодически (как солист и в дуэтах с др. гитаристами, в т. ч. с П. Ф. Белошейным). Наряду с муз. соч. Л. принадлежат обработки нар. песен, перелож. для гитары популярных романсов. Усовершенствовал гитару (использовал разл. настройку, стремился усилить звучность инстр. и др.).

ЛЯШЕ́НКО Иван Фёдорович (р. 1927) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1972). Чл. КПСС с 1951. С 1954 преподаватель Киевской конс. (с 1973 проф., в 1968—74 ректор). В 1956—65 и с 1974 ст. науч. сотрудник Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР (с 1979 зав. отделом теоретич. проблем художеств. развития масс). Среди работ: «Музика в житті людини» (Київ, 1963, [2]1967); «Національні традиції в музиці як історичний процес» (Київ, 1973); «Эстетика ленинизма и вопросы муз. культуры» (К., 1980); «Интернационализм сов. муз. культуры: традиции и современность» (К., 1986). Лауреат Всес. конкурса им. Б. В. Асафьева (1982).

ЛЯЭТС (Саул) Хели Владимировна (р. 1932) — сов. эстр. певица. Нар. арт. Эст. ССР (1976). Ученица Т. Куузика. С 1957 солистка Эст. филармонии. Исполняет произв. сов. и заруб. авторов. Гастролирует за рубежом. В 1966—69 и 1971—74 преподавала в эстр. студии при Эст. филармонии.

М

МА́АЗЕЛЬ, Маазел, Мазель (Maazel) Лорин (р. 1930) — амер. дирижёр, скрипач. Ученик В. Р. Бакалейникова (дирижирование). Концертирует с 9-летнего возраста, в 11-летнем — дирижировал орк. Нац. радио (NBC) в Нью-Йорке. Выступал как солист-скрипач, возглавлял основанный им струн. квартет (с 1945). Дирижёр Питсбургского симф. орк. (1949—51). Гл. дирижер орк. Радио (1966—71) и Нем. оперы (1966—70) в Зап. Берлине, с 1971 — Нового филармонич. орк. в Лондоне, в 1972—82 — Кливлендского орк. (США). В 1982—84 руководитель Венской оперы. С 1987 гл. дирижёр Нац. орк. Франции. С 1953 гастролирует с крупнейшими оркестрами (в СССР неоднократно с 1963).

● Geleng I., L. Maazel, B., 1971

МАВЛЯ́НОВА Ханифа Мухиддиновна (р. 1924) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1968). Чл. КПСС с 1952. В 1943—83 — в Тадж. т-ре оперы и балета. В репертуаре — партии в произведениях рус., сов. [в т. ч. первая исп. Ниссо («Бахтиёр и Ниссо» Баласаняна), Гульру («Пулат и Гульру» Сайфиддинова)] и заруб. композиторов, а также махомы. Гастролировала за рубежом. С 1969 зав. кафедрой сольного пения и оперной подготовки Тадж. ин-та иск-в (с 1978 проф.).

МАВРИ́КИЯ МУ́ЗЫКА — см. *Мадагаскара и островов Индийского океана музыка.*

МАВРИТА́НИИ МУ́ЗЫКА — см. *Магриба музыка.*

МАГАЗИ́НЕР Яков Самойлович (1889—1941) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1938). Ученик И. Р. Налбандяна. Играл в симф. оркестрах Москвы (2-й концертмейстер орк. С. А. Кусевицкого), Петербурга (Ленинграда) и др. городов. Редактор скр. концертов В. С. Косенко, А. Ф. Зиоско-Боровского и др. С 1922 проф. Киевской конс.

МАГИДЕ́НКО Михаил Яковлевич (1915—83) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1940. Ученик Д. Б. Кабалевского. Автор 12 опер («Тропою грома», 1959, Свердловск; «Алтынай», 1982, и др.). Среди др. произв. концерты с орк. — для скр. (1940), для кл. (1972); для дух. орк. — симфония (1973), «Рапсодия на мар. темы» (1972); соч. для орк. нар. инструментов; вок. циклы, хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра

МАГИЛЬО́Н (Mahillon) В. — см. *Майон* В.

МАГНИТОФО́Н — устройство для магнитной записи звука и его последующего воспроизведения. Запись обычно производится на спец. магнитную ленту разл. типов. Осн. узлы М.: лентопротяжный механизм с электромотором, магнитные головки (стирающая, записывающая, воспроизводящая), генератор тока высокой частоты для подмагничивания ленты и стирания записи, усилитель электрич. колебаний звуковой частоты, акустич. система, блок питания. Различают проф. (студийные, репортажные и др.) и бытовые (катушечные, кассетные), моно- и стереофонические М.

● См. *лит* при ст. *Звукозапись.*

МАГНИ́ФИКАТ (лат. Magnificat, первое слово текста «Magnificat anima mea Dominum» — «Величит душа моя господа») — церк. песнопение на текст из Евангелия (эпизод Благовещения). Входит в состав вечерни (лат. vesper), в России — на церк.-слав. языке. В практике ср.-век. григорианской монодии (см. *Григорианское пение*) текст распевался на спец. мелодич. формулы восьми «тонов М.», отличающихся от речитативных псалмовых тонов большей распевностью и развитостью мелодич. оборотов (см. *Церковные лады, Псалмодия*).

Наиб. ранние образцы многогол. обработок мелодии М. относятся к 14 в. (фрагменты анонимных авторов); в 15 в. известны магнификаты Г. Дюфаи, Ж. Бешуа, А. Брюмеля, Ж. Мутона, Н. Гомберта, в 16 в. — Т. Л. Виктории, К. Моралеса, Палестрины, О. Лассо. До 17 в. основой большинства многогол. композиций оставались мелодич. формулы григорианских «тонов М.». Они обрабатывались в 15 в. в стиле *фобурдон* с мелодией в дисканте, в 16 в. — в развитом мотетном полифонич. стиле (см. *Мотет*). Григорианские мелодии не использовались англ. мастерами — Дж. Брауном, Т. Таллисом и др. Композиции кон. 16 в. — М.-*пародии* основывались на материале мотетов, светских композиций, непсалмодийном *cantus firmus* (О. Лассо, К. Демантиус, М. Преториус, Й. де Фосса). В 15—16 вв. широко практиковалось альтернативное исполнение М. (как и гимнов, *Te Deum*), при к-ром четные стихи звучали у солиста, нечетные — у хора или наоборот. Хор мог чередоваться с органом, к-рому поручалось исполнение части стихов (см. об орг. мессе в ст. *Месса*). М. часто публиковались в виде циклов пьес во всех церк. тонах (С. Дитрих, Л. Зенфль, М. Агрикола). Такие циклы встречаются также в орг. *табулатурах* 16—17 вв. В протестантском обиходе М. получил распространение в нем. пер. М. Лютера («Meine Seele erhebt den Herrn...»; напр., 10-я кантата И. С. Баха — «Немецкий магнификат»). 8 многогол. нем. М. принадлежат М. Франн-

ку, латинские — И. Кунау, Д. Букстехуде. В Германии в М. часто включали лат. и нем. рождественские песни; следы этой практики — в магнификате И. С. Баха. В русле эстетики *барокко* находятся магнификаты К. Монтеверди, Дж. Габриели, Г. Шютца, Д. Букстехуде, А. Вивальди, Г. Ф. Генделя. Предклассич. черты заметны в соч. Дж. Б. Перголези и К. Ф. Э. Баха, симфонизацией жанра отмечен магнификат В. А. Моцарта. Пример романтич. концепции жанра — магнификат Ф. Мендельсона; в 20 в. к жанру М. обращались К. Пендерецкий, Р. Воан-Уильямс.

Т. Б. Баранова.

МАГОМА́ЕВ Абдул Муслим Магометович (1885—1937) — сов. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1935). С 1911, являясь первым азерб. дирижёром, работал в оперной труппе У. Гаджибекова, активно участвовал в организации нац. муз. т-ра. После установления Сов. власти в Азербайджане (1920) вёл разл. муз.-обществ. работу, в т. ч. в 1920—30 зав. отделом иск-в Наркомпроса Азербайджана, руководитель муз. редакции Бакинского радио, директор и гл. дирижёр Азерб. т-ра оперы и балета. М. — одним из первых среди азерб. композиторов претворил в своём творчестве принцип взаимодействия нар. и классич. иск-ва. Среди соч.: оперы — мугамная «Шах Исмаил» (1919; 2-я ред. 1924; 3-я ред. 1930, пост. 1947, Баку), «Нэргиз» (1935, Баку; ред. Р. М. Глиэра — 1938, там же); симф. пьесы на совр. тематику, в т. ч. «Танец освобождённой азербайджанки»; массовые песни. Опубликовал совм. с Гаджибековым первый сб-к азерб. нар. песен (1927).

● Исмайлова Г., М. Магомаев, Баку, ²1986

МАГОМА́ЕВ Муслим Магометович (р. 1942) — сов. певец (баритон), композитор. Нар. арт. СССР (1973). Внук А. Магомаева. Ученик Ш. Мамедовой (пение). Стажировался в т-ре «Ла Скала» (Милан). С 1963 солист Азербайджанского т-ра оперы и балета (в числе лучших партий — Фигаро, Скарпиа), одноврем. в 1975—89 худ. рук. Азерб. эстр.-симф. оркестра. Широко известен как эстр. певец (романсы, песни сов. композиторов и неаполитанские, арии из оперетт). Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. фестивале песни в Сопоте (1969). Автор произв. для эстр.-симф. орк., песен, музыки к к.-ф.

МА́ГРИБА МУ́ЗЫКА. Муз. культура этого региона включает музыку Алжира, Марокко, Туниса, а также Ливии, Мавритании и Зап. Сахары. В М. м. выделяются две осн. ветви: берберская (наиб. древняя) и арабская. Иск-во коренного населения — бербероязычных народов — синкретично: неразрывная связь музыки, поэзии, танца. Широко известны такие жанры, как а ф е р д и (распев загадок), т а ш е р а ф т (пастушьи песни без инстр. сопр.), а т е м ш и, или и з л и (небольшие песни-поэмы), — в Марокко; а х е л и л ь и т а г е р р а б т (праздничные песни-танцы) — в Алжире. Музыка берберов основывается преим. на 7-ступенных диатонич. звукорядах, встречается также пентатоника (на юге Марокко и Туниса). Характерно респонсорное (см. *Респонсорий*) пение в сопр. инстр. ансамбля. Типичные составы ансамблей: *зурны* и т а б л (барабаны); к а с а б ы (тростниковые флейты) и б е н д и р ы (бубны); нередко шлёхи, живущие в Марокко и Тунисе, используют в качестве аккомпанирующего инструмента г у н и б р и (2—3-струн. лютню), туареги Алжира — а н з а д (1-струн. смычковый, преим. женский), г а н г а (плоские барабанчики). С приходом арабов и распространением ислама (7 в.) в М. м. утвердились жанры и стили араб. муз. иск-ва, в т. ч. связанные с мусульм. религ. культом, — речитация Корана, адан (призыв к молитве), а позднее (12—13 вв.) в связи с деятельностью суфистских братств — ритуальные мистич. церемонии з и к р, д е р д е б а. Араб. влияние проявилось в бытовании таких инструментов, как *ребаб*, *уд*, к а н у н (72-струн. цитра), *най*, разл. мембранофонов — д а р а б у к к а, р и к к, т а б л и др. Развитие светских жанров связано с формированием т. н. андалусской школы (9—15 вв.; её основоположник — Зирьяб). Музыка андалусской традиции — своеобразный сплав классич. вост.-араб. и андалусских элементов, её осн. жанр — *нуба*. Среди др. светских жанров араб. классич. музыки — к а с ы д а, м у в а ш ш а х, з а д ж а л ь, м а у э л ь (вокальные), т а к с и м (инструментальный).

В эпоху арабо-мусульм. средневековья сложились основы муз. теории М. м., связанные с теорией араб. музыки в целом. Сформировалась система *макамов* (макамат; преим. под назв. т а' б, в Мавритании — б х а р), включающая наряду с общими для всего Араб. Востока специфич. магрибские лады: м а й я, р а с т а д - д и л ь, р а м л ь а л ь - м а й я, г а р и б а т а л ь - Х у с е й н, и с т и х л я л ь и др. Метроритмич. основой М. м. служит принцип ритмоформул (араб. — в а з н): б а с с и т, к а й м в а н у с (Марокко); и н с и р а ф, х л а с (Алжир); б а р у э л ь, х а ф и ф, м с а д д а р (Тунис) и др. Наряду с классич. араб. музыкой получили развитие такие виды араб. традиц. музыки, как т б е л ь — песня в сопр. табла, или тбеля (в сахарской части Алжира); и г г и у — песни мавров-гриотов под аккомпанемент лютни т и д и н и т и арфы а р д и н а (в Мавритании), крестьянские календарные песни и др.

С развитием городов (начиная с 16 в.) в их культуры возникли гор. песенные стили (на основе классич. традиции), в т. ч. г р и х а (в Марокко) — демократич. песни андалусского происх., связанные с разговорным диалектом м и л ь х у н (смешанный испан.-араб.-берберский). Для них характерна куплетная форма с припевом. Аналогичный стиль, ставший популярным в нач. 20 в., а л ь - д ж а д (в Алжире). Песни-романсы аль-джад исполняются в сопр. инстр. ансамбля (уд, скрипка в т. ч. араб. строе, тар, дарабукка, иногда аккордеон, фп., банджо). Среди мастеров аль-джада — комп. и певец Хадж Мухаммед аль-Анка. В нач. 20 в. появились также муз. драмы в стиле аль-джад: «Фако», «Дар Биби» М. Бахтарзи и др.

С сер. 16 в. в связи с установлением османского владычества М. м. испытала определ. тур. влияние. В муз. культуре Магриба вплоть до 2-й пол. 19 в. наблюдался застой. Предпринимаемые в 18 в. попытки возрождения муз. иск-ва связаны с обращением к андалусской традиции. Был составлен сб-к мувашахов и заджалей «Хайк» (назван по имени составителя Мухаммеда Ибн аль-Хасана аль-Хайка). Среди музыкантов 19 в.: Ахмад Малик, Сиди Брахим Рийахи (также поэт и учёный; Марокко), певец-поэт Гума аль-Махмуд (Ливия).

Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. в связи с колонизацией стран Магриба большое влияние на их музыку оказало европ. иск-во (французское — в Марокко, Тунисе, Алжире, итальянское — в Ливии). В частности была введена европ. система муз. образования. С кон. 19 в. М. м. привлекла внимание мн. европ. музыкантов (собиранием и изучением алжир. музыки занимались франц. комп. и фольклорист Ф. Сальвадор-Даниель, рус. комп. и пианист А. Ф. Христианович, венг. комп. и фольклорист Б. Барток). Возрождению интереса к нац. иск-ву способствовала деятельность муз. об-в «Маусилия» (Алжир, осн. в 1930-е гг.), «Рашидия» (Тунис, 1935). После завоевания странами Магриба независимости (Марокко и Ливия — 1951, Тунис — 1956, Мавритания — 1960, Алжир — 1962) усилились тенденции к сохранению и развитию нац. музыки, активизировалась муз. жизнь региона. Среди муз. деятелей: композиторы Хаким Бенатиа (Алжир), М. Беннс, А. Ауатиф, М. Шекруни (Марокко), комп. и музыковед С. Махди (Тунис); певец З. Мухаммед, певица М. Вафа (Алжир), исполнительница традиц. песен Салиха (Тунис); инструменталисты Бен Хамза (Алжир), Х. бен Брахим, О. Гантауи, исполнитель на кануне и музыковед С. Шарки (Марокко). Созданы мн. исполнит. коллективы: Нац. ансамбль нар. танца Алжира; Нац. фольклорный ансамбль Ливии; 3 ансамбля андалусской музыки (в Рабате, Фесе, Тетуане), симф. орк. Рабатской конс., муз.-танц. ансамбли «Нас ар-Риван», «Жиль Жилала» (Касабланка) и др. в Марокко; оркестр об-ва «Рашидия» (ныне орк. Радио), Тунисский фольклорный ансамбль, Бизертский ансамбль классич. музыки в Тунисе. Муз. кадры готовят высшие и средние муз. уч. заведения: консерватория музыки и декламации (1920) и Нац. ин-т музыки в Алжире; консерватории в городах Рабат, Касабланка, Мекнес, Фес, Танжер, Тетуан и др. в Марокко; Нац. конс. музыки, танца и нар. иск-ва (г. Тунис, осн. в нач. 1960-х гг.) в Тунисе. Проводятся междунар. фестивали: нар. иск-ва в Тимгаде (с 1969), в г. Алжир (1982), нар. песни и танца в г. Тизи-Узу в Алжире; нар. иск-ва в Марракеше (1960) в Марокко; фольклорные фестивали в Карфагене (1962) в Тунисе и др. В г. Алжир проходили фестивали политич. песни (1978, 1982). Состоялись конгрессы араб. музыки в Рабате (1964, 1972), Фесе (1969).

О Башир Хадж Али, Музыка, в кн.: Культура совр. Алжира, М., 1961, его ж е, Возродить нац. традиции, «СМ», 1965, № 1, Шоттен А., Обзор марокканской музыки, пер. с франц., М., 1967, Мирзоева Э., Гаджиев Р., Традиции нар. иск-ва, «СМ», 1977, № 5, Быкова Л., Самобытная культура, «СМ», 1985, № 1; Lortat-Jacob B., Musique et fêtes au Haut-Atlas, P., 1980, Guettat M., La musique classique du Maghreb, P., 1980. См. также лит. при ст. *Арабская музыка.*

О. В. Русанова.

МАДАГАСКА́РА И ОСТРОВО́В ИНДИ́ЙСКОГО ОКЕА́НА МУ́ЗЫКА. Муз. культура этого региона включает музыку гос-в Мадагаскар, Маврикий, Реюньон, Коморские О-ва и Сейшельские О-ва. Она сложилась в результате взаимодействия культур Юж. и Юго-Вост. Азии, Бл. Востока, Вост. Африки и Зап. Европы. Восходит к культуре племён протомалагасийцев, переселившихся на о. Мадагаскар с Индонезийского архипелага в сер. 1-го тыс. н. э. и ассимилировавших коренных жителей острова (выходцев из Вост. Африки). Большая роль отведена музыке в обрядах, церемониях, напр., посвящённых культу предков. Сохранились такие древние муз. инструменты, как р и м у р и м у (ударный), к у р и ц а н а и д з е д з и л а в а (струнные), а также 2-мембранный барабан конич. формы х а з у л а х и. Значит. влияние на музыку региона оказала в период средневековья араб. муз. культура (острова региона находились на пересечении торговых путей, соединявших Бл. Восток и Вост. Африку). К этому времени начала формироваться муз. культура Коморских и Сейшельских о-вов, о. Маврикий (до прихода арабов острова были необитаемыми). Получили распространение араб. исполнит. стили, муз. инструменты *уд*, гобой, разл. барабаны. Существовала особая форма ансамблевого музицирования на судах (вызвана традицией мореходства).

Немаловажная роль отводилась музыке в гос-вах, образовавшихся в 14—17 вв. на о. Мадагаскар: Имерина (пышные муз. представления), Менабе (придв. жен. хоры) и др. При их корол. дворах сложилась традиция проф. иск-ва, одним из ярких проявлений к-рой является стиль м п а м а д и н а — игра на *валихе*. Происходило становление важнейших муз. жанров, стилей, форм (муз.-поэтич. состязания х а и н - т е н и, пение б е к о - б е, танц. форма ц и к и д о л а, иск-во певцов р и д з а). Музыка малагасийцев преим. диатонична. Характерно 2-гол. пение параллельными терциями. Метр танц. мелодий регулярный, обычно 2-, 4-дольный, песен — чаще 3-дольный; нередко

возникает полиритмия. Из песенных жанров популярны торжеств литании, песни строфич. структуры.

Колонизация островов французами (Мадагаскар, Реюньон, Коморские о-ва) и англичанами (Маврикий, Сейшельские о-ва) привела к ослаблению местных традиций. Элементы христианства проникли в традиц. культы, распространились жанры европ. культовой музыки и европ. муз. инструментарий (аккордеон, гитара, фп.). Создавались дух. оркестры, была введена европ. система нотации. В нач. 20 в. на о. Мадагаскар зарождается комп. школа, среди представителей к-рой — Ж. Д. Рабеманатара, Б. Рабаридзауна. Популярность приобрёл муз.-театр. жанр *хира-гаси*, в к-ром объединились черты традиц. малагасийского т-ра и элементы франц. мюзик-холла (сочетание сольных, хор. эпизодов, акробатич. номеров и речи ведущего — *кабари*).

В культуре о. Маврикий (отчасти и Сейшельских о-вов) особый интерес представляет муз. слой, объединяющий черты азиатской, европ. и афр. (рабы из Вост. Африки были завезены на острова европейцами в 16 в.) музыки. Для него характерны модифицированные европ. вок. стили, песенно-танц. формы *сега, мутья*.

Завоевание народами островов независимости способствовало развитию муз. культуры региона. Вопросами её строительства занимаются Мадагаскарский ин-т драм. и нар. иск-в (осн. в 1964), Об-во поощрения наук и иск-в Реюньона, Малая академия Коморских О-вов, Центр традиц. афр. иск-ва Маврикия, мин-ва культуры республик. Особое внимание уделяется изучению и сохранению традиц. наследия: в уч. заведениях открываются отделения иск-в, проводятся фестивали традиц. музыки и конкурсы. Среди муз. коллективов — Нац. ансамбль песни и танца Мадагаскара под рук. дир. П. Раланаримананы (в 1979 выступал в СССР). Среди исполнителей: С. Рандафисон, М. Халисон, А. Ракото, Э. Разафилахи, А. Рацимбадзафи (Мадагаскар); О. Лэтурди (Сейшельские О-ва); Л. Кассамбо (Маврикий).

● Camo P., La protection de la vie locale à Madagascar, musique, danse et fêtes traditionnelles indigènes, P., 1931, Mc Leod N., The status of musical specialists in Madagascar, «Ethnomusicology», 1964, v. 8, № 3; Merriam A. P., Music, «Africa Report», 1965, v. 10, № 1; Ottenheimer H. J., Culture contact and musical style. Ethnomusicology in the Comoro Islands, «Ethnomusicology», 1970, v. 14, № 3; Suttner K., Musik aus Madagaskar, «Musik und Bildung», 1975, № 1.

А. С. Аляпова.

МАДДО́КС М. — см. *Медокс* М.

МАДЕ́РНА (Maderna) Бруно (1920—73) — итал. композитор, дирижёр, педагог. Выступал со мн. оркестрами мира, с 1971 рук. симф. орк. Миланского радио. Участвовал в работе Междунар. курсов новой музыки в Дармштадте (вёл композицию), а также летних курсов Беркширского муз. центра в Тэнглвуде (в 1971—72 их директор). Преподавал в консерваториях — в Милане (1957—58), Роттердаме (с 1967). В 1954 совм. с Л. Берио осн. в Милане «Студию фонологии», проводившую впервые в Европе эксперименты в области *электронной музыки*. Творчество М. связано с авангардистскими течениями. Среди соч.: радиооперa «Дон Перлимплин» (по Ф. Гарсиа Лорке, 1962, Милан); разл. произв. электронной музыки, в т. ч. балет «Царь Эдип» (1970, Монте-Карло).

МА́ДЕТОЯ (Madetoja) Леви (1887—1947) — фин. композитор, дирижёр, педагог, муз. критик. Ученик Я. Сибелиуса и В. д'Энди (композиция). В 1912—16 одноврем. дирижёр филармонич. орк. в Хельсинки и руководитель симф. орк. в Выборге. Один из организаторов и пред. (1933—36) Ассоциации фин. композиторов. Как композитор следовал традициям Сибелиуса, франц. импрессионистов, опирался на нац. фольклор. Среди соч.: оперы «Похьялайсна» (1924), «Юха» (1935, обе — Хельсинки); 10 кантат (в т. ч. на сюжеты из «Калевалы»), 3 симф. (1915—26), симф. поэма «Куллерво». Преподавал в 1916—39 в уч-ще (позднее — консерватория), с 1926 в ун-те в Хельсинки.

МАДЖИ́НИ (Maggini) — итал. мастера смычковых инструментов. Джованни Паоло М. (1580—1630 или 1632) — крупнейший мастер брешианской инстр. школы. Ученик и до 1601 помощник Гаспаро да Сало. Его инстр. отличаются сильным, низким звуком (у скрипки — альтовый оттенок). Пьетро Санти М. (1630—1680) — возможно, сын предыдущего. Славились контрабасы его работы.

МАДЗО́ККИ (Mazzocchi) — см. *Маццокки*.

МАДО́НИС (Madonis) Луиджи (Лодовико) (ок. 1700—после 1767) — итал. скрипач, композитор. Вероятно, ученик А. Вивальди. Выступал в концертах, был концертмейстером оперных трупп, придв. музыкантом (в 1733—38 и 1740—67 при рус. дворе). Прославился в России как скрипач-виртуоз. Автор скр. сонат, созданных по итал. образцам. Некрые исследователи отмечают в них связь с рус. нар. песней. Сб-к М. «Симфонии ради скрипки и баса сочинённые...» (СПБ, 1738), включивший 12 скр. сонат, принадлежит к первым муз. соч., изданным в России.

МАДРИГА́Л [франц. madrigal; итал. madrigale, от ср.-век. лат. matricale (лат. mater — мать) — песня на родном (материнском) языке] — светский муз.-поэтич. жанр эпохи *Возрождения*. Истоки М. — в итал. нар. творчестве (пастушеская песня). С 14 в. известен в итал. поэзии (Ф. Петрарка, Дж. Боккаччо, Ф. Саккетти) и музыке (Дж. да Фиренце, Якопо да Болонья, Ф. Ландино, Й. Чикония) как вид песенной лирики. Муз. М. 14 в. создавались для 2—3 певч. голосов (иногда с участием инстр.) с ведущим верхним голосом. Для М. характерны чередование силлабич. и мелизматич. разделов, гокетное письмо (см. *Гокет*), *имитации* и *каноны* в заключит. разделах, параллелизм совершенных консонансов, свободные диссонансы. Наиб. распространённая форма — последование двух одинаковых по музыке 3-строчных строф и 2-строчного ритурнеля (ritornello) на новом муз. материале:

текст — abb abb cc
музыка — abc abc dd.

Особые формы М. встречаются у Ландино: изоритмич. М. (см. *Изоритмия*), 3-текстовой М. (по типу франц. *мотета*), канонич. М.-*качча*. В 15 в. М. исчез из комп. практики и появился вновь в 16 в. как 4-, 5-гол. вок. соч. a cappella, опирающееся на нормы *полифонии* «строгого стиля» (А. Вилларт, Ф. Вердело, К. Феста, Ф. Б. Кортечча, Я. Аркадельт, Палестрина, О. Лассо). Текстами служили популярные лирич. стихи Ф. Петрарки, Дж. Боккаччо, Я. Саннадзаро, Дж. Б. Гварини, Т. Тассо, Дж. Марино. М. кон. 16 в. (Л. Маренцио, К. Джезуальдо, К. Монтеверди) отличаются применением сквозных полифонич. форм, насыщены изобразит. приемами, смелыми *хроматизмами*, ненормативными диссонансами, яркими ритмич. и фактурными контрастами. М. получил распространение также в Англии (Т. Морли, Т. Уилкс, Дж. Уилби), Германии (Х. Л. Хаслер, Г. Шютц) и др. странах Европы. В кон. 16—нач. 17 вв. М. сближаются с конц. и драм. жанрами, становятся основой *мадригальной комедии*.

● Конен В., К. Монтеверди, М., 1971, Дубравская Т., Итал. мадригал XVI в., в сб.: Вопросы муз. формы, в. 2, М., 1972; её же, Мадригал (жанр и форма), в сб.: Теоретич. наблюдения над историей музыки, М., 1978, её же, Генрих Шютц и нем. мадригальная школа, в сб.: Генрих Шютц, М., 1985, Ведокимова Ю. К., Многоголосие средневековья X—XIV вв., М., 1983 (История полифонии, в. 1); Haar J., Essays on Italian poetry and music in the Renaissance, 1350—1600, Berk. — [a. o.], 1986
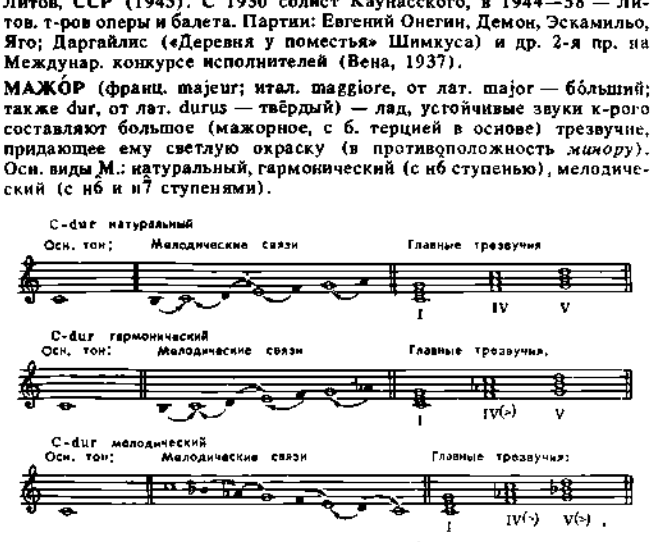
Т. Н. Дубравская

МАДРИГА́ЛЬНАЯ КОМЕ́ДИЯ — принятое в совр. литературе обозначение муз. жанра, возникщего в Италии во 2-й пол. 16 в. (commedia harmonica) и представлявшего собой хор. композицию на текст комедийной (реже пасторальной) пьесы с музыкой в характере *мадригала*. Все партии действующих лиц, в т. ч. и монологи, исполнялись многогол. ансамблем. Предполагают, что при исполнении М. к. с помощью пантомимы воспроизводилось и действие. Среди популярных М. к.: «Болтовня женщин за стиркой» А. Стриджо (1567), «Приятные маскарады» (1590) и «Музыкальная панацея» (1595) Дж. Кроче, «Старческое сумасбродство» (1598) и «Представление в масленицу» (1608) А. Банкьери, «Верные возлюбленные» Г. Торелли (1600). Крупнейший автор М. к. — О. Векки («Амфипарнас», 1594; «Сьенские вечеринки, или Различные настроения, показанные современной музыкой», 1604). В М. к. был обобщён долгий и многосторонний опыт в нар. *стилизации* (неаполитанские канцонетты, виллотта, *balletto*), подражании явлениям природы, создании комич. и скорбно-лирич. образов. Деклмац. стиль в буффонных партиях, а также драматургия монологов и дуэтов подготовили элементы зарождавшейся *оперы*.

● Роллан Р., Муз.-историч. наследие, в. 1—2, М., 1986—87; Reese G., Music in the Renaissance, N. Y., 1954.

МАЖЕЙКА́ Юозас (1907—76) — сов. певец (баритон). Засл. арт. Литов. ССР (1945). С 1930 солист Каунасского, в 1944—58 — Литов. т-ров оперы и балета. Партии: Евгений Онегин, Демон, Эскамильо, Яго; Даргайлис («Деревня у поместья» Шимкуса) и др. 2-я пр. на Междунар. конкурсе исполнителей (Вена, 1937).
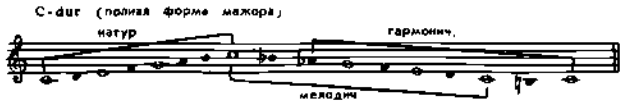
МАЖО́Р (франц. majeur; итал. maggiore, от лат. major — бо́льший; также dur, от лат. durus — твёрдый) — лад, устойчивые звуки к-рого составляют большое (мажорное, с б. терцией в основе) трезвучие, придающее ему светлую окраску (в противоположность *минору*). Осн. виды М.: натуральный, гармонический (с нб ступенью), мелодический (с нб и нб ступенями).



Мажорность как *наклонение* свойственна большой группе ладов — ионийскому, лидийскому, доминантовому и др.; натуральные лады, родственные по звуковому составу М., издавна существовали в фольклоре разных народов.
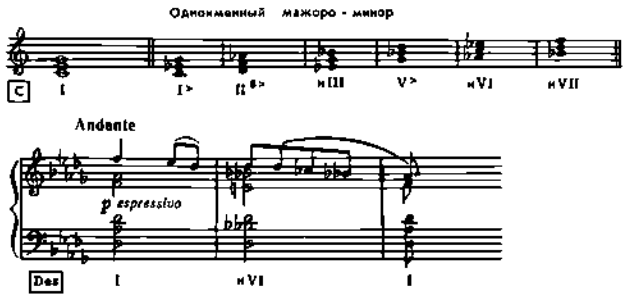
В отличие от ладов с ув. секундой (см. *Гемиолика*, *«Венгерская гамма»*), в гармоничч. М. обычно избегается мелодич. ход на этот интервал (нб—7). Мелодич. М. встречается реже, как правило в связи

с нисходящим движением мелодии (по аналогии с натуральным минором; напр., в арии Ратмира из 3-го д. оперы «Руслан и Людмила», такты 26—28). Объединение в одной системе звукорядов 3 видов М. образует полную форму М.:
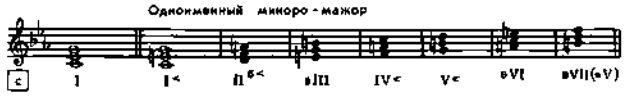


● См. лит. при ст. *Гармония, Тональность.*

МАЖО́РО-МИНО́Р, мажоро-минорная система, — тонально-гармонич. система, основанная на совмещении признаков противоположных наклонений — мажорного и минорного. М.-м. образуется путём проникновения специфич. гармоний и мелодич. оборотов минора в мажор (или мажора в минор) в рамках одной гармонич. тональности и является важным средством её расширения. Осн. виды М.-м.: одноимённый и параллельный. Разновидности первого: а) одноимённый мажоро-минор — мажорный лад, обогащённый аккордовыми и мелодич. оборотами одноим. минора:
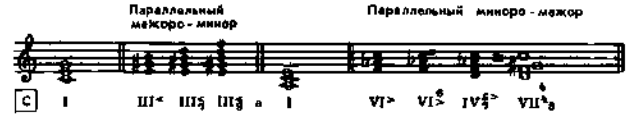


П. И. Чайковский. «Евгений Онегин», 2-я картина.

б) одноимённый миноро-мажор — минорный лад, обогащённый аккордовыми и мелодич. оборотами одноим. мажора (встречается реже):



Параллельный М.-м. (и миноро-мажор) — смешение гармонич. форм мажора и параллельного миноров:



Наиб. ранний вид М.-м. — одноимённый, часто встречается в музыке 17—18 вв. (напр., заключит. мажорное трезвучие в миноре). Композиторы *венской классической школы* использовали М.-м. как средство углубления ладового контраста — т. н. венский М.-м., по И. В. Способину, В. О. Беркову (отклонение в тональность ♭III ступени мажора через аккорд минорной тоники, напр. в побочной партии I-й части 3-го фп. концерта Бетховена). Высшего развития система М.-м. достигла в музыке 19 в., в т. ч. в творчестве рус. композиторов. В музыке 20 в. М.-м. используется наряду с др. средствами расширения тональности (напр., у С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, П. Хиндемита). Теория М.-м. разрабатывалась Х. Риманом, Ф. О. Гевартом, Г. Л. Катуаром, Б. Л. Яворским и др. исследователями.

Термин «М.-м.» не следует применять для обозначения классич. мажорно-минорной тональной системы.

● Катуар Г. Л., Теоретич. курс гармонии, ч. I—2, М., 1924—25; Способин И. В., Лекции по курсу гармонии, в лит. обработке Ю. Н. Холопова, М., 1969. Берков В. О., Гармония, М., [1970; Григорьев С. С., Теоретич. курс гармонии, М., 1981, Gevaert F. A., Traité d'harmonie théorique et pratique, v. I—2, P., 1905—07.

М. В. Карасёва.

МАЖУКО́В Алексей Сергеевич (р. 1936) — сов. композитор. Ученик Ю. А. Шапорина. Работал дирижером в эстр. оркестрах. Известность получили песни М. (в т. ч. «Наша биография», «Красная стрела», «Очень хорошо!») и музыка к к.-ф. («Любимая женщина механика Гаврилова» и др.) и телефильмам. Автор симфонии (1963); 2 инстр. концертов; пьес для эстр. и эстр.-симф. оркестров.

МАЗА́ЕВ Аркадий Николаевич (1909—87) — сов. композитор, художник. Ученик Мих. Ф. Гнесина, А. Н. Александрова. Автор симф. поэм «Ленин» (1941), «Краснодонцы» (1951), «Сев. былина» (1972), симф. картины (изд. 1967), вок.-симф. цикла «В. И. Ленин» (1964), романсов (в т. ч. 7 романсов на темы чеч.-ингуш. мелодий, изд. 1981), песен, музыки к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. СССР (1952).

МА́ЗАНЕЦ (Masanetz) Гвидо (р. 1914) — нем. композитор (ГДР). В 1945—48 дирижёр разл. т-ров, в 1951—53 рук. Ансамбля нар. иск-ва ГДР. Известен как автор оперетт («Инструктор должен жениться», 1959, Лейпциг; «В Сан-Франциско началось столпотворение», 1962, Берлин; «Мой прекрасный Бенджамино», 1963, Берлин, и др.).

МАЗА́РОВ Тодор (1905—75) — болг. певец (тенор). В 1932—37 — в Софийской нар. опере. С 1937 жил в Австрии, до 1954 солист Венской гос. оперы. Среди партий: Хозе, Радамес, Ленский, Самозванец. Гастролировал во мн. странах (неоднократно в НРБ; в СССР в 1956). 1-я пр. на Междунар. конкурсе исполнителей (Вена, 1937).

● Мазарова-Гинева М., Т. Мазаров, София, 1980.

МАЗА́С (Mazas) Жан Фереоль (1782—1849) — франц. скрипач, композитор, педагог. Ученик П. Байо. Концертировал во мн. странах (в России в 1822). Был концертмейстером орк. Итал. оперы в Париже. Автор оперы «Киоск» (1842, Париж), концертов, пьес, а также иеск. школ для скрипки. Преподавал, в 1837—41 директор муз. школы в Камбре.

МА́ЗЕЛЬ Лев (Лео) Абрамович (р. 1907) — сов. музыковед, педагог. Засл. деятель иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1941). Ученик А. Н. Александрова и М. В. Иванова-Борецкого. Получил также математич. образование. В 1931—67 (с перерывами) преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф.), с 1933 ст. науч. сотрудник и.-и. кабинета и в 1936—41 зав. кафедрой теории музыки там же. Среди учеников: В. В. Протопопов, В. Н. Холопова, Э. Е. Алексеев, М. А. Якубов, Л. С. Дьячкова; И. Рачева (НРБ). Работы посв. анализу муз. произв., муз. эстетике, муз. языку и форме, общим принципам художеств. воздействия музыки, вопросам стилей. Совм. с В. А. Цуккерманом разработал методику «целостного анализа».

● Очерки по истории теоретич. музыкознания, в. 1—2, М., 1934—39 (совм. с И. Рыжкиным); О мелодии, М., 1952; Строение муз. произв., М., 1960, [1986; Исследования о Шопене, М., 1971; Проблемы классич. гармонии, М., 1972; Вопросы анализа музыки, М., 1978; Статьи по теории и анализу музыки, М., 1982; О природе и средствах музыки, М., 1983; Этюды о Шостаковиче, М., 1986, и др.

МАЗЕ́ТТИ (Masetti) Умберто (Умберто Августович) (1869—1919) — итал. вок. педагог. С 1899 жил в России, с того же года проф. Моск. конс. Среди учеников: А. В. Неждановa, Н. А. Обухова, В. В. Барсова, М. Г. Гукова, В. М. Политковский, С. Н. Стрельцов. Автор неск. опер, симфоний, романсов.
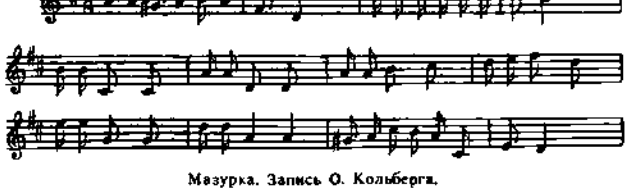
МАЗИ́НИ (Masini) Анджело (1844—1926) — итал. певец (тенор). С 1867 пел в оперных т-рах Италии и др. стран, в т. ч. с 1877 неоднократно в России (в 1879—1903 в Петербурге). В 1905 оставил сцену. Один из крупнейших певцов 19 в., предст. иск-ва *бельканто*. Исполнял партии лирич., а также драм. тенора: Альмавива («Севильский цирюльник»), Неморино, Дженнаро («Любовный напиток», «Лукреция Борджа»), Радамес; Туридду («Сельская честь»), Рауль («Гугеноты»), Лоэнгрин, а также Ленский и др.

● Лаури-Вольпи Дж., Вокальные параллели, пер. с итал., Л., 1972.

МА́ЗУР (Masur) Курт (р. 1927) — нем. дирижёр (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР. С 1948 дирижёр т-ров Галле, Эрфурта и Лейпцига. В 1955—1958 и 1967—72 генерал-музик-директор Дрезденского филармонич. орк., с 1958 — Мекленбургского т-ра в Шверине, в 1960—64 — берлинского т-ра «Комише опер», с 1970 — орк. Гевандхауза в Лейпциге. Гастролировал во мн. странах (неоднократно в СССР). Наиб. известны интерпретации М. симфоний Л. Бетховена, А. Брукнера, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, П. И. Чайковского. Нац. пр. ГДР (1970, 1982), пр. им. Р. Шумана (1981).

● Hartwig D., K. Masur für Sie porträtiert, Lpz., 1976.

МАЗУ́РКА (польск. mazurek, также mazur, от назв. жителей Мазовии — мазуры, у к-рых впервые появился этот танец) — польск. нар. танец. Муз. размер $^3/_4$ или $^3/_8$, темп быстрый. Часты резкие акценты, смещающиеся на вторую, а иногда и на третью долю



Мазурка. Запись О. Кольберга.

такта. В 17 в. М. вошла в цикл польск. крестьянских танцев (т. н. сельский бал). В 19 в. М. получила распространение как бальный танец в др. странах Европы. Постепенно слилась с *обереком*. М. принадлежала огромная роль в процессе утверждения самобытности польск. муз. культуры. М. создавали Ю. Эльснер, К. Курпиньский, М. Огиньский, Ф. Островский, К. Шимановский. В мазурках Ф. Шопена жанровые сцены перемежаются с лирич. раздумьями, а нек-рые насыщены героич. чертами; многим его М. присущи балладность, поэмность. В рус. музыке известны мазурки М. И. Глинки («Жизнь за царя»), П. И. Чайковского, А. К. Лядова, А. Н. Скрябина, А. К. Глазунова.

● Kolberg O., Dzieła wszystkie, t. I, Wrocław, [1961].

МАЗУРО́К Юрий Антонович (р. 1931) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1968. С 1963 солист Большого т-ра. Среди партий: Евгений Онегин; Ренато («Бал-маскарад»), Андрей Болконский. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов «Пражская весна» (Прага, 1960), 3-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов им. Дж. Энеску (Бухарест, 1961), 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1962), 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Монреаль, 1967).

МАЙЙО́Н, Магильон (Mahillon) Виктор (1841—1924) — бельг. инструментовед. Занимался исследованиями в области муз. акустики. С 1877 хранитель Музея муз. инстр. (осн. Ф. Ж. Фетисом) Брюссельской конс., превратил его в одно из крупнейших в мире хранилищ муз. инструментов. Гл. труд М. — описание коллекции этого музея («Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles», v. 1—5, [2]Gand, 1893—1922). Развил принципы науч. муз.-типологич. системы классификации муз. инстр., созданной Ф. О. Гевартом. В 1869—86 издавал основанный им журн. «L'écho musical».

МАЙЛЯ́Н Антон Сергеевич (Саркисович) (1880—1942) — сов. композитор, хормейстер, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1930). Один из первых создателей сов. арм. песни и организаторов самодеят. хоров. Автор оперы «Сафа» (1939, Баку), симф. и вок.-симф. соч., кам.-инстр. произв. и др.

МА́ЙБОРОДА — сов. композиторы, братья. Георгий Илларионович М. (р. 1913). Нар. арт. СССР (1960). Ученик Л. Н. Ревуцкого. В 1967—68 пред. правления СК УССР. Работает в разл. муз. жанрах. Мн. соч. написаны на героико-патриотич. тематику. Автор опер «Милана» (1957), «Арсенал» (1960), «Тарас Шевченко» (1964), «Ярослав Мудрый» (1973, все — Киев) и др.; вок.-симф. произв.; 4 симф. (1940—86); концертов с орк. — для скр. (1977), для голоса; произв. для симф. орк., в т. ч. «Гуцульская рапсодия», «Король Лир»; 30 хоров без сопр. на стихи сов. поэтов; романсов (св. 50); обработок нар. песен; музыки к к.-ф. и др. Гос. пр. УССР (1963, 1983). Платон Илларионович М. (1918—89) — нар. арт. СССР (1979). Ученик Л. Н. Ревуцкого. Автор популярных хоров и песен (всего св. 100), а также вок.-симф. произв., обработок нар. песен, музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 20) и к.-ф. и др. Гос. пр. СССР (1950), Гос. пр. УССР (1962).

МА́ЙЕР (Mayer) Шарль (Карл) (1799—1862) — нем. пианист, композитор, педагог. Ученик Дж. Филда. С детских лет жил в России, концертировал. С 1819 преподавал в Петербурге (композицию, фп.). С 1850 жил в Дрездене. Прославился как виртуоз. М. И. Глинка высоко ценил М. и пользовался его советами. Автор фп. произв. М. принадлежат обработки рус. нар. песен. Создал перелож. для фп. оперы «Жизнь за царя» (совм. с К. П. Вильбоа).

МА́ЙЕР. Мейер (Meyer) Эрист Герман (1905—88) — нем. композитор, музыковед (ГДР). Чл. ЦК СЕПГ с 1963. Чл.-учредитель Академии иск-в ГДР (в 1965—69 вице-през.). В 1968—85 пред. СК ГДР. Ученик Х. Эйслера, М. Буттинга, П. Хиндемита (композиция). С 1929 деятель нем. рабочего муз. движения, писал массовые песни и хоры для рабочих кружков, в 1930—32 гл. ред. журн. «Kampfmusik». В 1933 эмигрировал в Великобританию, где продолжал муз.-обществ. деятельность. С 1948 — в Берлине, с того же года проф. Ин-та музыковедения при Гумбольдтовском ун-те. Автор оперы «Рыцарь в ночи» (по П. Абрахамсу, 1973, Берлин); кантат и ораторий; симфоний (Симфония для струнных, 1947, и др.); кам.-инстр. (концерт для скр. с орк., 1964), вок. произв.; музыки к к.-ф. Опубликовал ряд муз.-историч. трудов. Нац. пр. ГДР (1950, 1952, 1963, 1975).

МА́ЙЕР-СЕ́РРА (Mayer-Serra) Отто (1904—68) — мекс. музыковед. Учился в Берлинском ун-те. В 1933—39 редактор и муз. критик в Барселоне. С 1939 жил в Мехико. С 1942 вёл муз. отдел в журн. «Tiempo», с 1952 издавал журн. «Audiomúsica». Автор трудов, посв. лат.-амер. музыке.

■ Panorama de la música mexicana, Méx., [1941]; Música y músicos de Latinoamérica, v. 1—2, Méx., 1947, Enciclopedia de la música, v. 1—3, Méx., [2]1954; La música contemporánea, Méx., 1954, и др.

МА́ЙЗЕДЕР (Mayseder) Йозеф (1789—1863) — австр. скрипач, композитор, педагог. Ученик А. Враницкого, И. Шуппанцига (скр.). Участник квартета Шуппанцига (Вена). С 1810 солист орк. Венской придв. оперы. С 1816 скрипач, с 1836 дирижер Венской придв. капеллы. В 1810—30-х гг. был популярным венским виртуозом. Среди учеников: Г. Эрнст, М. Хаузер, Г. Панофка. Автор произв. для скр. (в т. ч. концертов, ансамблей), струн. квартетов.

МА́ЙЗЕЛЬ Борис Сергеевич (1907—86) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Бурят. АССР (1959). Ученик П. Б. Рязанова, М. О. Штейнберга. Автор оперы «Тень минувшего» (1966); 6 балетов, в т. ч. первого бурят. «Во имя любви» (совм. с Ж. Батуевым, 1958, Улан-Удэ), «Далёкая планета» (1962, Ленинград); 10 симф. (1940—86); 6 сюит (1944—1965; в т. ч. «Письма с мельницы», по А. Доде, 1955); 7 поэм (1942—75; в т. ч. «Ленинград», 1942; 2-я ред. под назв. «Ленинград 41-го года», 1978); 6 концертов для инстр. с орк. (1949—81), в т. ч. для 2 фп. (1978), для скр. и фп. (1949), для влч. (1981), для фл. и валторны (1971); кам.-инстр. ансамблей; романсов, песен, музыки к к.-ф. и др.

● Тюлин Ю., Путь к симф. мастерству, «СМ», 1978, № 9; Матвеева С., Б. Майзель, в сб.: Композиторы Российской федерации, в. 4, М., 1987.

МАЙКАПА́Р Самуил Моисеевич (1867—1938) — сов. пианист, композитор, педагог. Ученик Т. Лешетицкого (фп.). В 1910—30 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (фп.). Автор гл. обр. инструктивных фп. пьес (в т. ч. циклов «Бирюльки», «Маленькие новеллы»), внёсших значит. вклад в развитие детского и юношеского муз. образования. М. принадлежат уч.-методич. работы. Написал воспоминания «Годы учения» (М.—Л., 1938).

МАЙНА́РДИ (Mainardi) Энрико (1897—1976) — итал. виолончелист, композитор, педагог. Концертировал в Италии и др. странах (в СССР в 1931). Один из крупнейших виолончелистов 20 в. Первый исполнитель ряда произв. для влч. Дж. Ф. Малипьеро, И. Пиццетти, М. Регера. Выступал также как ансамблист (с пианистами Э. Дохнани, К. Цекки и др.) и как дирижёр. Автор концертов для влч. с орк. и др. влч. произведений, кам.-инстр. ансамблей. В 1933—68 преподавал в Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме (влч.), а также на курсах мастерства в Зальцбурге, Стокгольме, Хельсинки и др.

МАЙР (Мауг) Рихард (1877—1935) — австр. певец (бас). С 1902 пел в Венской гос. опере (по приглашению Г. Малера). Выступал в т-рах «Ковент-Гарден», «Метрополитен-опера». Участник Зальцбургских фестивалей. Среди партий: Барон Окс («Кавалер розы»), Погнер («Нюрнбергские мейстерзингеры»).

● Kunz O. R. Mayr W. 1933.

МА́ЙСТЕ Тео-Эндель (р. 1932) — сов. певец (бас). Нар. арт. Эст. ССР (1976). Чл. КПСС с 1986. С 1960 солист т-ра «Ванемуйне», с 1965 — Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Борис Годунов, Лепорелло, Филипп II; Порги («Порги и Бесс»), Сирано («Сирано де Бержерак» Тамберга, первый исп.). С 1970 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1984 доцент).

МАКА́М (араб. — местоположение, позиция; в частности — положение пальца на грифе струн. инструмента) — одно из осн. понятий в араб., тур. и иран. музыке, обозначающее распространённый в этом регионе принцип музицирования и его отд. проявления (см. также *Дастгах*). Впервые упоминается в трудах Сафи ад-Дина (13 в.). Понятие М. в араб. муз. культуре имеет неск. семантич. уровней (подобно инд. *раге*): 1) универсальный принцип развёртывания в араб. классич. музыке, к-рый включает такие аспекты, как модальная (звукорядная) организация (см. *Модальность*), тип метроритмики (в ансамблевой музыке основанный на определ. ритмоформулах, в сольной — более свободный, речитативно-просодийный), психоэмоциональный *модус* (5), воплощаемый в мелодии-модели. Осн. эстетич. качества М., с одной стороны, — канонизация, нормативность, с другой — импровизац. свобода. Наиб. последовательно принцип М. реализуется в *таксиме*; 2) частное значение термина «М.» — лад с особой функциональной дифференциацией тонов. Звуки М.-лада подразделяются на группы (ладово-мелодич. ячейки) — главную и второстепенные. Функции тонов (главный, заключит., украшаемый) в каждой из традиций получают спец. обозначения. Приблизительно из 100 (по др. данным, из 200) теоретически возможных ладов араб. музыки употребительны 30—40. Согласно классификации, принятой Комитетом по исследованию араб. музыки (1959), араб. ладовая система включает 9 семейств (по классификации араб. музыковеда Х. Тумы — 8): раст, баяти, нахаванд, навасар (накрис), курд, хиджаз, аджам, сика, саба (разновидности объединены общим нижним тетрахордом); 3) жанр, обладающий устойчивыми структурными признаками, напр. «Макам-аль-ираки» («иракский М.») — вок.-инстр. циклич. форма, основанная на ряде М.-ладов (баяти, хиджаз и др.), возникшая в 17 в. и распространённая в Ираке, а также индивидуальное претворение жанра («Макам Хиджаз» и т. п.).

М. бытует на обширной территории Бл. Востока, а также Ср. Азии и Закавказья, где на его основе сложилась богатая муз. культура макамата, породившая самостоят. нац. традиции (см. *Маком, Мугам, Мукам, Шашмаком*).

● Тума Х. Х., Макам..., в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 3, М., 1980; его же, Макам как явление, в кн.: Проф. музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и современность, Таш., 1981; Oransay G., Chronologisches Verzeichnis türkischer Makamnamen, «Ankarer Beiträge zur Musikforschung», 1965, Bd 2; его же, Die melodische Linie und der Begriff Makam..., там же, 1966, Bd 3; Spector J., Classical'Ud music in Egypt with special reference to maqamat, «Ethnomusicology», 1970, v. 14, № 2; Elsner J., Der Begriff des Magām in Ägypten in neuerer Zeit, Lpz., [1973]; его же, Zum Problem des magām, «Acta musicologica», 1975, v. 47, fasc. 2; Wright O., The modal system of Arab and Persian music A. D. 1250—1300, Oxf., 1978. См. также лит. при ст. *Таксим*.

О. В. Русанова.

МАКА́РОВ Валентин Алексеевич (1908—52) — сов. композитор. Ученик Б. Л. Яворского, Г. И. Литинского. Автор песен (циклы «Широки поля под Сталинградом», «Родной Севастополь» и др.). Среди др. произв.: муз. комедия «Сердце моряка» (совм. с Ю. М. Слоновым, 1944); концерт для фп. с орк. (1939); «Солнечная дорога» для чтеца, хора и орк. нар. инстр. (1949), «Река-богатырь» для солистов, хора и орк. нар. инстр. (1950). Гос. пр. СССР (1950, 1951).

● Питина С., В. Макаров, М., 1959.

МАКА́РОВ Евгений Петрович (1912—85) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1983). Канд. иск-ведения (1950). Подполковник (1957). Ученик Р. М. Глиэра, Д. Д. Шостаковича, Г. И. Литинского. По образованию также химик. Автор произв. для дух. орк., а также балета «Сказка о рыбаке и рыбке» (1952), орк. и кам.-инстр. соч. В 1947—1961 преподавал в Ин-те воен. дирижёров, с 1957 — в Моск. конс. (с 1977 проф., с 1963 зав. кафедрой инструментовки). Составил «Задачник по инструментовке для дух. орк.» (М., 1953); соавтор «Курса чтения партитур» (М., 1956), «Курса инструментовки для дух. орк.» (М., 1951).

МАКА́РОВ Николай Петрович (1810—90) — рус. гитарист. Брал уроки у А. О. Сихры. Дебютировал в 1841 (Тула). Концертировал в России и за рубежом. В 1856 организовал на собств. средства в Брюсселе Междунар. конкурс гитаристов (композиторов, исполнителей, инстр. мастеров). Автор пьес для гитары, методич. очерка «Неск. правил высшей гитарной игры» (СПБ, 1874), кн. «Мои семидесятилетние воспоминания» (ч. 1—4, СПБ, 1881—82). Был известен как лексикограф: сост. «Полный рус.-франц. словарь» (ч. 1—2, СПБ, 1867) и др.

МАКАРОВА Нина Владимировна (1908—76) — сов. композитор. Ученица Н. Я. Мясковского. Среди соч.: оперы «Мужество» (не окончена, 1-е д. пост. в 1946, Москва), «Зоя» (1963); кантата (1940); симфония (1938; 2-я ред. 1962); инстр. произв., музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Мартынов И., Н. Макарова, М., 1973.

МАКА́РОВ-РАКИ́ТИН Константин Дмитриевич (1912—41) — сов. композитор. Ученик Н. Я. Мясковского. Автор оперы «Невеста солдата» (1940); симфонии (1936); концерта для фп. с орк. (1937); кам.-инстр. ансамблей; 2 сонат для фп.; романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Лившиц А., К. Макаров-Ракитин, его кн.: Жизнь за Родину свою, М., 1964.

МАК-ДО́УЭЛЛ, Мак-Дауэлл (MacDowell) Эдуард (1860—1908) — амер. композитор, пианист, педагог. По нац. шотландец. Ученик Т. Карренью и др. (фп.), М. Савара и Й. Раффа (композиция). В 1888—96 вёл пед. и конц. деятельность в Бостоне. В этот период создал лучшие произв. (2-й фп. концерт, «Индейская» сюита для орк., соч. для фп. и др.). Творчество отмечено влиянием нем. романтизма и соч. Э. Грига (обращение к «северной» тематике в 3-й и 4-й фп. сонатах, пьесах для фп. и песнях). М.-Д. высоко ценил творчество П. И. Чайковского, сделал ряд фп. транскрипций орк. соч. А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова. В 1896—1904 возглавлял кафедру музыки Колумбийского ун-та в Нью-Йорке.

□ Для орк. — 3 поэмы. Гэмлет и Офелия (по У. Шекспиру), Ланселот и Элейн (по А. Теннисону), Ламия (по Дж. Китсу) (1885—89), 2 сюиты (1891, 1895) и др., для инстр. с орк. — 2 концерта для фп. с орк. (1885, 1890); для фп. — 4 сонаты (Трагическая, Героическая, Северная, Кельтская, 1893—1901), 6 Идиллий (по И. В. Гёте, 1887; Морские сцены, 1898, и др.); хоры, циклы песен и др.

● Конен В., Э. Мак-Доуэлл, «СМ», 1958, № 9; Gilman L., E. MacDowell, N. Y., 1909; MacDowell M., Random notes on E. MacDowell and his music, Boston, 1950.

МАКЕ́БА (Makeba) Мириам (р. 1932) — певица, муз.-обществ. деятель ЮАР. Получила мировое признание. Исполняет гл. обр. антирасистские, антиимпериалистич. песни (в их основе — традиц. афр. мелодии), а также песни др. народов мира. С 1959 в эмиграции: до 1968 — в США, где концертировала совм. с американским певцом Х. Белафонте; последние годы — в Гвинее, на Кубе. Гастролирует во мн. странах. Снимается в кино (в СССР известен марокканский фильм с её участием «Амок»).

МАКЕДО́НСКИЙ Стефан (1885—1952) — болг. певец (тенор). Нар. арт. НРБ (1947). В 1902—10 жил и учился в России, с 1908 выступал в Оперном т-ре С. М. Зимина. Совершенствовался в Париже и Берлине. С 1911 пел в Болг. оперном т-ве (с 1922 — Софийская нар. опера). С 1948 директор Гос. муз. т-ра в Софии (с 1953 имени М.). Среди партий: Радамес, Отелло, Хозе, Тангейзер, Герман, Ленский. Гастролировал в европ. странах. Димитровская пр. (1950).

● Тихолов П., С. Македонски, София, 1956

МАКЛЯКЕ́ВИЧ (Maklakiewicz) Ян Адам (1899—1954) — польск. композитор, педагог. Обучался у Р. Статковского. Выступал как хор. дирижёр и муз. критик. Среди соч.: балеты, в т. ч. «Калиостро в Варшаве» (1947); 3 симфонии; концерты для инстр. с орк. — для скр. (1930; 2-й — «Гуральский», 1952), для влч. (1930); произв. для фп.; романсы, «Япон. песни» для голоса с орк. (1930); музыка к спектаклям драм. т-ра. Проф. консерваторий в Лодзи (1927—29) и Варшаве (с 1929), с 1947 проф. Высшей муз. школы в Варшаве.

МАКО́М — одно из осн. понятий в узб. и тадж. проф. музыке устной традиции; региональная разновидность *макама*. Термин «М.» имеет неск. значений: 1) мелодия-модель, символизирующая определ. философскую, социально-этич. или лирико-психологич. концепцию (напр., Рост — мера красоты и совершенства; Бузрук — величавость и монументальность; Наво — музыка, мелодия жизнеутверждения и др.); 2) 12 наиб. совершенных ладов (число всех ладов — «джамов», известных в теории с 13 в., равно 91): ушшак, нава, бусалик (Абу Салих), раст, ирак, исфахан, зирафканд, буэург, зангула, рахави, хусайни, хиджаз; *шашмаком* — система 6 ладов: бузрук, раст, наво, дугох, сегох, ирок; 3) образно-эмоц. *модус* (5), присущий тому или иному ладу; может быть реализован в виде одночастной или многочастной, вок., вок.-инстр. или инстр. форм, исполняемых солистом и (или) ансамблем; 4) жанровая система проф. музыки устной традиции (бухарский шашмаком, хорезмские М., фергано-ташкентские М., а также дутарные М., макомные мелодии для сурная и т. п.).

● Выгго Т. С., К вопросу об изучении макомов, в кн.: История и современность. Проблемы муз. культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана, М., 1972; Матякубов О., Хорезмские макомы, в сб.. Проблемы муз. науки Узбекистана, Таш., 1973; его же, Ритмич. и ладовые основы хорезмских макомов, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984; Плахов Ю., К вопросу о ритмич. организации инстр. частей шашмакома, в кн.: Вопросы истории и теории узб. сов. музыки, Таш., 1976; Кароматов Ф., Эльснер Ю., Макам и маком, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984.

О. Р. Матякубов

МАКСА́КОВ Максимилиан Карлович (наст. имя и фам. Макс Шварц) (1869—1936) — сов. певец (драм. баритон), режиссёр, педагог. По нац. австриец. В разл. городах России возглавлял оперные антрепризы, организовывал т-ва и передвижные труппы, в к-рых участвовал как певец и режиссёр. Среди партий: Демон, Борис Годунов, Яго; среди пост. спектаклей: «Борис Годунов», «Аида». В его спектаклях выступали Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов и др. В 1923—30 (с перерывом) преподавал пение в ГИТИСе. Среди учеников — М. П. Максакова (его жена).

МАКСА́КОВА Мария Петровна (1902—74) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1971). Ученица и жена М. К. Максакова. В 1923—53 солистка Большого т-ра. Среди партий: Марфа («Хованщина»), Марина Мнишек, Кармен; Алмаст (первая исп.). Выступала в концертах. Одна из первых сов. исполнительниц, гастролировавших за рубежом. Гос. пр. СССР (1946, 1949, 1951).

● М. П. Максакова. Воспоминания. Статьи, М., 1985.

МА́КСИМА (лат. maxima — самая большая, самая долгая) — см. *Мензуральная нотация*.

МАКСИ́МОВ Леонид Александрович (1873—1904) — рус. пианист, педагог, муз. критик. Ученик Н. С. Зверева, А. И. Зилоти и П. А. Пабста. Концертировал. Преподавал в муз. уч-щах Астраханского (1894—1897) и Томского (1897—99) отд. РМО. С 1901 проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва. Публиковал статьи (псевд. Диноэль).
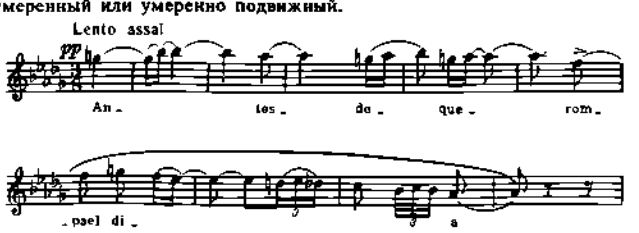
МАКСИ́МОВ Степан Максимович (1892—1951) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Чуваш. АССР (1934). Чл. КПСС с 1919. Ученик Р. М. Глиэра, А. Н. Александрова. Один из основоположников чуваш. проф. музыки. Записал св. 2000 чуваш. нар. песен и инстр. мелодий, многие изданы, в т. ч. в сб. «Чуваш. песни» (ч. 1—2, М., 1924—26). М. принадлежат обработки нар. песен, инстр. произв., песни. Автор «Учебника нотной грамоты» (Чебоксары, 1935, на чуваш. яз.), а также статей. С 1926 руководил муз. уч-щем и муз. школой в Чебоксарах. Среди учеников: Ф. М. Лукин, Г. Я. Хирбю.

МАКСИМО́ВИЧ Михаил Александрович (1804—73) — укр. историк, филолог, фольклорист, поэт, журналист, ботаник. Чл.-корр. Петерб. АН (1871). Собирал укр. нар. песни. Опубликовал сб-ки текстов укр. нар. песен и дум: «Малороссийские песни» (М., 1827), «Укр. нар. песни» (ч. 1, М., 1834), «Сб. укр. песен» (ч. 1, К., 1849). Ряд собранных М. напевов нар. песен обработал А. А. Алябьев (тетр. 1, М., 1834).

МАКСЫ́МЮК (Maksymiuk) Ежи (р. 1936) — польск. дирижёр, композитор. В 1972 организовал Польск. кам. орк., ставший под его рук. одним из ведущих муз. коллективов Польши; с ним М. гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. С 1975 1-й дирижёр симф. орк. Польск. радио и ТВ в Варшаве (в 1976—77 также худ. рук.). Автор балетов, орк., кам.-инстр., хор. произведений.

МАКФИ́ (McPhee) Колин (1900—64) — амер. композитор, этномузыколог. Ученик Э. Вареза (композиция). В 1934—39 жил на о. Бали (с перерывами). Написал соч. на основе балийского муз. фольклора (пьеса «Табу-Табуан» для 2 фп. с орк., 1936; цикл для флейты и 2 фп. и др.). Среди др. соч.: 3 симф. (1947—62), орк. пьесы, концерт для дерев. духовых; «Сюита песен моряков» для хора, 2 фп. и литавр: фп. пьесы; музыка к к.-ф. Автор книг, посв. музыке о. Бали.

МАЛАГЕ́НЬЯ, малагуэнья (испан. malagueña, от назв. испан. провинции Málaga — Малага), — испан. танец с пением, местный вариант общеиспан. танца *фанданго*. Муз. размер $^3/_8$ или $^3/_4$, темп умеренный или умеренно подвижный.



МАЛАЙЗИИ МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка*.

МАЛА́ШКИН Леонид Дмитриевич (1842—1902) — рус. композитор, дирижёр, педагог. Дирижировал в Киевской опере и др. С 1888 работал в Москве. Был известен как автор церк. музыки, а также песен в тради-

циях рус. бытового романса («О, если б мог выразить в звуке», «Не скажу никому» и др.). Среди др. соч.: опера «Илья Муромец, или Рус. богатыри» (1878, Киев), орк. произв., фп. пьесы. Сост. сб-ки «50 українських писень» (Київ, 1888), «40 рус. нар. песен...» (М., [1901]).

МАЛДЫБА́ЕВ Абдылас Малдыбаевич (1906—78) — сов. композитор, певец (тенор). Нар. арт. СССР (1939). Чл. КПСС с 1939. Ученик Г. И. Литинского и В. Г. Фере (композиция). С 1930 директор, с 1933 солист Кирг. муз. драм. студии (с 1942 — Киргизский театр оперы и балета). В 1939—67 пред. правления СК Кирг. ССР. Один из основоположников сов. кирг. муз. т-ра, вок.-симф. и песенного жанра. Автор (совм. с В. А. Власовым и В. Г. Фере) ряда опер, в т. ч. первой кирг. оперы «Лунная красавица» (1939), «Токтогул» (1958, обе — Фрунзе), музыки Гос. гимна Кирг. ССР (1946) и др. Первый исп. партии Ленского на кирг. сцене, выступал в операх и муз. драмах кирг. композиторов. Гос. пр. Кирг. ССР (1970).

МАЛДЫБА́ЕВА Жылдыз Абдыласовна (р. 1946) — сов. композитор. Дочь А. М. Малдыбаева. Чл. КПСС с 1975. Автор балета «Али-баба и сорок разбойников» (1975); 2 симфониетт (1970,1971), сюит, поэм для симф. орк., сюит для струн. и кам. оркестра; кам.-инстр. ансамблей; произв. для фп. и хора; песен; музыки к к.-ф. и др. М. принадлежат обработки нар. кирг. песен. С 1969 ст. преподаватель кафедры муз. инструментов Кирг. жен. пед. ин-та. Пр. Ленинского комсомола Киргизии (1975).

● Яркое дарование, «МЖ», 1987, № 5.

МАЛЕГО́Т — см. *Ленинградский Малый театр оперы и балета.*

МА́ЛЕР (Mahler) Густав (1860—1911) — австр. композитор, дирижёр, оперный режиссёр. Род. в чеш. дер. Калиште, в том же году семья переехала в Иглаву (совр. Йиглава). С 1875 учился в Венской конс., в т. ч. у Ю. Эпштейна (фп.), в 1878—80 посещал философский ф-т Венского ун-та. С 1880 оперный дирижёр в Бад-Халле, Любляне, Оломоуце, Касселе, с 1885 — в Нем. т-ре в Праге, с 1886 — в Гор. т-ре в Лейпциге, С 1888 директор Корол. оперы в Будапеште, в 1891—97 1-й дирижёр Гор. т-ра в Гамбурге. Работа на посту директора Венской придв. оперы (1897—1907) явилась вершиной дирижёрской и режиссёрской деятельности М. и одноврем. периодом расцвета самого коллектива. Вынужденный покинуть т-р, М. уехал в Америку. С 1907 дирижёр в «Метрополитен-опера» (первая пост. в 1908), с 1909 также рук. Нью-Йоркского филармонич. орк. Гастролировал как дирижёр (в России в 1897, 1902, 1907).

М. — крупнейший представитель европ. муз. иск-ва кон. 19 — нач. 20 вв. Творчество М., опирающееся на традиции Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Вагнера, А. Брукнера, тесно соприкасается с тенденциями позднего *романтизма*. Одноврем. в нём зарождаются мн. особенности муз. иск-ва 20 в., в т. ч. черты *экспрессионизма*. В центре творчества — непрерывные поиски ответа на коренные вопросы человеческого бытия; тема человеческих страданий связана с трагич. осознанием социальных противоречий эпохи. М. сосредоточил творч. интересы в жанрах симфонии и песни. Создал 9 симф. (10-я не окончена), «Песню о земле» для солистов и орк., песенные циклы. К раннему периоду творчества относятся первые 4 симфонии (1-я, чисто инстр., опирается на муз. материал вок. цикла «Песни странствующего подмастерья»; 2—4-я — вок.-инстр. симфонии, по муз. тематизму и поэтич. текстам отд. частей связаны с вок. циклом «Волшебный рог мальчика»). Для них характерно соединение эмоц. непосредственности и трагич. иронии, жанровой зарисовки и символики. Симфонии среднего периода творчества (5—7-я) составляют инстр. трилогию, интонационно связанную с песенными циклами на сл. Ф. Рюккерта, и носят трагич. окраску. Общечеловеческие коллизии решаются в них через тему личности и судьбы. В 8-й симфонии для воплощения философского содержания используются поэтич. тексты ср.-век. гимна «Veni creator spiritus» (в 1-й части), заключит. сцены 2-й части «Фауста» Гёте (во 2-й части). В соч. позднего периода [«Песня о земле», 9-я (чисто инстр.) и 10-я симф.] нашла выражение тема прощания с жизнью.

Сквозное интонац. развитие, вариантность, влияние песенных форм обусловили особенности симфонизма М.: отказ в большинстве симфоний от классич. 4-частного строения, преобразование структуры всего цикла. Усиление *линеарности* при сохранении гомофонной основы привело к полифонич. насыщению фактуры. В оркестре М. нашли выражение 2 тенденции, характерные для нач. 20 в.: расширение орк. аппарата и тяготение к кам. письму. Последняя особенно проявилась в песенных циклах для голоса с орк. и повлияла на муз. творчество совр. композиторов.

□ Симфонии — № 1 (1888; 2-я ред. 1896), № 2 (для солистов, хора и орк., 1894; 2-я ред. 1903), № 3 (для контральто, хора и орк., 1896; 2-я ред. 1906), № 4 (для сопрано и орк., 1900, 2-я ред. 1910), № 5 (1902), № 6 (Трагическая, 1904; 2-я ред. 1906), № 7 (1905), № 8 (для солистов, хоров и орк., 1906), № 9 (1909), № 10 (1910, не окончена), Песня о земле (для солистов и орк., 1909); вок. циклы — 14 песен и напевов юношеских лет (для голоса с фп., сл. Р. Леандера, Тирсо де Молины, нар. тексты из «Волшебного рога мальчика», 1880—90), Песни странствующего подмастерья (для голоса с орк., 1883—85), 12 песен из «Волшебного рога мальчика» (для голоса с орк., 1892—98), Семь песен последних лет (для голоса с орк., сл. Ф. Рюккерта и из «Волшебного рога мальчика», 1899—1902), Песни об умерших детях (для голоса с орк., сл. Рюккерта, 1904) и др.

♦ Г. Малер. Письма. Воспоминания, [пер. с нем., Вступит. статья и примеч. И. Барсовой], М., ²1968, Mahler-Werfel A., G. Mahler. Erinnerungen und Briefe, W., 1949, G. Mahler Briefe, W.—Hamb., 1982.

○ G. Mahler Verzeichnis der Werke, W., 1958.

● Беккер П., Симфония от Бетховена до Малера, пер. с нем., Л., 1926; Соллертинский И., Г. Малер, Л., 1932; Слонимский С., «Песнь о земле» Г. Малера и вопросы орк. полифонии, в сб.: Вопросы совр. музыки, Л., 1963; Барсова И. А., Симфонии Г. Малера, М., 1975; Розеншильд К., Г. Малер, М., 1975, Тараканов М., Малер, в сб.: Музыка XX в., ч. 1, кн. 2, М., 1977, Schiedermair L., G. Mahler. Eine biografisch-kritische Würdigung, Lpz., 1901; Specht R., G. Mahler, B., 1913; Adler G., G. Mahler, W.—Lpz., 1916; Stefan P., G. Mahler Eine Studie über Persönlichkeit und Werk, Monaco, ²1921, Bekker P., G. Mahlers Sinfonien, B., 1921; Nejedlý Z., G. Mahler, Praha, 1958, Mitchell D., G. Mahler: the early years, L., 1958; его же, G. Mahler. The Wunderhorn Years, L., 1975; его же, G. Mahler: songs and symphonies of life and death, L., 1985, Adorno T., Mahler, Fr./M., 1960; A. Schönberg, E. Bloch, O. Klemperer, E. Ratz, H. Mayer, D. Schnebel, Th. W. Adorno über G. Mahler, Tübingen, [1966], Blaukopf K., G. Mahler, oder Der Zeitgenosse der Zukunft, W., 1969; его же, Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, W., 1976; La Grange H.-L., Mahler, v. 1, L., 1974, v. 2, P., 1983; Floros C., G. Mahler, Bd 1—2, Wiesbaden, 1977; Eggebrecht H., Die Musik G. Mahlers, Münch., 1982. *И. А. Барсова.*

МАЛЕ́РБ (Malherbe) Шарль Теодор (1853—1911) — франц. композитор, музыковед. Ученик Ж. Массне (композиция). Был архивариусом, с 1909 библиотекарем Парижской оперы. Печатался в периодич. изданиях. Музыковедч. работы посв. истории муз. т-ра, произв. К. Сен-Санса, Ж. Массне, П. И. Чайковского и др. Среди муз. соч.: оперы, в т. ч. «Завершённые игры» (1896, Париж); орк., фп., орг. произведения. Участвовал в издании полных собраний соч. Ж. Ф. Рамо, Г. Берлиоза.

МАЛИ́ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

МАЛИБРА́Н (Malibran) Мария Фелисита (Фелисия) (1808—36) — франц. певица (меццо-сопрано). Сестра П. Виардо-Гарсиа. Занималась под рук. отца М. Гарсиа. С детства участвовала в оперных спектаклях. С 1825 пела на оперных сценах Лондона, Парижа, Италии. Гастролировала вместе с мужем — скрипачом Ш. Берио. Одна из крупнейших певиц 1-й пол. 19 в. С большим успехом исполняла драм. партии, среди к-рых: Норма; Леонора («Фиделио»). Славилась в партии Розины. Автор ноктюрнов для фп., романсов. М. посвящена опера «Мария Малибран» Беннетта (1935, Нью-Йорк).

● Pougin A., M. Malibran, P., 1911; Desternes S., Chandet H., La Malibran et P. Viardot..., [P., 1969].

МАЛИ́НИН Евгений Васильевич (р. 1930) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1989). Чл. КПСС с 1963. Ученик Г. Г. Нейгауза. С 1958 солист Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1953). Чл. жюри многих междунар. конкурсов. С 1957 преподаёт в Моск. конс. (с 1974 проф.).

МАЛИНО́ВСКАЯ Елена Константиновна (1875—1942) — сов. обществ. и муз.-театр. деятель. Чл. КПСС с 1905. После Окт. революции 1917 была комиссаром моск. т-ров, с 1918 управляющим моск. гос. т-рами, с 1920 — академич. т-рами. Одноврем. в 1920—1924 и 1930—35 директор Большого т-ра. В 1918 по инициативе М. при Большом т-ре была организована студия под рук. К. С. Станиславского (с 1928 — Оперный т-р им. К. С. Станиславского). Автор статей.

МАЛИПЬЕ́РО (Malipiero) Джан Франческо (1882—1973) — итал. композитор, музыковед, педагог, муз. деятель. Сын пианиста Луиджи М. (1853—1918), внук комп. Франческо М. (1824—1887). Ученик М. Э. Босси (композиция и дирижирование). В 1921—1924 преподаватель консерватории в Парме, с 1932 проф. (композиция; в 1939—52 также директор) консерватории в Венеции. Среди учеников: Л. Ноно, Б. Мадерна.

М. — один из крупнейших итал. композиторов 20 в. В творчестве, развивающем традиции нар. и классич. итал. музыки, отразились тенденции *неоклассицизма*. Выступал против авангардистских течений. Большое значение придавал мелодич. выразительности музыки. Пропагандист и исследователь старинной итал. музыки. Возглавлял Итал. ин-т А. Вивальди в Сиене (1932—40), был редактором соч. итал. композиторов 17—18 вв., в т. ч. собрания соч. К. Монтеверди (т. 1—16, 1926—42). Автор музыковедч. работ о К. Монтеверди, А. Вивальди, Ф. И. Стравинском и др.

□ Оперы (св. 30) — Каносса (1914, Рим), Орфеиды (трилогия, 1925, Дюссельдорф; на итал. яз. — 1936, Венеция), 3 комедии Гольдони (Кофейня, Синьор Тодеро-брюзга, Кьоджинские перепалки, 1926, Дармштадт, на итал. яз. — 1945, Милан), Юлий Цезарь (1936, Генуя), Гекуба (1941, Рим), Дон Жуан (4 сцены по А. С. Пушкину, 1963, Неаполь) и др.; балеты — Пантея (1919, пост. 1949, Вена) и др.; для орк. — 11 симф. (1933—70) и др.; концерты для инстр. с орк. — в т. ч. 5 для фп.; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Памяти Дж. Ф. Малипьеро, «СМ», 1974, № 3; Богоявленский С., Малипьеро, в кн. Музыка XX в. Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984; Bontempelli M., G. F. Malipiero, Mil., 1942; Labroca M., Malipiero, musicista veneziano, Venezia, ²1967; Malipiero: Scrittura e critica, Firenze, 1984.

МАЛИПЬЕ́РО (Malipiero) Риккардо (р. 1914) — итал. композитор, музыковед. Племянник и ученик (композиция) Дж. Ф. Малипьеро. В произв. кон. 40—50-х гг. использовал додекафонную технику. Автор опер; кантат; 3 симф. (1949—59) и др. соч. для орк.; разл. концертов; кам.-инстр. ансамблей; песен. Выступал как муз. критик.

■ G. S. Bach, Brescia, 1948, ²1958; Debussy, Brescia, 1948, ²1959; Guida alla dodecafonia, Mil., 1961, и др.

МАЛКО́В Николай Петрович (1882—1942) — сов. муз. критик. По образованию юрист. С 1912 выступал с критич. статьями, рецензиями

и нотографич. заметками в периодич. печати, в т. ч. в «РМГ». Сыграл заметную роль в муз.-обществ. жизни Петрограда (Ленинграда) после Окт. революции 1917. С 1918 зав. муз. отделом журн. «Жизнь иск-ва». Автор статей о классич. и совр. музыке, путеводителей по концертам и операм.

МАЛОЗЁМОВА Софья Александровна (1846—1908) — рус. пианистка, педагог. Ученица Т. Лешетицкого. Концертировала в России и за рубежом (в 1872—77 с певицей Е. А. Лавровской). С 1887 преподавала в Петерб. конс. (с 1894 проф.). Среди учеников — М. Н. Баринова. В 1911 в Петербурге был проведён конкурс пианисток на пр. имени М.

МАЛУНЦЯ́Н Михаил Моисеевич (1903—73) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Арм. ССР (1956). В 1945—60 и 1966—67 гл. дирижёр и худ. рук. Симф. оркестра Армении. Первый исполнитель ряда соч. арм. композиторов, пропагандировал зап.-европ. муз. классику. Преподавал с 1927 (с перерывом) в Ереванской (с 1962 проф.) и в 1934—45 в Моск. конс.

МАЛЦУЖИ́НЬСКИЙ (Małcużyński) Витольд (1914—77) — польск. пианист. Ученик Ю. Турчиньского, И. Падеревского. Продолжатель традиций польск. романтич. пианизма. С 1940 концертировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. С 1945 жил преим. в Швейцарии. 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1937).

МА́ЛЫЙ ЗАЛ И́МЕНИ М. И. ГЛИ́НКИ Ленинградской филармонии. Здание построено во 2-й пол. 18 в. (арх. В. В. Растрелли, в 1829 перестроено арх. П. Жако), использовалось для балов, маскарадов, концертов. В 1828 его приобрёл друг А. С. Пушкина — В. В. Энгельгардт («Зал Энгельгардта»). В 40-х гг. 19 в. в здании помещалась торг. фирма. Вновь действует как кам. конц. зал с 1949.

МА́ЛЫЙ СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР — см. *Оркестр.*

МА́ЛЫШЕВ Юлий Владимирович (р. 1924) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1978). Чл. КПСС с 1945. В 1957—60 ответств. секр. правления СК УССР. С 1959 (с перерывом) науч. сотрудник Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР. В 1966—1977 гл. ред. изд-ва «Музична Україна». С 1952 (с перерывом) преподаватель Киевской, с 1979 Одесской (с 1981 доцент) конс. Среди книг: «Мысли вслух...» (М., 1969), «Солоспіви» (Київ, 1968).

МАЛЬКО́ Николай Андреевич (1883—1961) — рус. дирижёр, педагог. Ученик Н. Н. Черепнина. Совершенствовался у Ф. Мотля в Мюнхене. В 1909—18 дирижёр Мариинского т-ра. Выступал также как симф. дирижёр. В 1918—21 директор Нар. конс. в Витебске, в 1925—28 проф. Ленингр. конс. Среди учеников: Б. Э. Хайкин, Л. М. Гинзбург, Е. А. Мравинский, А. Ш. Мелик-Пашаев, Н. С. Рабинович, И. А. Мусин. С 1928 жил за рубежом, дирижировал мн. оркестрами, с 1957 рук. симф. орк. в Сиднее. Гастролировал (в СССР в 1959). Автор кн. «Основы техники дирижирования» (Копенгаген, 1950, рус. пер. — М.—Л., 1965). В 1963 в Копенгагене учреждён Междунар. конкурс дирижеров имени М.

● Н. А. Малько. Воспоминания. Статьи. Письма, Л., 1972.

МАЛЬКО́ВА Вера Михайловна (1903—64) — сов. певица (лирич. сопрано). Нар. арт. БССР (1949). Чл. КПСС с 1927. С 1937 солистка Белорус. т-ра оперы и балета. В 1953—59 худ. рук. Белорус. эстрады. Исполняла партии в нац. операх: Марфочка («Девушка из Полесья» Тикоцкого), Надейка («Цветок счастья» Туренкова, первая исп.), Ольга («Кастусь Калиновский» Лукаса, первая исп.). Среди др. партий: Татьяна; Марфа («Царская невеста»), Миказла, Маргарита, Чио-Чио-сан.

МА́ЛЬТЕН (Malten) Тереза (урожд. Мюллер, Müller) (1855—1930) — нем. певица (драм. сопрано). В 1873—1903 пела в придв. опере в Дрездене. Среди партий: Памина («Волшебная флейта»), Армида («Армида» Глюка), Леонора («Фиделио»), роли в операх Р. Вагнера. Гастролировала во мн. странах, в т. ч. в России.

МА́ЛЬЦЕВА Екатерина Алексеевна (1883—1964) — сов. музыковед. Канд. пед. наук (1948). В 1921—31 зав. физиолого-психологич. секцией и кабинетом экспериментальной психологии, пред. комиссии по изучению муз. восприятия ГИМНа. В 1944—53 ст. науч. сотрудник Ин-та психологии Академии пед. наук РСФСР.

■ Осн. элементы слуховых ощущений, в кн. Труды Гос. ин-та муз. науки. Сб работ физиолого-психологич. секции, в. 1, М., 1925, Абсолютный слух и методы его развития, там же, Развитие муз. представлений у детей в процессе обучения пению, в кн. Известия Академии пед. наук РСФСР, в. 76, М., 1956, Психологич. анализ муз. развития младшего школьника, в сб.: Психология младшего школьника, М., 1960, и др.

МАЛЮКО́ВА (Сидоренко) Тамара Степановна (р. 1919) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1981). Чл. КПСС с 1957. Ученица С. Д. Орфеева. В 1954—68 и с 1976 пред. правления Одесской обл. орг-ции СК УССР. Автор балета «Волшебные туфли» (1982); вок.-симф. триптиха на стихи Э. Межелайтиса (1977); 3 симф. (1946—86); концертов с орк. — для арфы (1981), для сопрано (1987); кам.-инстр. соч.; 5 вок. циклов на стихи Леси Украинки, Ф. Гарсиа Лорки, С. А. Есенина и др., романсов; обработок нар. песен и др. С 1946 преподает в Одесской конс. (с 1964 доцент, в 1966—1970 зав. кафедрой).

МАЛЯ́ВСКИЙ (Malawski) Артур (1904—57) — польск. композитор, скрипач, дирижер, педагог. Ученик К. Сикорского (композиция), В. Бердяева (дирижирование). В 1948—51 пред. Польск. секции Междунар. об-ва совр. музыки. Среди соч.: балет-пантомима «Горные вершины» (1950); произв. для орк., в т. ч. «Гуральский триптих» (1950); «Симф. этюды» (1947). С 1939 преподавал в муз. уч. заведениях Польши, в т. ч. в Высш. муз. школе в Кракове. Среди учеников — К. Пендерецкий. Гос. пр. ПНР (1952, 1955).

● A. Malawski, [Kr.], 1969.

МАМЕ́ДОВ Ибрагим Курбан оглы (р. 1928) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1978). Чл. КПСС с 1963. Автор оперы-балета «Лиса и Волкодав» (1963, Баку); 2 кантат (1957, 1971), 2 симф. (1954, 1984), симф. поэмы «Мир нашей планеты» (1982), 3 сюит (1957—65) и др. произв. для орк.; симф. вариации для скр. с орк.; «Поэмы-токкаты» для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; романсов, песен и др. С 1961 преподаёт в Азерб. конс. (с 1980 доцент).

МАМЕ́ДОВ Муртуза Мешади Рза оглы — см. *Бюль-Бюль.*

МАМЕ́ДОВ Нариман Габиб оглы (р. 1928) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1982). Чл. КПСС с 1971. Ученик А. Гаджиева. С 1959 науч. сотрудник Ин-та архитектуры и иск-ва АН Азерб. ССР. Автор балета «Умай» (1981, Баку), муз. комедий; 3 симф. (1967—82); концертов с орк., в т. ч. 3 для фп. (1964—87), для тара (1983), для скр. (1985); вок.-симф. произв. и др. М. принадлежат статьи по вопросам азерб. муз. фольклора. Записал и опубликовал азерб. мугамы «Азерб. мугамы Сегях-забул и Рахаб» (Баку, 1965), «Азерб. мугам дестгях Раст» (М., 1978) и др. Преподавал.

● Фархадова Р., Н. Мамедов, Баку, 1982.

МАМЕ́ДОВА Шевкет Гасан кызы (1897—1981) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), муз.-обществ. деятель, педагог. Нар. арт. СССР (1938). Чл. КПСС с 1942. Одна из первых проф. оперных певиц Азербайджана. В 1921—48 солистка Азерб. т-ра оперы и балета. Среди партий: Шахсенем («Шахсенем» Глиэра, первая исп.), Нэргиз («Нэргиз» Магомаева, первая исп.), Антонида, Розина, Лакме. Организатор первого азерб. театр. техникума (1923). Гастролировала за рубежом. С 1945 преподавала в Азерб. конс. (с 1949 проф., в 1941—49 декан вок. ф-та). Среди учеников: Ф. Ахмедова, М. Магомаев.

● Данилов Д. Х., Ш. Мамедова, Баку, 1976.

МАМИСАШВИ́ЛИ Нодар Леванович (р. 1930) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1967). В 1967—72 нач. отдела муз. учреждений Мин-ва культуры Груз. ССР. С 1973 секр. правления СК Грузии. Автор оперы для детей «Зайчишка-хвастунишка» (1971, Тбилиси); симф. сюиты «В Гурии» (1961); концертов для инстр. с орк. (для фп., 1965, 1973; для гоб., 1961, и др.), Концертино для скр. и кам. орк. (1967); 3 пьес для кам. орк. (1963); 6 миниатюр для струн. квартета и др. Композитором написаны также произв. в созданной им системе трёхфазовой композиции: 2 симф. (для симф. орк. и магнитофона, 1984; «Человек, даруй нам мир», для хора и симф. орк., 1986); концерт для дерев. духовых инстр. и кам. орк. (1979); Концертино для фп. квинтета (1972); фп. цикл «Страницы лирич. дневника»; поэма для хора a cappella «И смертью мир был озарён» (1986). Опубликовал кн. «О муз. системе трехфазовой композиции» (Тб., 1978). С 1955 ведет пед. деятельность, в 1962—1977 и с 1980 преподаватель Тбилисской конс.

МА́МОНТОВ Савва Иванович (1841—1918) — рус. театр. деятель, меценат. В 1885 осн. *Московскую частную русскую оперу*, внесшую большой вклад в развитие рус. муз. т-ра. Был режиссёром ряда спектаклей, написал либр. опер «В 1812 году» Вас. С. Калинникова, «Призраки Эллады» Поленова и др.; перевёл на рус. яз. нек-рые либр. опер Ж. Массне, Дж. Пуччини.

● Колшицер М., С. Мамонтов, М., 1972.

МАНАСЧИ́ — кирг. нар. сказитель, исполнитель нац. богатырского эпоса «Манас». М. поёт в речитативной манере, без инстр. сопр., на определ. напев, импровизируя и варьируя его. Исполнение М. содержит элементы театрализации (жестикуляция, мимика). Среди сов. М.: Сагымбай Орозбаков, Саякбай Каралаев.

МАНГАСАРЯ́Н Рафаэль Арамович (р. 1927) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Арм. ССР (1979). Ученик М. М. Малунцяна. С 1966 дирижер симф. оркестра Гостелерадио Арм. ССР (с 1969 гл. дирижер и худ. рук.). С 1951 преподаёт в Ереванской конс. (с 1977 проф.). Гос. пр. Арм. ССР (1983).

МАНГЕ́ЙМСКАЯ ШКО́ЛА — композиторское и исполнительское направление, сложившееся в нем. городе Мангейме (курфюршество Пфальц в Баварии) в сер. 18 в. М. ш. сыграла большую роль в развитии инстр. музыки, став одной из предшественниц *венской классической школы*. Наиб. яркие завоевания М. ш. относятся к первым десятилетиям её существования и во многом связаны с деятельностью чеш. музыкантов, составлявших ядро мангеймской капеллы: рук. капеллы Я. Стамиц, Ф. К. Рихтер, А. Фильц, И. К. Каннабих, К. Стамиц (сын Я. Стамица) и др.

Творч. установки М. ш. были родственны раннему классицизму 18 в., одноврем. стиль М. ш. отмечен влиянием *рококо*, *барокко* и *сентиментализма*. Образный строй произв. М. ш., отличающийся эмоциональностью и патетикой, предвосхитил движение «Бури и натиска». Особенно полно эти качества раскрылись в исполнит. манере первоклассных музыкантов мангеймской капеллы, к-рая считалась в Европе непревзойденной по своей сыгранности и выразительности игры. Совре-

мейнхов поражали динамич. контрасты, эффектные нарастания (длительные crescendo) и спады звучности (diminuendo); в интонац. языке выделялись определ. мелодич. обороты — «мангеймские вздохи» (задержания) и др. В музыке композиторов М. ш. сложились мн. приёмы классич. оркестровки (в частности, функциональное подразделение групп), постепенно начался отход от традиций *генерал-баса*, в составе оркестра окончательно закрепился кларнет. Утвердилась классич. 4-частная структура симфонии, определились образно-тематич. контрасты внутри сонатного allegro. Опыт мангеймцев оказал значит. воздействие на творчество их современников, в частности — на франц. симф. школу и венских классиков, особенно на творчество В. А. Моцарта.

● Конен В. Д., Театр и симфония, [2]М., 1975; Ливанова Т. Н., История зап.-европ. музыки до 1789 г., т. 2, [2]М., 1982; De Stwolinski G. B., The Mannheim symphonists: their contributions to the technique of thematic development, v. 1—2, [Rochester], 1966.

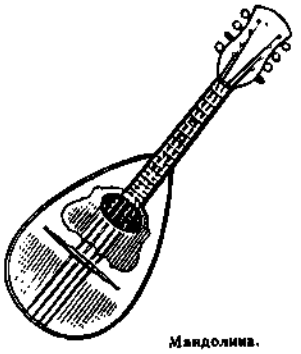
Г. В. Жданова.

МА́НДЗАРОС (Μάντζαρος) Николаос (1795—1873) — греч. композитор, педагог. Один из основоположников новогреч. проф. музыки, основатель т. н. ионич. школы. Организовал Филармонич. об-во о. Керкира (1840), в к-ром преподавал. Воспитал многих греч. известных музыкантов. Автор 24 симф.; кам.-инстр. и фп. музыки; церк. произв. Фрагмент кантаты (на тексты «Оды свободе») утверждён как нац. гимн Греции (1865). В 1979 создан ансамбль дух. инстр. имени М.

МАНДО́ЛА, мандора, пандора, пандурина (итал. mandola), — струнный щипковый плекторный инструмент типа *лютни* (меньше по размеру), часто с серповидной головкой. Наименование «М.» известно с 11—12 вв. Семейство разновидностей М. появилось во 2-й пол. 16 в. На смену ему в сер. 18 в. пришло семейство т. н. неаполитанских мандолин, в к-ром теноровая разновидность именуется «М.». Ныне вышла из употребления.



Мандола.



Мандолина.

МАНДОЛИ́НА (итал. mandolino) — струнный щипковый плекторный инструмент типа *лютни*. Верх. дека овальной формы, корпус округлый, склеен из отд. сегментов; шейка имеет гриф с ладками и головку с колками. М. одной регистровой разновидности различаются по количеству и настройке струн. Наиб. распространена сопрановая неаполитанская М., имеет 4 парных ряда струн квинтовой настройки. Звучание чистое, яркое. М. — инструмент итал. происх.; известна с 17 в., бытует и ныне. Используется как сольный, ансамблевый и орк. инструмент. Оркестр из М. (иногда с гитарами) называется неаполитанским. Иногда вводится в симф. и оперный оркестры. Для М. писали Л. Бетховен, А. Вивальди и др.

МАНДЫЧЁВСКИЙ (Mandyczewski) Евсевий (нем. Ойзебиус) (1857—1929) — австр. музыковед, композитор, педагог. По нац. украинец. С 1875 жил в Вене. Ученик Э. Ганслика, Р. Фукса, М. Г. Ноттебома. С 1881 хормейстер Венской хор. академии, с 1887 архивариус Об-ва друзей музыки, с 1897 преподаватель Венской конс. (история музыки, инструментоведение, контрапункт и др.; с 1908 Венская академия музыки и сценич. иск-ва). Среди учеников: Х. Галь, К. Бём. Автор биографич. очерков о И. Брамсе, А. Брукнере, И. Штраусе, К. Черни, работ о Ф. Шуберте, о рус. нар. песне. Руководил изд. полных собраний соч. Й. Гайдна, Ф. Шуберта, И. Брамса. Автор месс, кантат, хоров (в т. ч. на сл. Т. Г. Шевченко), обработок укр., рус., рум., молд., нем., венг. нар. песен.

МАНЖИГЕ́ЕВ Сергей Степанович (р. 1935) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Бурят. АССР (1977). Чл. КПСС с 1980. С 1968 ответств. секретарь, в 1979—84 пред. правления СК Бурят. АССР. Среди соч.: кантаты «Мы Родине славу поём» (1983), «Памяти павших» (1986), симф. сюиты, поэмы и увертюры; кам.-инстр. ансамбли; произв. для оркестра бурят. нар. инстр., для хора. С 1962 преподаёт в муз. уч-ще в Улан-Удэ.

МАНЗИ́Й Владимир Данилович (1884—1954) — сов. оперный режиссёр. Нар. арт. УССР (1940). Чл. КПСС с 1948. С 1903 работал певцом, дирижёром и режиссёром в различных рус. и укр. оперных труппах, с 1917 — режиссёром, в т. ч. с 1928 в Укр. т-ре оперы и балета (до 1934 гл. режиссёр). Деятельность М. способствовала становлению нац. оперного т-ра. Среди пост.: «Золотой обруч» Лятошинского (1930, первая пост. на сцене т-ра), «Наталка Полтавка» (1936), «Запорожец за Дунаем» (1936).

МАНИ́НО (Manino) Франко (р. 1924) — итал. композитор, пианист, дирижер. Концертирует в Италии и др. странах — с 1941 как пианист, с 1952 как дирижёр (неоднократно выступал в СССР). Автор опер, в т. ч. «Давидово колено» (1962, Рим), «Дориан Грей» (совм. с др. авторами, 1973); балета; орк. произв., в т. ч. симфоний (4-я посв. Ленинграду); концертов для фп. и для др. инстр. с орк., кам.-инстр. ансамблей; 5 сонат (5-я — «Украина») и др. пьес для фп.; хоров; музыки к к.-ф. (в т. ч. реж. Л. Висконти).

● Потанина С., Ф. Манино, «МЖ», 1984, № 7.

МАНО́ЙЛО Николай Фёдорович (р. 1927) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1973. С 1958 солист Харьковского т-ра оперы и балета. Среди партий: Фигаро, Риголетто, Яго; Микола, Остап («Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» Лысенко), Василий Губанов («Коммунист» Губаренко). Выступает в концертах.

МАНО́ЙЛОВИЧ (Manojlović) Коста (1890—1949) — югосл. муз. фольклорист, композитор, педагог. Ученик С. Мокраняца. Дирижёр певч. об-в — «Белградского» и «Мокраняц». В 1924—32 1-й секр. Югосл. певч. союза, с 1937 был первым ректором Муз. академии в Белграде. Развивал нац. направление в серб. музыке. Автор вок., хор., инстр. и др. соч. Составил сб. «Народне мелодије из источне Србије» (Белград, 1953).

МАНО́ЛОВ Димитр (р. 1940) — болг. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. НРБ (1986). Чл. БКП с 1972. Учился у Г. Н. Рождественского в Москве. Занимал руководящие посты в органах правления Союза муз. деятелей НРБ. С 1966 дирижёр Нар. оперы в Русе, с 1969 гл. дирижёр Плевенской, в 1972—80 — Софийской филармоний, с 1981 — филармонии в Боготе (Колумбия), с 1983 — Софийской нар. оперы, с 1987 — Пловдивской филармонии. Основатель и дирижёр инстр. ансамбля «Полиритмия» (1977). Дирижёр и постановщик опер «Отелло», «Фальстаф», «Золотой петушок». Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1985).

МАНО́ЛОВ Эмануил (1860—1902) — болг. композитор, дирижёр, педагог. С 1885 работал в разл. городах Болгарии, с 1899 — в Казанлыке. Был близок социал-демократич. кругам, сотрудничал с рабочим хором, для к-рого написал ряд песен (в т. ч. «Рабочий марш», ставший нац. пролетарским гимном). М. — один из первых болг. проф. музыкантов и основоположников нац. комп. школы. Автор первой болг. оперы «Нищая» (1900, Казанлык). Осн. жанры творчества: хор. и сольные песни, обработки нар. песен и танцев для хора и для дух. оркестра. Его сын Христо М. (1900—53) — композитор. Автор первого болг. балета «Змей и Яна» (1937, София). Его внук Здравко М. (1925—1983) — композитор. Проф. Болг. консерватории.

● Балярева А., Ем. Манолов, София, 1961.

МАНСИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

МАНСУ́РОВ Бахрам Сулейман оглы (1911—85) — сов. исполнитель на таре, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1978). В 1930—36 солист Азерб. филармонии, с 1932 концертмейстер группы нар. инстр. в оркестре Азерб. т-ра оперы и балета. Знаток и исполнитель мугамов. Гастролировал за рубежом. С 1941 преподавал в Бакинском муз. уч-ще.

МАНСУ́РОВ Фуат Шакирович (р. 1928) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Казах. ССР (1967) и Тат. АССР (1975). Ученик Л. М. Гинзбурга. С 1949 ведёт дирижёрскую деятельность. С 1969 дирижёр Большого т-ра, одноврем. с 1985 гл. дирижёр симф. орк. Казанской филармонии. Принимал участие в первых пост. балета «Макбет» Молчанова (1980, Москва), оперы «Двадцать восемь» Жубановой (1981, Алма-Ата) и др. Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Всес. конкурсе дирижёров (1966). С 1951 преподаёт, в 1971—82 — в Моск. конс. (с 1980 проф.).

МАНСУРЯ́Н Тигран Егиаевич (р. 1939) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1984). Ученик Л. М. Сарьяна. Гл. область творчества — симф. и кам. музыка. Среди соч.: «Партита» (1965), «Прелюдии» (1975), «Ночная музыка» (1980), Towen (для 15 инстр.; 1979); 3 концерта для влч. с орк. (1976—83), концерт для скр., влч. и струн. орк. (1979), концерт для скр. и струн. орк. (1981); кам.-инстр. ансамбли; вок. циклы, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Арм. ССР (1981, 1985), пр. Ленинского комсомола Армении (1967).

МАНУА́Л (от лат. manualis — ручной) — клавиатура для рук в многоклавиатурных инструментах. На *органе* — до 7 М., *клавесине* — до 3, *фисгармонии* — не более 2. М. расположены друг над другом террасообразно. Обычно различаются по количеству, высоте и тембру *регистров* — отсюда разл. сила и тембровая окраска звучания М. Объём клавиатуры — до 5 октав (C—c^4). Реальный звуковой объём органного М. (благодаря разл. регистрам) до 8 октав.

МАНФРЕДИ́НИ (Manfredini) Винченцо (1737—99) — итал. композитор, муз. теоретик. В 1758—69 и с 1798 придв. композитор, капельмейстер и педагог в России. Среди соч.: оперы «Узнанная Семирамида» (1760, Петербург), «Олимпиада» (1762, Москва), «Армида» (1770, Болонья); балеты «Амур и Психея» (1762, Москва) и др.; кантаты, 6 сонат для чембало и др. инстр. произв., церк. музыка. Автор трактатов, в т. ч. «Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыке...» (пер. с итал., СПБ, 1805)

МАНЫ́КИН-НЕВСТРУ́ЕВ (Невструев) Николай Александрович (1869—?) — рус. композитор, поэт. В 1896—1904 пом. инспектора Моск. конс. С 1903 дирижёр и зав. муз. частью МХТ, в 1909—14 работал в т-ре Незлобина в Москве. Писал музыку к спектаклям драм. т-ра («Борис Годунов» Пушкина, «Юлий Цезарь» Шекспира, «Орлеанская дева» Шиллера и др.), романсы. Автор статей, а также «Краткого историч. очерка Моск. отд. имп. Рус. муз. общества» (М., 1900).

МАНЬЯ́Р (Magnard) Альберик (1865—1914) — франц. композитор. Ученик Ж. Массне, брал также уроки у В. д'Энди. Среди соч.: 3 оперы на собств. либр. — «Иоланда» (1892, Брюссель), «Геркёр» (1901; 2-я ред. Ж. Г. Ропарца, 1931, Париж), «Береника» (1911, там же); 4 симф. (1890—1913), «Гимн справедливости» (отклик на дело А. Дрейфуса) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы, песни. Мн. рукописи М. сгорели во время 1-й мировой войны 1914—1918 (композитор был убит нем. солдатом, дом его сожжён).

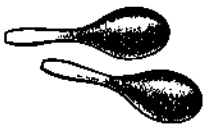
МАНЮЭ́ЛЬ (Manuel) Р. — см. *Ролан-Манюэль*.

МА́РА (Mara) (урожд. Шмелинг, Schmeling) Гертруда (1749—1833) — нем. певица (сопрано). С 1766 участвовала в концертах И. А. Хиллера в Лейпциге. В 1771—79 певица прусского двора. Выступала в Турине, Венеции, Париже, Лондоне и др. Исполняла партии в операх и ораториях Г. Ф. Генделя. Пение М. ценили В. А. Моцарт, И. В. Гёте. В 1804—12 жила в России. С 1813 преподавала в Ревеле (ныне Таллинн). Её муж Иоганн М. — нем. виолончелист и композитор.

● Kaulitz-Niedeck R., Die Mara, das Leben einer berühmten Sängerin, Heilbronn, 1929.

МАРАГИ́ — см. *Абд аль-Кадир*.

МАРА́КА, мбарака, нварака, кабаса, гуиро, — древнейший ударно-шумовой инструмент индейцев Лат. Америки, тип погремушки. М. — небольшой пустотелый сосуд из высушенной тыквы, из сплетённых ивовых прутьев и др., наполненный камешками или др. мелкими твёрдыми предметами. При потряхивании издаёт характерный шум. В 20 в. применяется гл. обр. в эстр. инстр. ансамблях, иногда под назв. маракасы.



МАРА́НЬО (Maragno) Вирту (р. 1928) — аргент. композитор, дирижёр. Учился в Буэнос-Айресе, совершенствовался в Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме. Одним из первых в Аргентине обратился к *электронной музыке*. Среди соч.: «Комбинации и вариации» (1960), «Напряжение и пространство» (1962) для орк., «Три композиции» для голосов, орк. и магнитофонной ленты; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. «Братья Карамазовы» (по Ф. М. Достоевскому), и к.-ф. Преподаёт композицию в Нац. конс. в Буэнос-Айресе.

МАРАЦЦО́ЛИ (Marazzoli) Марко (ок. 1602 или 1608—1662) — итал. композитор, певец, арфист. Жил в Риме. Один из создателей ранних итал. комич. опер (пост. в Риме): «Страждущий да надеется» (совм. с В. Мацокки, 1639), «Нет худа без добра» (совм. с А. М. Аббатини, 1653) и др.

МАРГУЛЯ́Н Арнольд Эвадьевич (1879—1950) — сов. дирижёр. Нар. арт. УССР (1933) и РСФСР (1944). Чл. КПСС с 1945. Ученик И. В. Прибика. С 1902 вёл дирижёрскую деятельность. В 1912—22 дирижёр Т-ра муз. драмы и Нар. дома в Петрограде, с 1937 гл. дирижёр и худ. рук. Свердловского т-ра оперы и балета. Участвовал в пост. оперных, в т. ч. «Отелло» (1946, Свердловск), и балетных спектаклей. С 1942 проф. Свердловской конс. Гос. пр. СССР (1946).

МАРДЖА́Н Ахмед (1905—74) — суданский композитор, дирижёр, исполнитель на кларнете, саксофоне, скр., фп., инстр. мастер. С 1930-х гг. выступал как дирижёр. С 1949 был первым суданским капельмейстером (заменил английского) воен. муз. ансамбля. Автор маршей и гимна Республики Судан (исполнен впервые в 1956). Совм. с др. авторами участвовал в создании и оркестровке мн. маршей и гос. гимнов других афр. стран.

МАРДЖАНИШВИ́ЛИ (Марджанов) Константин (Котэ) Александрович (1872—1933) — сов. режиссёр, театр. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1931). Основоположник груз. сов. театр. иск-ва. Осуществляя пост. муз.-сценич. произведений, стремился объединить иск-во актёров драмы, оперы и оперетты. В 1913—14 режиссёр «Свободного т-ра» (также организатор) в Москве. С 1922 руководитель первых пост. ряда опер в Груз. т-ре оперы и балета, в т. ч. «Даиси» (1923).

МАРЕ́ (Marais) Мареи (1656—1728) — франц. гамбист, дирижёр, композитор. Занимался у Ж. Б. Люлли (композиция). Придв. музыкант короля, гамбист-виртуоз, М. реконструировал гамбу (добавил 7-ю струну, внёс нек-рые др. изменения). Автор виртуозных пьес для одной и неск. гамб (вошли в 5 сб-ков, изданных в 1686—1725 в Париже). Один из создателей жанра ансамблевой пьесы типа итал. трио-сонаты. М. принадлежат также оперы «Ариадна и Вакх» (1696, Париж), «Семела» (1709, там же) и др. Был дирижёром Парижской оперы. Впервые во Франции ввел в оперный оркестр контрабас вместо басовой виолы.

МАРЕ́НЦИО (Marenzio) Лука (1553 или 1554—1599) — итал. композитор. Был капельмейстером при итал. дворах, в т. ч. в 1588—89 во Флоренции, входил во *Флорентийскую камерату*. С 1589 работал в Риме, сблизился с поэтом Т. Тассо (писал музыку на его тексты). Один из крупнейших предст. итал. хор. полифонии 16 в. Автор мадригалов, вилланелл и др.

● Engel H., L. Marenzio, Firenza, 1956.

МА́РЕШ (Mareš) Ян Антонин (1719—94) — чеш. валторнист, виолончелист, капельмейстер. С 1748 жил в Петербурге. Известен как создатель рус. *рогового оркестра* (с 1757 капельмейстер рогового оркестра императрицы Елизаветы). Был участником и руководителем придворного оркестра, а также оркестров в домах именитых дворян.
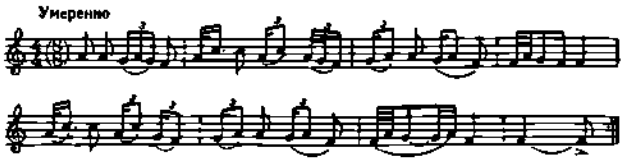
МАРЕША́ЛЬ (Maréchal) Морис (1892—1964) — франц. виолончелист. Был солистом оркестров «Концерты Ламурё», Об-ва концертов Парижской конс. Один из крупнейших предст. франц. влч. школы. Много концертировал (в 1932—37 неоднократно в СССР). С 1942 проф. Парижской конс. Был чл. жюри мн. междунар. конкурсов, в т. ч. дважды конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1958, 1962).

● Гинзбург Л. С., М. Марешаль, М., 1972.

МАРИЕ́ШЮС Романас (1914—80) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Литов. ССР (1964). В 1942—44 солист литов. художеств. ансамблей в Переславле-Залесском, в 1945—75 — Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Бартоло («Севильский цирюльник»), Кецал («Проданная невеста»), Фарфарель («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева). Выступал в концертах.

МАРИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР — см. *Ленинградский театр оперы и балета*.

МАРИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА. До Окт. революции 1917 муз. культура мари была представлена преим. песенными жанрами (трудовые, обрядовые, бытовые, лирич. песни, песни мар. этикета и др.). Мар. нар. песни, б. ч. одноголосные, исполняемые в унисон или октаву, отличает богатство ритма и метра. Ладовая основа — *пентатоника*. Преобладает куплетная форма. Песни делятся на 3 группы: горные, луговые, восточные. Мелодии песен горных мари строятся на квартово-квинтовых, секстовых интонациях, с чередованием простых и смеш. размеров. Мелодии луговых мари отличаются лиричностью, ритмич. ровностью; в отд. р-нах развита импровизационность. В песнях вост. мари заметно влияние тат. и башк. муз. культур, ладовая основа — ангемитонная пентатоника; распространён жанр такмак (близкий частушке). Среди нар. инструментов: струнно-щипковый кусле (*гусли*); струнно-смычковый ковыж (2-струн. скр.); духовые — шувыр (волынка), шиялтыш (свирель), пуч (разл. виды труб), шушпых, тумыр (барабан). Распространены также хроматич. гармоники, баян, балалайка. Первые записи мар. нар. песен сделаны в 19 в. (М. Кроковский, А. Ф. Риттих, Р. Лах). В 1908 А. К. Аптриев составил первый сб-к мар. нар. песен («Сб. черемисских песен»). После Окт. революции 1917 были изданы сб-ки нар. песен В. М. Васильева (1919, 1923, 1937), И. С. Палантая (1923), Я. А. Эшпая (1933, 1957), К. А. Смирнова (1941, 1951, 1955) и др. Первый мар. проф. композитор — И. С. Палантай (Ключников), ему принадлежат многочисл. песни и хоры, обработки нар. песен. Он был также организатором первого хора (1918); ввёл в марийскую музыку многоголосие. В развитие хор. жанра в республике внесли вклад композиторы А. И. Искандаров, Н. А. Сидушкин. Первые марийские сочинения для симфонического оркестра написали Я. А. Эшпай (сюиты), К. А. Смирнов (2 симфонии, 1947, 1955, и др.). А. Я. Эшпай



Свадебная песня «Крыльцо своё чистым держи». Запись Я. А. Эшпая.

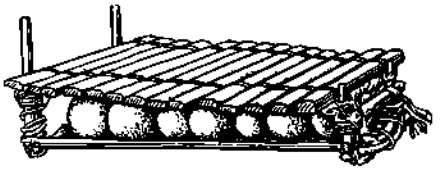
творчески претворил в ряде симф. произведений нар. мар. мелос (симф. танцы, 1951; концерты для фп. с орк., 1954, 1972; 3-я симфония, 1965; «Песни горных и луговых мари», 1983). В кам. жанрах активно работали комп. Л. Н. Сахаров, К. Р. Гейст, Н. А. Сидушкин. Первую нац. оперу «Акпатыр» (1963) написал Э. Н. Сапаев, первый нац. балет «Лесная легенда» (1971) — А. Б. Луппов. Среди мар. композиторов: И. Н. Молотов (опера «Элнет», 1970; симф. поэмы), В. П. Куприянов, В. П. Данилов, В. М. Алексеев, В. Д. Кульшетов, С. Н. Маков, А. К. Ящмолкин, А. В. Незнакин, Ю. С. Евдокимов, В. А. Захаров.

В республике работают (1988): Муз. т-р (1971), Хор. об-во (1958), филармония (1939), вок.-хореографич. ансамбль «Мари Эл» (1939), Мар. хор. капелла (1981); СК Мар. АССР (1940); Муз. уч-ще (1931), детские муз. школы, в т. ч. 3 школы иск-в.

● Эшпай Я. А., Нац. муз инструменты марийцев, Йошкар-Ола, 1940 Гейст К., Муз. культура Мар АССР, в сб.: Муз. культура автономных республик РСФСР, М., 1957, Герасимов О. М., Нар песня в хор творчестве мар композиторов, Йошкар-Ола, 1979; его же, Муз. культура мари ... Йошкар Ола, 1983.

Т С Макарова

МАРИ́МБА — афр. ударный инструмент типа *ксилофона*. Состоит из 4—20 дерев. брусков, укреплённых горизонтально на 2 металлич. или бамбуковых рейках. Под брусками — подвесные резонаторы из полой



тыквы. Звук извлекается ударом 2 прямых или изогнутых дерев. палочек с каучуковыми наконечниками. Бытует под разл. названиями у мн. народов Африки.

МА́РИН (Marin) Константин (р. 1925) — рум. хор. дирижёр, педагог, композитор. Засл. арт. СРР (1956). С 1949 дирижёр любительских и студенческих хор. коллективов в Бухаресте, в т. ч. в 1951—63 — Ансамбля Союза коммунистич. молодёжи Румынии. В 1963 основал и возглавил кам. хор Бухарестской конс. «Мадригал», с к-рым широко гастролирует (с 1957 неоднократно в СССР). С 1960 преподаёт в Бухарестской конс. (с 1972 проф.). Автор хор. сочинений.

МАРИНЕ́РА — см. *Самакуека*.

МАРИ́НИ (Marini) Бьяджо (1597—1665) — итал. композитор, скрипач. С 1615 церк. и придв. музыкант в разл. городах Италии и Германии. С 1652 руководитель Муз. академии в Ферраре, с 1656 — в Венеции. Автор одной из первых сонат для скр. с basso continuo (1617), ввёл чёткое разделение сонаты на части и разграничил церк. и кам. сонаты (см. *Трио-соната*). Писал также вок. музыку.

МАРИ́НКОВИЧ (Marinković) Александр (р. 1910) — югосл. певец (лирич., затем драм. тенор). Совершенствовался в Милане. С 1939 солист оперной труппы Нац. т-ра в Белграде. Вёл конц. деятельность. Среди партий: Мичa («Эро с того света» Готовца), Пинкертон, Каварадосси, Вертер; значит. место в репертуаре М. занимали партии из рус. опер.

МАРИ́НКО́ВИЧ (Marinković) Йосиф (1851—1931) — югосл. композитор, хор. дирижёр. Ученик Э. Ганслика (муз. теория). Работал в Белграде. Возглавлял разл. певч. об-ва, в т. ч. «Белградское» и «Обилич», преподавал хор. пение (1881—1924). Основоположник серб. романса, автор песен и хоров патриотич. содержания (в т. ч. «Эх, со славой умирать», называемой нац. «Марсельезой»). Среди др. соч.: симф. поэма «Молитва», хор. кантата «Досифею Обрадовичу», кам.-инстр. произведения.

МАРИ́НОВ Иван (р. 1928) — болг. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. НРБ (1981). Ученик В. Стоянова, П. Хаджиева (композиция), М. Големинова (дирижирование). Секр. Болг. СК (1968—72). С 1960 гл. дирижёр Оперного т-ра в Пловдиве, с 1966 дирижёр Софийской нар. оперы, с 1978 худ. рук. и гл. дирижёр филармонии, с 1985 — Оперного т-ра в Варне. Среди соч.: кантата «Ода о свободе» (1969); вок.-симф. поэма «Поединок» (1953); «Фантастич. сцены» для орк. (1959); песни. Гастролирует. «Гран-при» на Междунар. фестивале эстр. песни «Золотой Орфей» (Солнечный Берег, 1974).

МАРИНУ́ЦЦИ (Marinuzzi) Джино (1882—1945) — итал. дирижёр, композитор. В 1915—18 директор Болонской конс. С 1928 худ. рук. Римской оперы, с 1934 дирижировал в т-ре «Ла Скала». Способствовал пост. опер Дж. Пуччини, П. Масканьи и др. совр. ему композиторов. Дирижировал первыми в Италии пост. опер «Князь Игорь» (1915) и «Садко» (1931). Гастролировал во мн. странах. Автор 3 опер, в т. ч. «Жакерия» (1918, Буэнос-Айрес); балета «Приключения Пиноккио» (1956, Рим); орк. соч. и др.

МА́РИО (Mario) Джованни (наст. имя и фам. Джованни Маттео Де Кандиа, De Candia) (1810—83) — итал. певец (тенор). Ученик Дж. Бордоньи и Л. Поншара. В 1838—73 пел (нередко с женой — певицей Дж. Гризи) в т-рах Италии и др. стран, в т. ч. России (в Итал. опере в Петербурге, 1849—53, 1870). Один из крупнейших певцов 19 в.; славился как вокальными, так и сценич. данными. Среди партий: Шарль, Эрнесто (первый исп. обеих партий), Неморино («Линда из Шамуни», «Дон Паскуале», «Любовный напиток» Доницетти), Альмавива («Севильский цирюльник»), Альфред, Герцог, Манрико; Рауль («Гугеноты»).

● Лаури-Вольпи Дж, Вокальные параллели, пер с итал., Л., 1972

МА́РИЧ (Marić) Любица (р. 1909) — югосл. композитор, педагог. Чл. Серб. академии наук и иск-в. Ученица Й. Славенского, Й. Сука, А. Хабы. В лучших произв. — сплав элементов серб. фольклора и ср.-век. мелоса с приёмами совр. техники письма. Среди соч.: кантаты; Музыка для орк. (1933); Музыка октоиха (1958); Византийский концерт для фп. с орк. (1959); кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп., для голоса с фп. С 1945 преподавала в Муз. академии (с 1957 проф.) в Белграде.

МАРКЕ́ВИЧ (Markevich) Игорь (Борисович) (1912—83) — франц. дирижёр, пианист, композитор. В 1913 семья уехала из России в Швейцарию. С 1930-х гг. работал в Италии, где в годы 2-й мировой войны 1939—45 участвовал в Движении Сопротивления. После войны дирижировал во мн. странах. С 1957 руководил Парижским орк. (основанным Ш. Ламурё), а также Монреальским орк. Один из крупнейших дирижёров 20 в. Автор балетов, орк. произв., а также мемуаров, статей «Иск-во дирижирования в наше время», «Дирижёр, оркестр, партитура» («МЖ», 1963, № 1, 2). Гастролировал во мн. странах (с 1960 неоднократно в СССР).

■ Etre et avoir été. Mémoires, P., 1980.

МАРКЕ́ВИЧ Николай Андреевич (1804—60) — укр. этнограф, историк, поэт, музыкант. Ученик Дж. Филда (фп.). Был близко знаком с М. И. Глинкой, А. С. Пушкиным, Т. Г. Шевченко, В. А. Жуковским, а также декабристами, в т. ч. с К. Ф. Рылеевым. Автор одного из первых вок. произв. на сл. Шевченко «Сирота» (издано при жизни поэта), сборников обработок укр. нар. песен для фп. «Нар. укр. напевы...» (М., 1840), для голоса с фп. «Южно-руські пісні...» (Київ, 1857) и др.

МАРКЕ́ЗИ, Маркезини (Marchesi, Marchesini) Луиджи Лодовико (1754—1829) — итал. певец (сопранист). Один из последних знаменитых певцов-кастратов. В 1773—1805 пел в т-рах Италии и др. стран, в т. ч. в России (в 1785—88 в Петербурге). Исполнял жен. партии в операх П. Анфосси, П. А. Гульельми и др. В 1820 оставил оперную сцену.

МАРКЕ́ЗИ, Маркези де Кастроне (Marchesi, Marchesi de Castrone; урожд. Граунан, Graumann) Матильда (1821—1913) — нем. певица (меццо-сопрано), педагог. Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме. Ученица Ф. Роикони, О. Николаи и М. П. Р. Гарсиа. С 1849 выступала с концертами в странах Европы. С 1854 проф. консерватории в Вене, с 1865 — в Кёльне; в 1881 открыла в Париже собств. школу. Среди учениц: С. Галли-Марье, Н. Мелба, Э. Герстер, К. Клафски. Автор руководства «Ten singing lessons» (N. Y., 1910, переизд. под назв. «Theoretical and practical vocal method», N. Y., 1970), а также кн. «Erinnerungen aus meinem Leben» (W., 1877). Её муж Сальваторе Маркези де Кастроне (1822—1908) — итал. певец, композитор, педагог. Её дочь Бланш М. (1863—1940) — певица.

МАРКЕ́ТТО ПАДУА́НСКИЙ (Marchetto da Padova, Marchetus de Padua) — итал. муз. теоретик, композитор кон. 13 — 1-й трети 14 вв. В 1305—07 работал в Падуанском кафедральном соборе. Автор большого 3-гол. мотета. Один из теоретиков *Ars nova*. Трактат «Lucidarium...» (между 1317—18) посв. проблемам гармонии (учение о хроматике, разветвлённая классификация церковных ладов, понятие тяготения диссонантных интервалов в консонантные). В трактатах «Pomerium» (1321—26) и «Brevis compilatio...» (после 1326, см. в изд.: CS III) выдвинута теория *мензуральной нотации* (т. н. итал. нотация тречento). Учение М. П. оказало большое влияние на развитие ренессансной муз. науки (Й. Тинкторис, Ф. Гаффури и др.).

▲ Pomerium, Roma, 1961 (Corpus Scriptorum de Musica, 6); Herlinger J., The «Lucidarium» of Marchetto of Padua, Chi., 1985; рус. пер. отрывков из трактатов — в кн. Муз. эстетика зап.-европ. Средневековья и Возрождения, М., 1966.

● Лебедев С., Учение о хроматике Марчетто из Падуи, в сб.. Проблемы теории зап.-европ. музыки (XI—XVII вв.), в 65, М., 1983.

МА́РКО ДА ГАЛЬЯ́НО (Marco da Gagliano) (1582—1643) — итал. композитор. С 1608 был капельмейстером во Флоренции (с 1611 придв.). В 1609 принял духовный сан. Писал интермедии, музыку для придв. театр. представлений, в т. ч. «Дафна» (1608, Мантуя), «Флора» (1628, Флоренция), мессы, мадригалы и др. Создатель ранних образцов оперы на основе монодич. стиля.

МА́РКОВАЦ (Markovac) Павао (1903—41) — югосл. музыковед, публицист. Ученик Г. Аддера. Работал в Загребе. Занимался муз. просвещением рабочих. Автор муз.-критич. работ, в т. ч. о М. И. Глинке, М. П. Мусоргском (изданы в кн.: «Izabrani članci i eseji», Zagreb, 1957), и очерков «В. Лисинский» и «О наших нар. песнях», опубликованных в рус. пер. в сб. «Из прошлого югосл. музыки» (М., 1970).

МАРКС (Marx) Адольф Бернхард (1795—1866) — нем. музыковед, педагог, композитор. Ученик К. Ф. Цельтера (композиция). В 1824 осн. газ. «Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung». С 1828 преподавал в Берлинском ун-те (с 1830 проф.). В 1850 совм. с Т. Куллаком и Ю. Штерном осн. т. н. консерваторию Штерна в Берлине, где преподавал композицию до 1856. Автор учебника «Die Lehre von der musikalischen Komposition» (Bd 1—4, Lpz., 1837—47, переизд. в переработке Х. Римана, 1887—90), по к-рому занимались мн. поколения европ. музыкантов; кн. «Allgemeine Musiklehre» (Lpz., 1839, рус. пер. — «Всеобщий учебник музыки», СПБ, 1872, ^{3}М., 1893). В своих теоретич. трудах впервые систематично разработал классич. учение о *форме музыкальной*. М. — глава т. н. традиц. теоретич. школы. Один из пропагандистов программной симф. музыки. Как композитор был последователем традиций венских классиков.

МАРКС (Marx) Йозеф (1882—1964) — австр. композитор, педагог, муз. критик. Был пред. Австр. СК. В 1914—52 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва (теория музыки, композиция; с 1922 директор, в 1924—27 ректор). В 1927—30 одновремен. преподавал композицию в Анкаре. В 1908 под воздействием музыки Х. Вольфа начал писать романсы и песни, к-рые принесли ему известность (вок. цикл «Просветленный год», 1932, и др.). В орк. произв. М. очевидны связи с поздним романтизмом, с музыкой Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина.

Постоянно выступал в венской прессе (в 1931—38 муз. критик в «Neues Wiener Journal»).

МАРМОНТЕ́ЛЬ (Marmontel) Антуан (1816—98) — франц. пианист, композитор, педагог. Ученик П. Ж. Г. Циммермана (фп.). Один из крупнейших франц. педагогов 2-й пол. 19 в. В 1848—87 проф. Парижской конс. Среди учеников: К. Дебюсси, Л. Дьемер, М. Лонг, Ф. Планте. Автор этюдов и др. фп. произв. пед. репертуара, а также работ по вопросам пианизма (в т. ч. «Histoire du piano et de ses origines...», P., 1885).

МАРМОНТЕ́ЛЬ (Marmontel) Жан Франсуа (1723—99) — франц. драматург, либреттист, критик. Чл. Ин-та Франции (1763, с 1783 постоянный секр.). Изменил традиц. построение оперного либр. (сократил количество актов — до 3, ввёл песенные номера). Написал либр. опер «Люсиль», «Сильвен» для А. Э. М. Гретри, а также для ряда опер и балетов Ж. Ф. Рамо, Н. Пиччинни, Н. А. Цингарелли и др. Как муз. критик был сторонником «пиччиннистов», выступал против оперной реформы К. В. Глюка. Написал неск. статей для Энциклопедии, к-рой руководил Д. Дидро («Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers»).

МАРО́ККО МУ́ЗЫКА — см. *Магриба музыка*.
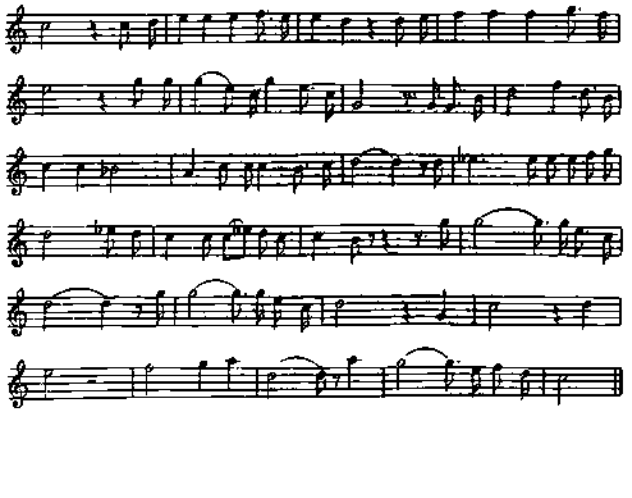
МАРО́ЛЬТ (Maroli) Франц (1891—1951) — югосл. фольклорист, хор. дирижёр. Работал с хором об-ва «Глазбена матица», в 1927—1941 рук. Академич. хора в Любляне. Возглавил созданный им в 1934 Ин-т фольклора. В науч. трудах опирался на комплексный метод изучения нар. творчества, стремился к восстановлению подлинных форм фольклора. Был проф. Муз. академии в Любляне.

МАРО́ТИ (Maróthy) Янош (р. 1925) — венг. музыковед. Ученик Б. Сабольчи и др. С 1961 науч. сотрудник Архива Б. Бартока (ныне — Ин-т музыковедения Венг. АН). Автор трудов об актуальных проблемах совр. муз. культуры, о нац. муз. фольклоре и истории нар. музыки, социологич. аспектах муз. иск-ва, массовых жанрах и др. Написал кн. «Music and the Bourgeois, music and the Proletarian» (Bdpst, 1974).

МА́РПУРГ (Marpurg) Фридрих Вильгельм (1718—95) — нем. муз. теоретик, критик, композитор. Друг Г. Э. Лессинга, И. И. Винкельмана, Вольтера. Оказал большое влияние на развитие муз.-теоретич. и эстетич. мысли эпохи Просвещения. М. принадлежит разработка учения о *фуге* (на материале музыки И. С. Баха), проблем классич. гармонии (популяризация системы Ж. Ф. Рамо), муз. темперации, муз. восприятия и др. Известны его руководства по композиции, генерал-басу, игре на клавире. Периодич. издания М. («Historisch-critische Beyträge zur Aufnahme der Musik», Bd 1—5, B., 1754—78; переизд. — Hildesheim, 1970) дают широкую панораму муз. жизни того времени (хроника, биографии композиторов, обзоры книг, полемика и т. п.).

■ Die Kunst das Clavier zu spielen. , B., 1750, ⁴1762, факс. переизд. — 1969; Abhandlung von der Fuge..., B., 1754, факс. переизд. — 1970; Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition. ., B., 1758, факс. переизд. — 1970; Versuch über die musikalische Temperatur..., Breslau, 1776, и др.

«МАРСЕЛЬЕ́ЗА» (франц. «Marseillaise») — франц. революц. песня. «М.» явилась выражением патриотич. подъёма франц. народа в эпоху Великой франц. революции. Слова и музыка песни написаны Руже де Лилем в ночь с 25 на 26 апр. 1792. Первоначальное название — «Боевая песня Рейнской армии». Быстро распространилась в респ. армии, через марсельских добровольцев попала в революц. Париж, где получила назв. «Марш марсельцев» (сокращённо «М.»). Популярнейшая революц. песня Франции, «М.» звучала как символ революц. борьбы при штурме и взятии нар. массами корол. дворца Тюильри 10 авг. 1792, в июльские дни 1830, в Февр. революцию 1848, на баррикадах Парижской Коммуны в 1871. Была запрещена в эпоху Реставрации и Второй империи. При Третьей республике утверждена как гос. гимн Франции. С 14 июля 1975 исполняется в новой муз. редакции. В России в 80—90-е гг. 19 в. была распространена революц. песня «Отречёмся от старого мира» (на сл. П. Л. Лаврова), исполнявшаяся на мелодию «М.» и получившая назв. «Рабочая марсельеза».



■ Тьерсо Ж., Песни и празднества Франц. революции, пер. с франц., М., 1933, с. 81—82; Биографии песен. [Сб. ст.], М., 1965; Tiersot J., Histoire de la Marseillaise, P., 1915.

МАРСИ́К (Marsick) Мартен Пьер Жозеф (1848—1924) — бельг. скрипач, педагог. Ученик Ю. Леонара, Л. Ж. Массара, Й. Иоахима. Гастролировал во мн. городах Европы (в Москве и Петербурге в 1880, 1885), а также в США. Работал в Париже, где выступал в составе организованного им квартета (1877); в 1888 исполнил скр. концерт П. И. Чайковского под упр. автора. М. посвящена «Конц. сюита» для скр. с фп. Ц. А. Кюи. Автор произв. для скрипки. В 1892—1900 проф. Парижской конс. Среди учеников: К. Флеш, Ж. Тибо, Дж. Энеску.

МАРТЕ́Н (Martin) Франк (1890—1974) — швейц. композитор, педагог, муз. деятель. Учился в Женеве у Й. Лаубера (композиция). В 1943—46 през. Швейц. муз. об-ва, затем его почётный член. М. — крупнейший швейц. композитор, автор произв., проникнутых высоким гуманизмом. Синтезировал в творчестве разл. стилистич. направления. Среди соч.: оперы (в т. ч. «Господин де Пурсоньяк» по Мольеру, 1963, Женева); балеты (в т. ч. «Танец смерти в Базеле 1943 года», Базель, 1943); симфонии, концерты для разл. инстр. с орк.; кам., хор. и вок. произв. Написал лит. соч.: «Responsabilité du compositeur» (Gen., 1966). С 1928 преподавал в Ин-те Жака-Далькроза, в 1939—46 — в Женевской конс. В 1950—57 проф. Кёльнской конс.

МАРТИ́Н (Martín) Эдгардо (р. 1915) — кубин. композитор, муз. критик, педагог. Ученик Х. Ардеволя. Предст. нац. направления. Среди соч.: кантаты, в т. ч. «Сентябрьская песнь» (1975), «Гранма» (на текст Н. Гильена, 1976); произв. для орк.; концерт для дух. инстр.; фп. пьесы; хоры, романсы. С 1960 сотрудничает в «Boletín interamericano de música». Проф. с 1945 консерватории (история музыки, эстетика) и в 1969—73 Нац. школы иск-в в Гаване.

МАРТИНЕ́ (Martinet) Жан Луи (р. 1912) — франц. композитор, дирижёр. Брал уроки у Ж. Ж. Роже-Дюкаса, О. Мессиана, П. Булеза и Р. Лейбовица (композиция), а также у Ш. Мюнша и Р. Дезормьера (дирижирование). В произв. 1940-х — нач. 50-х гг. применял додекафонную технику, позже сочинял тональную музыку (широко использовал полифонич. приёмы). Автор кантат, в т. ч. «Двенадцать» (по А. А. Блоку, 1961); симф. поэмы «Орфей» (1945), «Трилогии о Прометее» (1947; 2-я ред. 1965), драм. симфонии (1973) и др. произв. для орк.; хоров, песен и др.

МАРТИ́НИ (Martini) (**Падре Мартини**) Джованни Баттиста (Джамбаттиста) (1706—84) — итал. теоретик и историк музыки, педагог. Францисканский монах, с 1729 священник. Член и фактич. руководитель *Болонской филармонической академии*. Большое значение имел его учебник контрапункта («Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo», v. 1—2, Bologna, 1774—1775), в к-ром изучение полифонии строгого стиля основывается на конкретном муз. материале (творчество Палестрины и др.). Написанная им история музыки («Storia della musica», v. 1—3, Bologna, 1757—1781; фотокопия 1967) — один из первых капитальных трудов о музыке от древней эпохи и античности до раннего средневековья. Был крупнейшим педагогом, среди учеников: В. А. Моцарт, Н. Йоммелли, М. С. Березовский. Автор опер, месс, ораторий, пьес для органа, клавесина и др. муз. соч.

■ Wiechens B., Die Kompositionstheorie und das kirchenmusikalische Schaffen Padre Martinis, Regensburg, 1968; Schnoebelen A., Padre Martini's collection of letters, N. Y., 1979.

МАРТИ́Н-И-СОЛЕ́Р (Martín y Soler) Висенте (1754 или 1756—1806) — испан. композитор. Работал в Испании, Италии, Австрии, Великобритании. Приобрёл известность преим. своими *операми-буффа*. С 1788 жил в Петербурге. С 1790 придв. композитор, капельмейстер придв. т-ров (до 1794), писал оперы по заказу Екатерины II и на её тексты, преподавал в театр. уч-ще и в Смольном ин-те. Среди соч.: оперы (ок. 20; указаны даты пост.), в т. ч. «Ифигения в Авлиде» (1779), «Редкая вещь, или Красота и добродетель» (1786), «Федул с детьми» (совм. с В. А. Пашкевичем, 1791), «Деревенский праздник» (1798); балеты (5), кантата, месса, вок. ансамбли, канцоны.

■ Финдейзен Н., В. Мартин, в сб.: Муз. старина, в. 1, СПБ, 1903.

МАРТИНО́Н (Martinon) Жан (1910—76) — франц. дирижер, композитор. Был дирижёром оркестров в Бордо, Тель-Авиве, Дюссельдорфе, Чикаго, Париже (в т. ч. «Концертов Ламуре») С 1968 дирижер симф. орк. Франц. радио и ТВ. Среди соч.: 2 оперы; вок.-симф. произв. (в т. ч. «Ода солнцу», 1945), 4 концерта для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли. Гастролировал во мн. странах.

МА́РТИНУ (Martinů) Богуслав (1890—1959) — чеш. композитор. Чл. чеш. Академии наук и иск-в (1931). Учился у Й. Сука, а также у А. Русселя в Париже (жил там в 1923—40). В 1941—53 работал в США; преподавал композицию в Принстонском ун-те и др. С 1953 жил во Франции, Италии и Швейцарии, не порывал связи с родиной. Один из крупнейших чеш. композиторов. Развивал традиции чеш. муз. классики, использовал чешско-моравский муз. фольклор, испытал влияние франц. *импрессионизма, неоклассицизма* (отчасти И. Ф. Стравинского).

О п е р ы (9), в т. ч. Легенды о Марии (1933, Брно), Театр за воротами (1936, там же), Жюльетта (1938, Прага), Греческие пассионы (1961, Цюрих), кино-, радио- и телеоперы, б а л е т ы, в т. ч. Шаланчек (с пением, 1933, Прага); д л я г о л о с о в, х о р а и о р к. — оратории и кантаты, в т. ч. Букет (1937), Полевая месса (1939), Гильгамеш (1955), Пророчество Исайи (1959); д л я о р к. — 6 симф. (1942—53), Памятник Лидице (1943); симф. поэмы Фрески Пьеро делла Франческа (1955), Параболы (1958) и др.; концерты с орк., в т. ч. 5 для фп. (1925—56), для 2 струн. орк., фп. и литавр (1938); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 7 струн. квартетов (1921—47); пьесы для фп., хоры, песни.

■ Domov, hudba a svět, Praha, 1966.

● Г а в р и л о в а Н., Б. Мартину, М., 1974; М и г у л е Я., Б. Мартину, М., 1981; Sbornik vzpominek a studi, Brno, 1957; M i h u l e J., Symfonie B. Martinů, Praha, 1959; S a f r á n e k M., B. Martinů domovu, Praha, 1962; N e d b a l M., B. Martinů..., Praha—Brat., 1965; H a l b r e i c h H., B. Martinu. Werkverzeichnis, Dokumentation und Biographie, Z.—Freiburg i Br., 1968; M a r t i n ů Č h., Můj život z B. Martinů, Praha, 1971; T r o j a n o v á I., Dílo B. Martinů, Brno, 1979.

Н. А. Гаврилова.

МАРТО́ (Marteau) Анри (1874—1934) — швед. скрипач, композитор, педагог. По нац. француз. Концертировал во мн. странах (неоднократно в России, в 1924 в СССР). Скрипач-виртуоз, пропагандист музыки совр. ему композиторов, в особенности М. Регера. Автор муз. комедии «Мастер Швальбе» (1921, Плауэн), симфонии, а также произв. и школы (1905) для скр. Преподавал в уч. заведениях, в т. ч. с 1900 в Женевской конс., с 1908 в Высшей муз. школе в Берлине.

МА́РТОН Иштван Ференцевич (р. 1923) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1965). Среди соч.: муз. комедия «Ландыши цветут для тебя» (1963); «Закарпатская сюита» для хора с орк. (1953); «Величальная Партии» (1974) и «Гимн Октябрю» (1977) для хора, органа и орк.; кам.-инстр. ансамбли; хоры, романсы; обработки укр. и венг. нар. песен.

МАРТУ́ЧЧИ (Martucci) Джузеппе (1856—1909) — итал. дирижёр, пианист, композитор. Ученик Б. Чези (фп.), П. Серрао (композиция). В 1886—1902 работал в Болонье (директор Муз. лицея, капельмейстер собора, оперный и симф. дирижёр). Концертировал как пианист и дирижёр. Славился интерпретацией произв. Р. Вагнера, Р. Шумана, И. Брамса. Среди соч.: вок.-инстр. произв., 2 симф. (1895, 1904), фп. пьесы. С 1880 преподаватель консерватории в Неаполе (с 1902 директор).

● P a n o P., G. Martucci. Saggio biografico critico, Mil., 1950.

МАРТЫ́НОВ Владимир Иванович (р. 1946) — сов. композитор. Сын И. И. Мартынова. Ученик Н. Н. Сидельникова. С 1973 в Моск. экспериментальной студии электронной музыки. Среди соч.: 2 оратории для рок-ансамбля (1977, 1978); 3 кантаты (1976—78); «Распорядок дня» для ансамбля ударных (1979); для скр. с орк. — «Осенняя песня» (1982) и «Войдите!» (1985); музыка к спектаклям драм. т-ра (10) и к.-ф. (более 20).

МАРТЫ́НОВ Иван Иванович (р. 1908) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). В 1960—68 секр. правления СК РСФСР. Автор книг, посв. рус., сов. и заруб. музыке, статей в периодич. изданиях.

■ Д. Шостакович, М.—Л., 1946; Гос. рус. нар. хор им. Пятницкого, М., ²1953, Музыка нового мира, М., 1955; С. Мохраньяц и серб. музыка, М., 1958; Б. Барток, М., 1968; З. Кодай, М., 1970; Очерки о заруб. музыке 1-й пол. XX в., ²М., 1970; С. Прокофьев, М., 1974, Прогрессивные тенденции в совр. заруб. опере, М., 1974; Музыка Испании, М., 1977, М. Равель, М., 1979; О музыке и её творцах. Сб. ст., М., 1980; О любимом иск-ве. Сб. ст., М., 1989, и др.

МАРТЫ́НОВ Николай Саввич (1813—64) — рус. пианист, педагог. Известный музыкант-любитель, выступал в петерб. салонах как солист и ансамблист. Участвовал в организации РМО (был его почётным членом)

МАРТЫ́НОВ Сергей Андреевич (р. 1952) — сов. певец (бас). Засл. арт. Латв. ССР (1986). Ученик А. Вилюманиса. С 1977 солист Латв. т-ра оперы и балета. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов им. М. Каллас (Афины, 1983), 1-е пр. на Междунар. конкурсах «Вердиевские голоса» (Буссето, 1984) и «Молодые оперные голоса» (Павия, 1985), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986). Пр. Ленинского комсомола (1986).

МАРУТА́ЕВ Михаил Александрович (р. 1926) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1986). Ученик В. Я. Шебалина, Ю. А. Шапорина. Среди соч.: кантата «Слово матери» (1954); оратория «Героическая Русь» (1980); 5 хоров на сл. А. П. Сумарокова (1969); произв. для симф. орк., оркестра нар. инстр., эстр. орк.; кам.-инстр. соч. (в т. ч. 3 струн. квартета, 1952—82); романсы, песни; музыка для детей, к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Обрабатывал рус. и арм. нар. песни. Автор трудов по проблемам симметрии и гармонии Вселенной.

● Л е д е н ё в Р., Заметки о музыке М. Марутаева, «СМ», 1978, № 4.

МА́РЦИН ИЗ ЛЬВО́ВА — см. *Леополита* М.

МАРЧЕ́ЛЛО (Marcello) Бенедетто (1686—1739) — итал. композитор, поэт, муз. писатель, юрист, политич. деятель. Ученик Ф. Гаспарини, А. Лотти. В течение мн. лет занимал высокие гос. должности в Венеции. Автор кантат, опер, ораторий, месс, concerti grossi и др. произв. Выделяются его 50 псалмов для 1—4 голосов с basso continuo («Estro poetico-armonico...», v. 1—8, Venezia, 1724—26; фотокопия — 1967). Писал стихи, сонеты, сатирич. муз. памфлеты. Его трактат «Il teatro alla moda...» (Venezia, 1720) — сатира на недостатки совр. ему оперы-серия.

● A n g e l i A. d', B. Marcello, Mil., 1940.

МАРШ (франц. marche, букв. — шествие, движение вперёд) — муз. жанр, служащий обычно для обеспечения синхронного движения большого числа людей (движение войск в строю, разл. рода шествия). Отличается строго размеренным темпом, чётким ритмом. Обычно размеры $^{2}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $\mathbf{¢}$ и $^{6}/_{8}$, типична простая или сложная репризная 3-частная форма (см. *Простые формы*, *Сложные формы*). Музыка крайних частей, как правило, носит бодрый, мужественный, активный характер, средняя часть (трио) отличается напевностью. М. является одним из главных жанров *военной музыки*, имеет разновидности: строевой, походный, встречный, а также похоронный (траурный). М. уже на относительно раннем этапе развития вышел за пределы чисто прикладных задач, став также жанром сценической (опера и балет), бытовой и конц. музыки, что разнообразило его формы, обогатило содержание и средства выражения. М. встречаются в операх Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Л. Керубини, Г. Спонтини, Ш. Гуно, Дж. Мейербера, Р. Вагнера, Дж. Верди, Дж. Пуччини, М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. С. Прокофьева и др., а также среди инстр. соч. Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Вагнера, Р. Штрауса, Э. Грига, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и др. Яркие образцы траурного М. создали Л. Бетховен, Ф. Шопен, Г. Малер. Сов. композиторы внесли большой вклад в развитие М. Военные М. писали С. А. Чернецкий, Н. П. Иванов-Радкевич, В. С. Рунов, Ю. А. Хайт, А. И. Хачатурян; концертные — М. М. Ипполитов-Иванов, Р. М. Глиэр, С. Н. Василенко, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович.

МАРШАЛЛ (Marshall) Луиз (Кэтрин) (р. 1925) — канад. певица (сопрано). С 1943 ведёт конц. деятельность. В репертуаре — произв. И. С. Баха, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Малера, М. де Фальи, Р. Штрауса, С. Барбера, арии из опер, сольные партии в «Торжеств. мессе» Бетховена и ораториях Г. Ф. Генделя, а также англ. и амер нар. песни. С сер. 1970-х гг. исполняет партии альта и меццо-сопрано. С 1971 выступает в дуэте с певицей М. Форрестер. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1958)

МАРША́Н (Marchand) Луи (1669—1732) — франц. клавесинист, органист, композитор Был органистом соборов в разл. городах (с 1689 в Париже), в 1708—14 — Корол. капеллы в Версале. Автор произв. для клавесина (в 1702—03 в Париже опубл. 2 сб-ка пьес), для органа, для чембало, а также церк. музыки и др. Славился также как клавесинист-виртуоз и педагог. Среди учеников — Л. К. Дакен.

▲ Pieces de clavecin, Monaco, 1960; L'oeuvre d'orgue, P., 1977 (изд. продолжается)

МАРШНЕР (Marschner) Генрих Август (1795—1861) — нем. композитор, дирижёр. Почётный д-р Лейпцигского ун-та (1834). С 1821 жил и преподавал в Дрездене. В 1827—31 дирижёр в Лейпциге, затем придв. капельмейстер в Ганновере. Гастролировал. В 1859 вышел в отставку в звании генерал-музик-директора. Один из видных предст. раннего нем. *романтизма*, М. испытал заметное влияние поэтов-романтиков, особенно Л. Тика. Развивая вслед за К. М. Вебером жанр романтич. оперы на сказочно-фантастич. и ср.-век. сюжеты, стремился к психологич. разработке характеров, к симфонизации муз.-драм. действия (роль орк. эпизодов, использование *лейтмотивов*). В лучших операх («Вампир», 1828, Лейпциг; «Храмовник и еврейка», 1829, Лейпциг; «Ханс Гейлинг», 1833, Берлин) предвосхитил принципы муз. драмы Р. Вагнера. Автор зингшпилей; балета «Гордая крестьянка» (1810); 2 увертюр; кам.-инстр. ансамблей (7 фп. трио, 2 фп. квартетов, 6 фп. сонат); муж. хоров, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и др.

● Э н г е л ь Ю., Маршнер, «Ганс Гейлинг», в его сб.: В опере, М., 1911; H a u s s w a l d G., H. Marschner..., Dresd., 1938.

МА́СКА (франц. masque) — термин, употребляемый в вок. педагогике. Означает звучание голоса певца в верхней части лица (как бы прикрываемого маской). М. объясняется резонированием певч. голоса в носовой и смежных полостях. Согласно науч. исследованиям, ощущение М. зависит от наличия в спектре певч. звука т. н. высокой форманты (в жен. голосах — 3200 герц, в мужских — 2800 герц).

МА́СКА (англ. masque) — развлекат. муз. представление в Англии 16—17 вв., устраивавшееся при дворе или в домах аристократов. Представляло собой пышный комедийный дивертисмент, состоявший из серии сменявших друг друга сцен и номеров: маскарадных шествий, танцев, драм. диалогов, комич. интермедий, буффонад, пения (сольного, хорового) и инстр. музыки. Исполнителями были как любители, так и актёры-профессионалы. Вершины жанр М. достиг на рубеже 16—17 вв. Сюжеты носили обычно мифологич. или пасторально-аллегорич. характер. Тексты М. писали поэты и драматурги: Ф. Сидни, Ф. Бомонт, Дж. Мильтон и др.

В целом в этом жанре преобладала зрелищная сторона (сложность декорационного оформления, сценич. эффекты, богатство костюмов). Осн. стержнем М. были танцы, сопровождавшиеся инстр. или вок. ансамблями. М. открывалась вступлением, к-рое в более позднее время превратилось в сложное инстр. произв. М. как муз. форма получила разработку в творчестве комп. Т. Кампиона, Г. Лоуса, Н. Ланьира и др. Впервые в маске Кампиона (1612) встречаются муз. диалоги.

Речитативный стиль введён Ланьиром в музыке к М. «Влюблённые в человеческом облике» Б. Джонсона (1617). Тщательно разработал муз. сторону Лоус в М. «Комус» на текст Мильтона (1637). К сер. 17 в. жанр М. подготовил возникновение англ. оперы. Воздействие М. испытали Г. Пёрселл (опера-М. «Королева фей») и Г. Ф. Гендель (балетная музыка к операм «Альцина» и «Ариодант»).

● Грубер Р. И., Музыка в театре Англ. «маски» в его кн.: История муз. культуры, т. 2, ч. 2, М.—Л., 1959, с. 231—61, Боянус С. К., Внешний обиход придв. театра времен королевы Елизаветы, в кн.: Ежегодник Петрогр. гос. театров. Сезон 1918—19, П., 1920; Manifold J. S., The music in English drama from Shakespeare to Purcell, L., [1956]; Dent E. J., Foundations of English opera..., Camb., 1928; Nicoll A., Stuart masques and the renaissance stage, L. — [a. o.], [1937].

МАСКА́НЬИ (Mascagni) Пьетро (1863—1945) — итал. композитор. Чл. Итал. академии (1929). Занимался в Миланской конс. (1882—84) у А. Понкьелли и М. Саладино. С 1885 дирижёр ряда опереточных и оперных трупп, с к-рыми разъезжал по городам Италии. Мировую известность принесла ему опера «Сельская честь» (по драме Дж. Верги), написанная в 1889 для конкурса, объявленного муз. изд-вом Сонцоньо. В 1895—1902 директор Муз. лицея им. Дж. Россини в Пезаро, затем Нац. муз. школы в Риме. М. — один из основоположников оперного *веризма*. Характерные черты этого направления определились в опере «Сельская честь». Однако в последующих произв., значительно уступающих этой опере, веристские принципы не получили дальнейшего развития. Нек-рый успех (но недолгий) имели его оперы «Маски» (лирич. комедия, 1901) и «Лодолетта» («Жаворонок», трогательно-сентиментальная драма, 1917).

□ Оперы — Сельская честь (1890, Рим), Друг Фриц (1891, там же), Братья Ранцау (1892, Флоренция), Вильям Ратклиф, Сильвано (обе — 1895, Милан), Ирис (1898, Рим), Маски (1901, там же), Амика (1905, Монте-Карло), Паризина (1913, Милан), Лодолетта (Жаворонок, 1917, Рим), Маленький Марат (1921, там же), Нерон (1935, Милан) и др.; оперетты — Король в Неаполе (1885, Рим) и др.; орк., фп. произв., музыка к к.-ф. и др.

● Jeri A., P. Mascagni, Roma, 1935; Cellamare D., P. Mascagni, Roma, 1965.

МАСКЕРО́НИ (Mascheroni) Эдоардо (1852 или 1859—1941) — итал. дирижёр, композитор. С 1883 дирижёр оперных т-ров Ливорно и Рима, затем т-ра «Ла Скала», где по приглашению Дж. Верди участвовал в первой пост. оперы «Фальстаф» (1893). С 1885 возглавлял Рим. муз. об-во. Гастролировал в Европе, Юж. Америке. Автор опер, в т. ч. «Лоренцо» (1901, Рим), «Перуджинка» (1909, Неаполь); орк., фп., вок. и др. соч.

МА́СЛЕННИКОВ Алексей (Альберт) Дмитриевич (р. 1929) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. РСФСР (1973). Чл. КПСС с 1961. Ученик Е. К. Катульской. С 1956 солист Большого т-ра, с 1986 режиссёр. Среди партий: Ленский, Фауст; Алексей Иванович («Игрок» Прокофьева). В 1965—67 принимал участие в Зальцбургских фестивалях, исполнял партии Юродивого и Самозванца в спектаклях под рук. Г. Караяна. Гос. пр. РСФСР (1977).

МА́СЛЕННИКОВА Ирина Ивановна (р. 1918) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1956. В 1943—60 солистка Большого т-ра. Среди партий: Снегурочка, Людмила, Антонида, Виолетта. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. Перевела на рус. яз., а также написала ряд оперных либретто. С 1956 преподаватель ГИТИСа (с 1972 проф.), с 1974 — Моск конс.

МА́СЛЕННИКОВА Леокадия Игнатьевна (р. 1918) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. РСФСР (1961). В 1946—69 солистка Большого т-ра. Среди партий: Татьяна, Иоланта, Маргарита, Маженка. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. С 1976 преподаёт в ГИТИСе (с 1983 доцент). Гос. пр. СССР (1949).

МА́СЛОВ Александр Леонтьевич (1876—1914) — рус. фольклорист, муз. писатель, педагог. С 1901 сотрудник «РМГ», в 1908—12 издатель и редактор журн. «Музыка и жизнь». Записал и гармонизовал ряд нар. песен. Один из устроителей этнографич. концертов. Изучал белорус. муз. фольклор. Автор книг и статей, посв. нар. музыке, в т. ч. «Былины, их происхождение, ритмич. и мелодич. склад» (М., 1910). С 1907 преподавал в Нар. конс. в Москве.

МА́СЛОВ Фёдор Иванович (р. 1911) — сов. композитор, хор. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1967). Чл. КПСС с 1939. Ученик В. Г. Соколова (хор. дирижирование), А. А. Давиденко, В. А. Белого, В. Я. Шебалина (композиция). В 1944—55 худ. рук. разл. ансамблей песни и пляски, в 1964—68 рук. Воронежского рус. нар. хора. Автор оперетты «Король шутов» (совм. с Н. П. Будашкиным, 1959, Хабаровск); «Поэмы о Ленине» для хора и орк. нар. инстр. (1970); хоров, песен.

МАССАЛИ́ТИНОВ Константин Ираклиевич (1905—79) — сов. композитор, хор. дирижёр. Нар. арт. СССР (1975). Чл. КПСС с 1943. Один из основателей и худ. рук. (1942—64) Воронежского рус. нар. хора. Записал св. 500 нар. песен Воронежской обл. Среди соч.: опера-песня «Земля поёт» (1960), оратория «Земля моя» (1970); 3 кантаты; произв. для хора, для голоса с фп.; обработки рус. нар. песен. Автор статей о нар.-творчестве. Гос. пр. СССР (1949).

● Емельянова Н. Н., Композитор К. И. Массалитинов, М., 1976.

МАССА́Р (Massart) Ламбер Жозеф (1811—92) — бельг. скрипач, педагог. Ученик Р. Крейцера. С именем М. связано утверждение мирового значения франко-бельг. скр. школы. Концертировал во мн. городах Европы как солист и ансамблист, в т. ч. в 1830-х гг. с Ф. Листом. В 1843—90 проф. Парижской конс. Среди учеников: Г. Венявский, Ф. Крейслер, М. П. Ж. Марсик, Ф. Ондржичек, И. Лотто. Автор методич. трудов.

МАССЕ́ (Massé) Виктор (наст. имя Феликс Мари) (1822—84) — франц. композитор, педагог. Чл. Ин-та Франции (1872). Ученик Ф. Галеви. Рим. пр. (1844). В 1860—76 хормейстер Парижской оперы. В операх М., в т. ч. «Царица топазов» (1856), «Сын бригадира» (1867, обе — Париж), сказалось влияние Ш. Гуно, Ф. Обера. В 1866—1883 проф. Парижской конс.

МАССИ́НИ (Massini) Эджизио (1894—1966) — рум. дирижёр. По нац. итальянец. Засл. деят. иск-в СРР (1963). Дебютировал оперой «Фауст» в Болгарии (1908, Лом), затем рук итал. трупп в России, Турции и др. странах. После 1914 работал дирижёром и режиссёром в оперных т-рах Клужа, с 1929 гл. дирижёр оперного т-ра в Бухаресте. Под его рук. были впервые пост. мн. оперы и балеты рум. композиторов (в т. ч. оперы «Господарь Ион Лютый» и «Восстание» Г. Думитреску). Выступал и как симф. дирижёр. Гастролировал. Вёл оперный класс в Бухарестской конс.

МАССНЕ́ (Massenet) Жюль (1842—1912) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1878). През. Академии изящных иск-в (1910). В 1852—63 занимался в Парижской конс. Ученик А. Тома. Рим. пр. (1863). В 1878—96 проф. Парижской конс. Среди учеников: А. Брюно, Ш. Кеклен, Ж. Тьерсо, Г. Шарпантье, Ф. Шмитт, Э. Шоссон, Дж. Энеску.

М. наряду с Ш. Гуно, оказавшим на него значит. влияние, — один из ведущих предст. *лирической оперы*. К лучшим его операм принадлежат «Манон» (1884), «Вертер» (1886), успехом пользовались также «Таис» (1894; широко известна мелодия «Размышления» из этой оперы), «Сафо» (1897), «героич. комедия» «Дон Кихот» (1910; заглавную партию исп. Ф. И. Шаляпин). В центре большинства опер — нежный, пылкий и мечтательный жен. образ. М. обладал ярким мелодич. дарованием, создал гибкий ариозно-декламац. вок. стиль. Он мастерски пользовался красками оркестра, прозрачным и колористич. звучанием хора.

□ Оперы — Дон Сезар де Базан (1872), Король Лахорский (1877), Манон (1884), Сид (1885, все — пост. в Париже), Вертер (1886, пост. 1892, Вена), Таис (1894, Париж), Наваррка (1894, Лондон), Сафо (1897, Париж), Гризелида (1901, там же), Жонглёр богоматери (1902, Монте-Карло), Дон Кихот (1910, там же), Панург (1913, Париж) и др.; оперетты, 3 балета, оратории, кантаты, 7 программных сюит и др. произв. для орк., ок. 200 романсов и песен, вок. циклы; музыка к спектаклям драм т-ра (популярна «Элегия» из музыки к антич. поэме Ш. Леконта де Лиля «Эринии») и др.

■ Mes souvenirs, P., 1912.

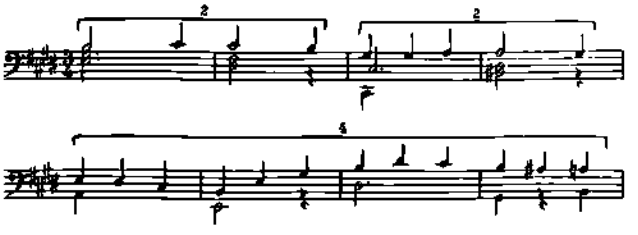
● Кремлёв Ю., Ж. Массне, М., 1969.

Е. Ф. Бронфин.
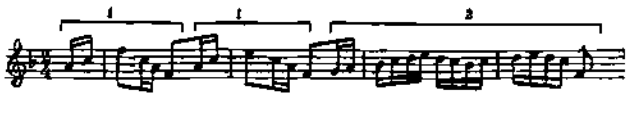
МА́ССОВАЯ ПЕ́СНЯ — см. *Песня*.

МАСШТА́БНО-ТЕМАТИ́ЧЕСКИЕ СТРУКТУ́РЫ, мелодико-синтаксические структуры, — закономерные соотношения по протяжённости между построениями мелодии, темы, раздела муз. формы. Один из важных факторов развития в музыке. М.-т. с. образуют своего рода ритм построений, к-рый проявляется в логике и динамике временны́х пропорций, подобных ритмич. отношениям длительностей и архитектоник. отношениям частей целого произв. Предпосылки теории М.-т. с. заложены в трудах Б. Л. Яворского и Г. Л. Катуара. Простейшая М.-т. с. — структура периодичности, повторение построения (преим. небольшого) без изменений, либо секвентное, варьированное. Периодичность не связана определ. регламентиров. числом повторов, остаётся незамкнутой либо получает замыкание извне (гармония; в песне — словесный текст). В музыке мн. народов (в частности, в песенно-танц. жанрах) распространена структура «пары периодичностей»: aabb (сопоставление «а» и «b»), aaba (варьирование или транспозиция «а»).

В структуре суммирования периодичность преодолевается путём объединения («подытоживания») сходных малых построений последующим крупным (1, 1, 2; 2, 2, 4 и т. п.). Суммирование способно воплощать рост, активность и поступательность развития. Иногда суммирование проявляется в сравнительно крупных масштабах, напр. в периоде (Л. Бетховен, соната для фп. f-moll ор. 2 № 1, 2-я часть; начальные 16 тт. вступления к «Евгению Онегину»). При суммировании создаются особо благоприятные условия для мелодико-тематич. развития — как для кантилены, так и для активной подвижности:
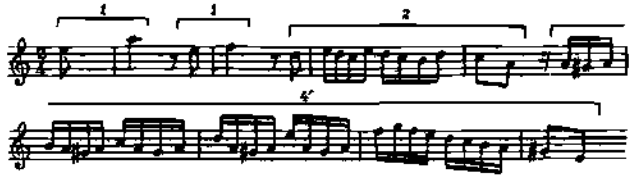


Ф. Шопен. Этюд ор. 25 № 3 для фортепиано.
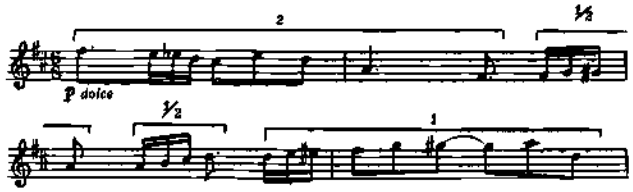


И. Ф. Стравинский. «Петрушка». Танец Балерины.

В М.-т. с. двойного суммирования (1, 1, 2, 4) вслед за объединяющим построением появляется ещё более крупное, к-рое по своим масштабам объемлет все предыдущие. Это часто способствует росту мелодизма, широте кантилены (П. И. Чайковский, романс «Нет, только тот, кто знал...»). Если начальные «1, 1» содержат динамич. импульс значит. силы, то его действие простирается до конца и приводит к активному, всё возрастающему движению:



И. С. Бах. Концерт a-moll для скрипки с оркестром.
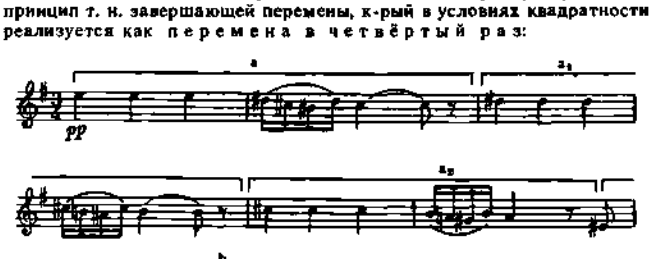
Структура, противоположная суммированию, — дробление (2, 1, 1 или 4, 2, 2 и т. д.), в к-ром малые частицы идут после крупной и нередко представляют собой простое отчленение концовки, связанное в песнях с повторением последних слов (А. Г. Новиков, «Гимн демократич. молодёжи»). Характерен тип припева, отыгрыша, иногда углубление лирич. экспрессии (П. И. Чайковский, «Сентиментальный вальс»), интонации эхо, отзвуков (К. Дебюсси, «Остров радости», трио). Высокоорганизованной М.-т. с., совмещающей элементы дробления и суммирования, является дробление с замыканием, к-рое можно представить как усложнённую структуру суммирования (с детализацией объединяющей части: 2,2,1,1,2; Л. Бетховен, соната f-moll ор. 2 № 1, 1-я часть, такты 1—8). Дробление в этой структуре приходится на третью её четверть, т. е. зону *золотого сечения*. 4-я четверть — не только местное, но и общее замыкание. После слитного начального построения возможно дробление с замыканием по др. формуле (4, 1, 1, 2):



Н. Я. Мясковский. 5-я симфония, 1-я часть.

Структура дробления с замыканием обеспечивает органичное, в высшей степени логичное развитие.

Замыкание формы (преодоление периодичности) может быть достигнуто и без изменения масштаба составных частей — путём внедрения нового элемента по типу aaa...b. Так возникает распространённый принцип т. н. завершающей перемены, к-рый в условиях квадратности реализуется как перемена в четвёртый раз:



Ж. Бизе. «Кармен», 2-е действие.

Наряду с перечисленными существует значит. число М.-т. с. более сложных или промежуточных. Изучение М.-т. с. — необходимая часть целостного *анализа музыкального*.

● Мазель Л. А., Цуккерман В. А., Анализ муз. произв., М., 1967; Цуккерман В. А., Бетховенский динамизм в его структурных и формообразующих проявлениях, в сб. Бетховен, в. 2, М., 1972; Ройтерштейн М., «Музыкальные» структуры в поэзии Блока, в кн.: О музыке. Проблемы анализа, М., 1974; Мазель Л. А., Строение муз. произв., 3М., 1986 *В. А. Цуккерман*

МА СЫЦУН (1911—87) — кит. скрипач, композитор. Муз. образование получил в Парижской конс. В 1950-х гг. директор Центр. конс. (ныне в Пекине). Гастролировал как скрипач. Во время «культурной революции» вынужден был покинуть родину. Среди соч.: кантаты, симф. поэма «Желтый аист», симф. сюита «Песня о лесах и горах», концерт для скр. с орк., кам.-инстр. произв., хоры, песни.

МА́ТАЧИЧ (Matačić) Ловро (1899—1985) — югосл. дирижёр. Ученик О. Недбала. В 1916—19 коррепетитор оперного т-ра в Кёльне. Гл. дирижёр оперных т-ров в Белграде (1938—41, также директор), Скопье (Скопле) (с 1945), затем в Риеке и Любляне, Гос. оперы в Берлине (1956—61; одноврем. — Гос. капеллы в Дрездене), во Франкфурте-на-Майне (1961—65, также директор). С 1970 возглавлял Загребскую филармонию. Гастролировал во мн. странах. Автор муз. произв.

МАТВЕ́ЕВ Михаил Александрович (р. 1912) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1949. Ученик М. Ф. Гнесина. Среди соч.: балет «Чешская легенда» («Волынщик из Стракониц», 1969, Ленинград); муз. комедия «Правая рука» («Рядом с тобой», совм. с Б. А. Александровым, 1949); для орк. — увертюры «Праздничная» (1945), «Приветственная» (1967), «Пионерии привет!» (1982), «Весёлая» (1987); увертюры и сюиты для оркестра рус. нар. инстр.; концерт для гуслей; инстр. пьесы; хоры, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Михеева Л., М. Матвеев, Л., 1985.
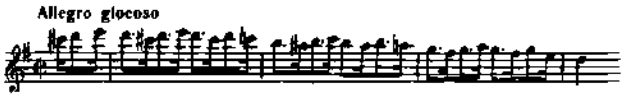
МАТЕ́РНА (Materna) Амалия (1844—1918) — австр. певица (драм. сопрано). С 1865 пела в оперном т-ре в Граце, в 1869—97 солистка Венской придв. оперы. Получила известность как исполнительница партий в операх Р. Вагнера (в т. ч. в Байрейтском т-ре). Гастролировала. Была известным вок. педагогом.

МАТИ́НСКИЙ Михаил Алексеевич (1750 — ок. 1820) — рус. драматург, либреттист. Был крепостным. Получив вольную, преподавал в классах Воспитат. об-ва благородных девиц в Петербурге. Написал для В. А. Пашкевича либр. опер «Санктпетербургский гостиный двор, или Как поживёшь, так и прослывёшь» (1-я, не сохранившаяся, ред. 1782; 2-я ред. 1792; М. безосновательно приписывалось авторство музыки 1-й ред.) и «Тунисский паша» (1783).

● Левашев Е., Существовал ли композитор Матинский?, «СМ», 1973, № 5.

МАТИ́С (Mathis) Эдит (р. 1938) — швейц. певица (сопрано). Пела в Кёльнском и Гамбургском оперных т-рах. Участвовала в Зальцбургском и Глайндборнском фестивалях. С 1963 солистка Нем. оперы (Зап. Берлин). Среди партий: Сюзанна; Памина («Волшебная флейта»), Мелизанда («Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси). Получила известность как исполнительница партий сопрано в кантатах и пассионах И. С. Баха. Гастролировала (в СССР в 1980).

МАТЛО́Т, матлёт (франц. matelote, от matelot — матрос), — франц. матросский танец, близкий *жиге*. Муз. размер $^2/_4$ или $^6/_8$, ритм



пунктирный. Исполняется живо, с характерными пристукиваниями, элементами чечетки. В нач. 20 в. распространился как эстр. и бытовой танец.

МА́ТОВА Александра Константиновна (1889—1967) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Засл. арт. РСФСР (1933). Ученица Е. И. Терьян-Корганової. В 1916—41 солистка Большого т-ра. Среди партий: Ярославна, Аида; Наталья («Степан Разин» Триодина, первая исп.), Алёна Прекрасная («Иван-солдат» Корчмарёва, первая исп.). Вела пед. деятельность.

МА́ТСОВ Роман Вольдемарович (р. 1917) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1967). С 1944 дирижёр симф. орк. Эст. радио (с 1975 — Гос. симф. орк. Эст. ССР), в 1950—63 гл. дирижёр. Гастролировал за рубежом. С 1944 преподаёт орк. дирижирование в Таллинской конс. (с 1977 проф.).

МА́ТТЕЗОН (Mattheson) Иоганн (1681—1764) — немецкий композитор, музыкальный критик, теоретик, лексикограф. Автор муз.-библиографического труда «Critica musica» (Bd 1—2, Hamb., 1722—25), энциклопедич. труда «Der vollkommene Capellmeister» (Hamb., 1739), в к-ром систематизировал муз. практику своего времени. Сторонник идей Просвещения, развивал учение об аффектах (см. *Аффектов теория*). Автор опер, св. 20 кантат и ораторий, кам.-инстр. произв. Среди лит. трудов: «Der musikalische Patriot» (1728), «Große General-Baß-Schule ...» (1731), «Kern melodischer Wissenschafft» (1737), «G. F. Händels Lebensbeschreibung» (1761; все опубл. в Гамбурге). Перевёл на нем. яз. мн. оперные либретто.

МА́ТТЕЙ (Matthay) Тобайес (1858—1945) — англ. пианист, педагог, теоретик фп. исполнительства, композитор. Ученик У. С. Беннетта, А. Салливена (композиция) и др. Выступал с концертами. Автор ок. 20 трудов, гл. обр. по методике фп. игры и преподавания, по муз. психологии. Создал пед. «систему М.» (принята и в США). Препо-

давал фп. игру в Корол. академии музыки в Лондоне (в 1880—1925 проф.). В 1900 основал собств. фп. школу. Среди учеников: А. Бакс и М. Хесс.

● Новикова Э., Т. Маттей, в сб. Муз. исполнительство, в. 7, М., 1972; Matthay J., The life and works of T. Matthay, L., 1946.

МАТЬЁ (Mathieu) Мирей (р. 1946) — франц. певица-шансонье. Впервые выступила в 1962. Исполнит. манера сложилась под влиянием творчества Э. *Пиаф*. В обширном репертуаре М. (исполняет песни на мн. языках) — произв. Ф. Лея, П. Мориа и др. Помимо концертов, участвует в телевизионных шоу. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1967, 1976, 1987).

● Бутковская Т. Новое амплуа М. Матье «МЖ», 1984, № 5.

МА́УРЕР — семья музыкантов. По нац. немцы, работали в России. Людвиг Вильгельм М. (1789—1878) — скрипач, дирижёр, композитор. После 1807 концертировал в России. Был капельмейстером крепостного орк. В. А. Всеволожского в Москве (до 1817 и в 1832—35), имп. т-ров (с 1821; в 1851—62 инспектор орк.) и орк. франц. т-ра (с 1835) в Петербурге. Дирижировал также концертами Филармоний. и Конц. об-в. Преподавал. Среди учеников — А. Н. Верстовский. Автор оперы «Алоиз, или Ревнивый любовник» (1828, Ганновер); балетов «Шотландцы» (1836), «Тень» (1839, оба — Петербург); водевилей; 8 концертов для скр. с орк. Его сыновья: Всеволод Васильевич М. (1819—92) — скрипач. Концертировал с детских лет. Участник квартета А. Ф. Львова. Солист орк. франц. т-ра в Петербурге (1835—85), преподаватель инстр. классов Придв. певч. капеллы. Александр Васильевич М. (гг. рожд. и смерти неизв.) — виолончелист. Концертировал, играл в орк. франц. т-ра. Преподавал в Петерб. театр. уч-ще (1849—58).

МАУ́РИ, Маури Эстеве (Mauri Esteve) Хосе (1856—1937) — кубин. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Был церк. органистом, капельмейстером дух. оркестров, хормейстером и дирижёром в т-рах Гаваны. Автор первой нац. оперы — «Рабыня» (1921, Гавана), в к-рой органично претворён креольский и афро-кубин. фольклор. Из многочисл. соч. М. сохранили популярность песни и фп. пьесы в традиц. кубин. жанрах (хабанера, криолья, данса, дансон, румба).

МАУСИ́ЛИ, аль-Маусили — семья араб. музыкантов перс. происхождения. Ибрахим Ибн Махан ан-Надим аль-М. (742—804) — певец, инструменталист, педагог, композитор. Придв. музыкант Аббасидов. Ему приписывается авторство 900 песен. Составил совм. с Ибн Джами и Тулайх Ибн аль-Аура сб. «100 избранных песен». Среди учеников созданной им в Багдаде школы музыки — Зальзаль, по нек-рым источникам, также Зирьяб. Его сын Исхак Абу Мухаммад аль-М. (767—850) — исполнитель на *уде*, певец, муз. теоретик, поэт, филолог, правовед. Учился у отца и Зальзаля. Придв. музыкант, один из основоположников школы исполнителей на уде. Автор «Большой книги песен». Его трактаты (не сохранились) посв. правилам игры на уде, муз.-теоретич. вопросам. Учеником Исхака аль-М. был Зирьяб.

МА́ХДИ, аль-Махди Салах (р. 1925) — тунисский композитор, исполнитель на нац. инструментах, музыковед, педагог, обществ. деятель. С 1943 преподавал в ин-те Рашидия (г. Тунис; с 1949 директор). Возглавлял отдел иск-в Мин-ва нац. образования (кон. 1950-х гг.). С 1961 директор отдела музыки и иск-в Мин-ва культуры Туниса, в 1970-х гг. — Нац. конс. музыки, танца и нар. иск-ва (г. Тунис). Концертирует. Автор музыки Нац. гимна Туниса, песен, кам.-инстр. ансамблей, а также музыковедч. трудов, в т. ч. о тунисской араб. музыке («La Musique arabe», P., 1972). Неоднократно приезжал в СССР.

МАЦУДА́ЙРА Ёрицунэ (р. 1907) — япон. композитор, муз.-обществ. деятель. Обучался в Японии, в т. ч. у А. Н. Черепнина. В 1956—60 президент япон. об-ва совр. музыки. Использовал элементы япон. традиц. музыки и европ. технику композиции. Автор орк., преим. программных, и кам.-инстр. соч.

МАЦЦО́КИ, Мадзоккн (Mazzocchi) — семья итал. композиторов. Предст. римской оперной школы (см. *Римская школа*). Доменико М. (1592—1665) — автор оперы «Цепь Адониса» (1626, Рим), в к-рую ввёл речитативы-secco и др. новые для того времени оперные формы. Писал также мадригалы, мотеты. Установил знаки для обозначения нюансов в нотах (piano, forte, diminuendo и др.). Его брат Вирджилио М. (1597—1646) возглавлял с 1629 капеллу Юлия в соборе св. Петра, а также преподавал в созданной им школе пения в Ватикане. Писал музыку к придв. спектаклям, церк. музыку. Автор одной из первых комич. опер. — «Страждущий да надеется» (1637, Рим; возобновлена в 1639, с добавлениями М. Марацколи).

МАЧАВАРИА́НИ Алексей Давидович (р. 1913) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1958). Ученик П. Б. Рязанова. В 1934—37 зав. муз. частью Груз. т-ра муз. комедии, в 1956—58 худ. рук. Гос. симф. орк. Грузии. В 1962—68 пред. правления СК Грузии, в 1962—73 секр. СК СССР. Творчество М., отличающееся ярко нац. колоритом, романтич. приподнятостью, волевым началом, сыграло значит. роль в развитии груз. сов. муз. иск-ва. С 1939 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1963 проф.). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Груз. ССР (1971).

○ Оперы — Мать и сын (1945, Тбилиси), Гамлет (по У. Шекспиру, 1967); балеты — Отелло (по Шекспиру, 1957, Тбилиси), Витязь в тигровой шкуре (по Ш. Руставели, 1973; 1985, Ленинград), муз. комедия Клоп (по В. В. Маяковскому, 1980, Тбилиси); оратория День моей Родины (1955), для орк. — 5 симф. (1947—86), концерты с орк. — для фп. (1944), для скр. (1949), 5 монологов для баритона и симф. орк. (сл. В. Пшавела, 1968), кам.-инстр. ансамбли — 4 струн. квартета, соната для скрипки и фп.; для фп. — сонаты, Грузинские фрески, Парижские зарисовки, хоры, романсы, музыка к спектаклям драм т-ров и к.-ф. и др.

● Кухарский В., А. Мачавариани, в сб. Сов. музыка. Статьи и материалы, [в. 1], М., 1956.

МАЧАВАРИА́НИ Евгений Вахтангович (р. 1937) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1979). В 1966—70 и с 1979 гл. редактор муз. передач Груз. ТВ, с 1982 гл. режиссёр Груз. филармонии. С 1970 ст. науч. сотрудник кафедры эстетики и иск-ведения Тбилисской конс. Среди его работ: «Пять лет груз. музыки (1968—1973). Факты. События. Материалы» (Тб., 1973); [«Грузинская музыка»] (в кн.: «Творчество. Вестник композитора», [в.] 2, М., 1976), а также статьи в сб-ках «Очерки истории Грузии» (т. 8, Тб., 1980, на груз. яз.).

МАША́ДУ (Machado) Аугушту ди Оливейра (1845—1924) — португ. композитор, педагог. В 1892—1908 директор т-ра «Сан-Карлуш» в Лиссабоне, в 1901—10 — Нац. конс. (с 1893 проф.). Среди муз.-сценич. произв., написанных в духе франц. лирич. оперы: «Лауреана» (1883, Марсель), «Марио Веттер» (1898, Лиссабон), «Боргезина» (1909). Автор балета; 20 оперетт, в т. ч. «Солнце Наварры» (1870), «Золотой крест» (1873), «Мария ди Фонти» (1878), «Похищение Елены» (1903; все — Лиссабон); соч. для орк.; пьес для органа, для фп. и др. соч.

МАШО́ (Гильом де Машо) (Guillaume de Machaut; лат. Guillelmus de Mascandio) Гильом де (ок. 1300—1377) — франц. поэт, композитор. Крупнейший предст. *Ars nova*, М. в своих произв. объединил традиции муз.-поэтич. рыцарского иск-ва (для к-рого характерны одноголос. песни) с достижениями в области полифонии. С творчеством М. связано создание нового типа *мотета* — изоритмического. Автор первой из известных авторских полифонич. месс (1364), а также мотетов, баллад (впервые разработал жанр многоголос. баллады), ле, виреле, рондо и др. Ему принадлежит поэма «Пастушеские времена», в к-рой также описаны разл. муз. инструменты.

▲ Oeuvres, v. 1—3, P., 1908—21; Musikalische Werke, hrsg. von P. Ludwig und H. Besseler, Bd 1—4, Lpz., 1926—43, ²1954; Schrade L., The works of G. de Machaut, v. 1—2, Monaco, 1956—57 (Polyphonic Music of the fourteenth century, v. 2—3).

● Сапонов М. А., Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Г. де Машо, в сб.: Проблемы муз. ритма, М., 1978.

МАЮДЗУ́МИ Тосиро (р. 1929) — япон. композитор. Совершенствовался в Парижской конс. В 1953 основал совм. с Я. Акутагавой, И. Даном авангардистский кружок «Группа троих», в 1957 — фестиваль совр. музыки в Каруидзаве. Испытал влияние музыки О. Мессиана и И. Ф. Стравинского. Экспериментировал в области *конкретной музыки*, *электронной музыки*; использовал *додекафонию* и *алеаторику*. В ряде симф. произв. (симф. «Нирвана» для 12 солистов, муж. хора и орк., 1958; «Мандала», 1960; симф. поэма «Сансара», 1962) обращался к традициям буддийской музыки. В соч. 1970-х гг. развивал принципы традиц. япон. музыки. Автор оперы «Золотой павильон» (1976); балетов, в т. ч. «Бугаку» (1962); кантат; соч. для орк. гагаку; кам.-инстр. соч.; хоров и др.

МБАРА́КА — см. *Марака*.

МГАЛОБЛИШВИ́ЛИ Этери Давидовна (р. 1932) — сов. органистка, пианистка, педагог. Засл. арт. Груз. ССР (1967). Ученица Л. И. Ройзмана (орган) и А. В. Шацкеса (фп.). Выделяются ее интерпретации произв. франц. и сов. груз. композиторов. Гастролирует за рубежом. С 1965 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1978 доцент).

МДИВА́НИ Марина Викторовна (р. 1936) — сов. пианистка. Нар. арт. Груз. ССР (1976). Ученица Э. Г. Гилельса, Я. И. Мильштейна. С 1966 солистка Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1961), лауреат Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1962).

МЕГЮ́ЛЬ, Мегюль (Méhul) Этьен (1763—1817) — франц. композитор, муз.-обществ. деятель. Чл. Ин-та Франции (1795). В 1778 обосновался в Париже, сблизился с К. В. Глюком, пользовался его советами (позднее занимался у Ж. Ф. Эдельмана). Как клавесинист участвовал в любительских концертах. Во время Великой франц. революции руководил массовыми муз. празднествами, был одним из основателей Парижской конс. (с 1795 её инспектор), писал марши и увертюры для дух. орк. Нац. гвардии, революц.-патриотич. гимны и песни. Его «Походная песня» (1793) пользовалась наряду с «Марсельезой» всенар. признанием. Создал 45 опер (преим. в жанре *комической оперы*), из к-рых выделяются «Стратоника» (1792), «Ариодант» (1799), «Иосиф» (1807; часто под назв. «Иосиф в Египте»). Творчески претворяя традиции Глюка, М. внёс в жанр комич. оперы мужественное, героич. начало, обогатил её экспрессивной напевно-декламац. ме-

лодикой. Стремясь к единству муз.-драм. действия, использовал *лейтмотивы*.

□ Оперы (пост. в Париже) — Эфросина и Корадин, или Исправленный тиран (1790), Стратоника (1792), Ариодант (1799), Два слепца из Толедо (1806), Иосиф (1807) и др.; балеты — Суд Париса (1793), Персей и Андромеда (1810) и др.; кантаты; симфонии, увертюры и др. произв. для орк.; песни и др.

● Радиге А., Франц. музыканты эпохи Великой франц. революции, пер. с франц., М., 1934.

Е. Ф. Брокфин.

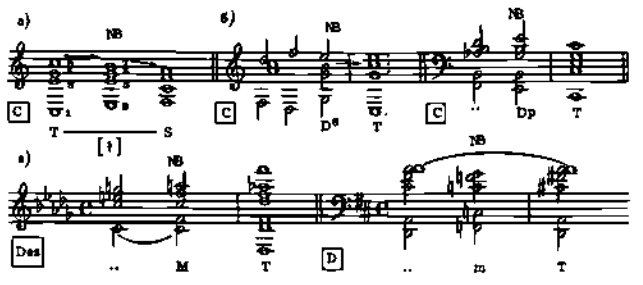
МЕДВЕ́ДЕВ Александр Викторович (р. 1927) — сов. музыковед. Чл. КПСС с 1963. Ученик Е. В. Гиппиуса. С 1972 пред. Комиссии музыковедения и фольклора СК РСФСР. Участник фольклорных экспедиций. В 1952—57 сотрудник журн. «Советская музыка». В 1963—68 зав. муз.-лит. частью Большого т-ра. Написал ряд оперных либретто, в т. ч. опер «Пассажирка», «Мадонна и солдат»; «Портрет» (по Н. В. Гоголю), «Идиот» (по Ф. М. Достоевскому) Вайнберга, «Народовольцы» Бунина, а также статей. Автор-составитель сб-ков «... имени Чайковского» (М., 1966, 1970), «Наш Большой театр» (М., 1977), «Советский джаз» (М., 1987).

МЕДВЕ́ДЕВ (наст. фам. Бершитейн) Михаил Ефимович (1852—1925) — рус. певец (тенор), педагог. Ученик Дж. Гальвани. С 1881 пел в оперной антрепризе И. Я. Сетова в Киеве и др. городах, а также в Большом (сезоны 1885/86 и 1891/92) и Мариинском (сезон 1892/93) т-рах. Возглавлял оперные труппы. Среди партий: Ленский (первый исп.), Герман (первый исп. в Москве и Киеве), Канио. Концертировал во мн. странах, в т. ч. в США. С 1901 преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (с 1903 проф.), с 1905 — в Киевской, с 1912 — Саратовской конс. Среди учеников: А. И. Мозжухин, Ф. С. Мухтарова, Г. С. Пирогов.

МЕДВЕ́ДЕВ Пётр Михайлович (1837—1906) — рус. антрепренёр, режиссёр, актёр. С 1862 держал антрепризы (драм., оперные, опереточные труппы) в Казани, Астрахани, Киеве, Перми и др. городах. Пропагандировал рус. оперу. Как драм. актёр и режиссёр служил в Александринском т-ре в Петербурге. Написал «Воспоминания» (Л., 1929).

МЕДВЕ́ДЕВА Ирина Алексеевна (р. 1951) — сов. скрипачка. Ученица Ю. И. Янкелевича и Л. Б. Когана. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1975), им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1976), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1978). С 1980 преподаёт в Моск. конс.

МЕДИА́НТА (от позднелат. medians, род. падеж mediantis — делящий пополам, находящийся в середине) — 3 ступень гаммы, характеризующая мажорное или минорное наклонение лада. В этом значении термин «М.» ввёл франц. муз. теоретик Ш. Массон («Nouveau traité des règles pour la composition de la musique», P., 1694). Трезвучие III ступени также наз. М. Его функциональное значение зависит от контекста (а не от звукового состава). При движении в S М. трактуется как T (см. пример, а), при разрешении в T — как D (пример, б). По мере расширения тональности аккорд М. перестаёт функционировать как видоизменение D или T, М. становится самостоятельной функцией. В одноимённом мажоро-миноре нIII обозначается m, в миноро-мажоре и в параллельном мажоро-миноре вIII — M (пример, в).



См. также *Субмедианта*.

МЕДИА́ТОР (от лат. mediator — посредник) — см. *Плектр*.

МЕ́ДИНЬШ Екабс (1885—1971) — сов. композитор, педагог, хор. дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1960). Брат Яз. и Ян. Мединьшей. Совершенствовался в Берлине. В 1917—20 директор муз. уч-ща в Сызрани, в 1921—41 — Нар. конс. в Елгаве. С 1944 преподавал хор. дирижирование в Латв. конс. (с 1945 проф., в 1948—51 ректор). Видный деятель латыш. хор. культуры, один из гл. дирижёров Латыш. певч. праздников (1948—70). Автор хор. соч., инстр. концертов (для кларнета с орк., 1948, и др.). Составитель песенных сб-ков для школ. Написал кн. «Kora zinātņu pamati» (Rīga, 1956), «Silueti» (Rīga, 1968), «Методика преподавания дирижёрско-хор. дисциплин» (М., 1978) и др.

МЕ́ДИНЬШ Язепс (1877—1947) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Брат Ек. и Ян. Мединьшей. В 1906—11 дирижёр т-ра Рижского латыш. об-ва, в 1915—22 руководитель разл. оперных трупп. В 1922—25 концертмейстер и дирижёр Латв. нац. оперы (ныне — Нац. опера Латвии). Автор опер «Жрица» (1927, Рига), «Земдеги» (1947, завершена М. Заринышем); 3 симф. (1922—1941), симф. поэмы «Латыш. земля» (1935); концерта для скр. с орк. (1911); хоров, сольных песен и др. Преподавал в Латв. конс. (с 1946 проф.).

● Zālīte M., J. Mediņš, Rīga, 1951.

МЕ́ДИНЬШ Янис (1890—1966) — латыш. композитор, дирижёр. Брат Яз. и Ек. Мединьшей. В 1904—13 скрипач оркестра Латыш. т-ра в Риге, в 1913—28 (с перерывом) дирижёр Латыш. оперы (ныне — Нац. опера Латвии). В 1928—44 гл. дирижёр симф. оркестра и муз. рук. Латв. радио. В 1944—48 жил в Германии, с 1948 — в Стокгольме. В 1965 посетил Ригу. М. — один из основоположников латыш. классич. оперы: дилогия «Огонь и ночь» (1921), оперы «Боги и люди» (1922), «Мальчик с пальчик» (1927), «Баловница» (1939). Автор балетов «Победа любви» (1935), «Стальные крылья» (1936, все — Рига); симф. произв. (4 орк. сюит; симф. поэм «Иманта», 1924, «Синяя гора», 1927); концертов (для влч. и для фп. с орк.); кам.-инстр. произв.; сольных песен. В 1921—44 преподавал в Латв. конс. (с 1929 проф.).

МЕ́ДИУМ (от лат. medius — средний) — средний регистр жен. певч. голосов. У сопрано М. — от f^1 до f^2, у меццо-сопрано — от f^1 до d^2 (cis^2).

МЁДЛЬ (Mödl) Марта (р. 1912) — нем. певица (сопрано, меццо-сопрано) (ФРГ). С 1942 работала в т-рах Ремшайда, Дюссельдорфа, Гамбурга, Берлина, с 1952 — в Венской гос. опере, с 1953 также в т-ре Штутгарта. Выступала в оперных т-рах Европы и США. Участница Байрейтских фестивалей. Одна из лучших исполнительниц партий в операх Р. Вагнера. Среди др. партий — Клитемнестра («Электра» Р. Штрауса).

МЕ́ДНИС Харалдс (р. 1906) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1977). Ученик А. Скулте (композиция) и Л. Вигнерса (дирижирование). В 1940—70 хормейстер Латв. т-ра оперы и балета, одноврем. с 1940 руководитель разл. рижских хоров, в т. ч. нар. хора учителей «Сканюпе» (с 1947), нар. муж. хора «Тевземе» (с 1957). С 1949 один из гл. дирижёров Латыш. певч. праздников.

МЕ́ДОКС, Маддокс Меккол (Михаил Егорович) (1747—1822) — рус. театр. деятель. По нац. англичанин. С 1766 жил в России. В 1776 совм. с князем П. В. Урусовым создал Моск. театр. антрепризу (с 1780 единолично управлял ею). Вначале спектакли шли в доме Р. И. Воронцова на Знаменке, в 1780 М. выстроил гор. публичный т-р, названный *Петровским театром*. В 1789 М. разорился, т-р был передан Опекунскому совету (директором оставался М.).

МЕДУШЕ́ВСКИЙ Вячеслав Вячеславович (р. 1939) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1985). Ученик С. С. Скребкова. С 1966 преподаёт в Моск. конс. (с 1980 и. о. проф.). Исследует способы выражения духовной жизни человека в музыке.

■ О динамич. контрасте в музыке; в сб.: Эстетич. очерки, в. 2, М., 1967; О закономерностях и средствах художеств. воздействия музыки, М., 1976; Человек в зеркале интонац. формы, «СМ», 1980, № 9; Интонац. теория в историч. перспективе, там же, 1985, № 7; Красота природы в музыке и ее этич. основания, в сб.: Художеств. творчество. Вопросы комплексного изучения, Л., 1986; Музыковедение: проблема духовности, «СМ», 1988, № 5; Муз. произведение и его культурногенетич. основа, в сб.: Муз. произведение: сущность, аспекты анализа, Киев, 1988; Сущностные силы человека и музыка, в сб.: Музыка—культура—человек, Свердловск, 1988, и др.

МЕЕРО́ВИЧ Михаил Александрович (р. 1920) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Среди соч.: опера «Жизнь и приключения Котофеева, или Концерт для треугольника» (по М. М. Зощенко, 1982, Либерец, ЧССР); балетный триптих по мотивам стихотворений В. В. Маяковского (1980, там же), балет «Принцесса Кагуя» (1977, Токио); 4 симф. (1972—80); концерты с орк. — 2 для фп. (1967, 1983), для скр. (1982), для влч. (1986).

МЕЖДУНАРО́ДНОЕ О́БЩЕСТВО МУЗЫКОВЕ́ДЕНИЯ (франц. Société internationale de musicologie — SIM; англ. International Musicological Society — IMS; нем. Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft — IGM) — объединение музыковедов разных стран. Осн. в 1927 в Базеле (Швейцария), с 1949 в системе ММС при ЮНЕСКО. Деятельность М. о. м. направлена на стимулирование исследоват. работ в разл. отраслях муз. науки, поддержку крупных музыковедч. мероприятий междунар. значения, установление контактов между учёными разных стран мира. Начиная с 1930 М. о. м. проводятся конгрессы (с 1967 — каждые 5 лет). Об-во издаёт журн. «Acta musicologica», а также совм. с Междунар. ассоциацией муз. б-к выпускает библ. издания «RISM» («Répertoire International des Sources Musicales» — «Междунар. каталог муз. источников»), «RILM» («Répertoire International de la Littérature Musicale» — «Междунар. каталог муз. лит-ры») и «RIdIM» («Repertoire International d'Iconographie Musicale» — «Междунар. каталог муз. иконографии»). Директория М. о. м. избирается на конгрессах от стран, имеющих не менее 30 членов об-ва. Сов. музыковеды участвуют в деятельности М. о. м. с 1961.

МЕЖДУНАРО́ДНОЕ О́БЩЕСТВО СОВРЕМЕ́ННОЙ МУ́ЗЫКИ (франц. Société internationale pour la musique contemporaine — SIMC, англ. International Society for Contemporary Music — ISCM, нем. Internationale Gesellschaft für Neue Musik — IGNM) — объединение композиторов, музыковедов и исполнителей разных стран. Осн. в 1922 в Зальцбурге для пропаганды и популяризации новой музыки. Начиная

с 1923 об-во проводит ежегодные междунар. муз фестивали в городах Европы и Америки, в т. ч. междунар. фестивали совр. кам. музыки в Донауэшингене. С об-вом связано венское изд-во «Universal Edition», публикующее соч. совр. композиторов. М. о. с. м. имеет нац. отделения во мн. странах; входит в состав ММС при ЮНЕСКО.

МЕЖДУНАРО́ДНЫЙ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ СОВЕ́Т (ММС; франц. Conseil international de la musique — CIM) — междунар. организация, созданная при ЮНЕСКО (1949, Париж), объединившая ряд муз. проф. и любительских орг-ций и муз. деятелей всех специальностей. Задачи ММС — установление и развитие связей между нац. и междунар. муз. орг-циями и координация их деятельности; проведение конгрессов (в 1971 — в Москве), конкурсов, фестивалей, симпозиумов и др. ММС раз в 2 года собирает Ген. ассамблеи. Ежегодно проводятся т. н. «трибуны» композиторов и исполнителей, раз в 2 года — форумы музыки Азии и Африки, издаётся журн. «Мир музыки» (на англ. яз., резюме на франц., нем. языках). В ММС входят нац. муз. к-ты ок. 60 стран. В составе ММС 16 междунар. муз. орг-ций; наиб. крупные — *Международное общество современной музыки*, *Международное общество музыковедения*, Междунар. федерация муз. молодёжи, Междунар. совет муз. фольклора.

МЕЗЕНЕ́Ц (в миру Стремоухов) Александр (гг. рожд. и смерти неизв.) — рус. муз. теоретик сер. 17 в. Выступал против замены знаменной нотации пятилинейной, защищая *крюки*. Наиб. полно изложил теорию *знаменного распева* (его труд издан С. В. Смоленским под назв. «Азбука знаменного пения. Извещение о согласнейших пометах старца А. Мезенца», Казань, 1888). Возглавлял комиссию дидаскалов по исправлению певч. книг на *истинноречие*. Ввёл для удобства дополнит. обозначения при знамёнах, т. н. *признаки* (изложил эту систему в «Извещениях...»).

● Бражников М., «Азбука» А. Мезенца, «СМ», 1968, № 6.

МЕ́ЙЕР (Meyer) Кшиштоф (р. 1943) — польск. композитор, пианист, музыковед. Ученик К. Пендерецкого, совершенствовался у Н. Буланже (композиция). Пред. правления Союза польск. композиторов (с 1983). Среди соч.: симфонии; концерты для инстр. с орк., в т. ч. для фп. (1979). Завершил оперу Д. Д. Шостаковича «Игроки» (1983, Вуппераль). Автор статей, монографии о Шостаковиче; составитель каталога его соч. С 1972 доцент Краковской муз. академии.

МЕЙЕРБЕ́Р (Meyerbeer) Джакомо (наст. имя и фам. Якоб Либман Бер, Beer) (1791—1864) — франц. композитор, пианист, дирижёр. Происходил из евр. семьи, жившей в Германии. Занимался у М. Клементи (фп.), К. Ф. Цельтера, Б. А. Вебера и Г. Й. Фоглера (теория музыки и композиция). С 1811 придв. музыкант в Дармштадте. В 1816—24 жил в Италии. Из написанных им итал. опер выделяется «Крестоносец в Египте» (1824). В 1827—42 и с 1846 работал в Париже, где его постоянным либреттистом был Э. Скриб, в 1842—46 — в Берлине (генерал-музик-директор т-ра «Корол. зрелища»). Опираясь на франц. оперные традиции (Ж. Б. Люлли, Г. Спонтини, Ф. Обера) и на совр. ему практику т-ра романтич. драмы (В. Гюго), М. создал жанр *большой оперы*: «Роберт-Дьявол» (1830), определившая появление романтич. муз. т-ра во Франции, «Гугеноты» (1835; в России под назв. «Гвельфы и гибеллины»), «Пророк» (1849; в России под назв. «Осада Гента», затем «Иоанн Лейденский»). В операх «Динора» (1859) и «Африканка» проявляются нек-рые черты *лирической оперы*. Творчество М. оказало значит. влияние на эволюцию европ. оперного иск-ва.

□ Оперы (16), в т. ч. Крестоносец в Египте (1824, Венеция), Роберт-Дьявол (1831), Гугеноты (1836), Пророк (1849), Северная звезда (1854), Динора, или Паломничество в Плоэрмель (также под назв. Плоэрмельское прощение, 1859), Африканка (также под назв. Васко да Гама, 1865, все — Париж), оратория Бог и природа (1811); хоры, песни, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

♦ Briefwechsel und Tagebücher, Bd 1—3, B., 1960—75.

● Соллертинский И. И., Дж. Мейербер, М., 1962. Хохловкина А., Зап.-европ. опера Кон. XVIII — первая пол. XIX вв. Очерки, М., 1962, с. 350—66, Becker H., G. Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg, 1980; Becker H. und G., G. Meyerbeer. Ein Leben in Briefen, Lpz., 1987.

Е. Ф. Бронфин.

МЕЙЕРХО́ЛЬД Всеволод Эмильевич (1874—1940) — сов. режиссёр, актёр. Нар. арт. Республики (1923). Чл. КПСС с 1918. Ученик Вл. И. Немировича-Данченко. Один из крупнейших режиссёров сов. драм. т-ра, М. придавал большое значение муз. стороне драм. спектакля (привлекал к сотрудничеству А. К. Глазунова, Д. Д. Шостаковича, В. Я. Шебалина и др.). Выступал как постановщик оперных спектаклей, в т. ч. «Тристан и Изольда» (1909), «Орфей и Эвридика» (1911), «Электра» Р. Штрауса (1913), «Каменный гость» (1917, все в Мариинском т-ре), «Пиковая дама» (1935, Ленингр. Малый оперный т-р). С 1938 ставил спектакли в Оперной студии К. С. Станиславского.

■ Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 1—2, М., 1968.

● «Пиковая дама». Сб. статей и материалов, Л., 1935; Рудницкий К., Режиссёр Мейерхольд, [М., 1969]; Гликман И., Мейерхольд и муз. т-р, Л., 1989.

МЕ́ЙСОН (Mason) — семья амер. музыкантов. Лоуэлл М. (1792—1872) — композитор, педагог, дирижёр. Сыграл видную роль в становлении американского музыкального образования. Один из основателей Бостонской академии музыки (1833). Его сыновья: Уильям М. (1829—1908) — пианист, педагог, композитор. Учился у И. Мошелеса и Ф. Листа. Был одним из основателей «Вечеров камерной музыки Мейсона и Томаса» в Нью-Йорке (1855—1868). Автор кам. соч. Генри Лоуэлл М. (1831—90) — совладелец фп. фирмы «Мейсон и Хэмлин». Инструменты фирмы получили 1-ю пр. на Парижской выставке (1867). Сын Генри Лоуэлла М. — Даниел Грегори М. (1873—1953) — композитор, педагог. Учился у Дж. Пейна, В. д'Энди (композиция) и Дж. Чедвика (оркестровка). В 1905—42 преподавал на муз. ф-те Колумбийского ун-та (в 1929—40 проф., руководитель ф-та). В его музыке заметно влияние нем. романтизма, франц. импрессионизма, использованы мотивы англо-амер. фольклора. Среди соч.: 3 симф. (1914—36) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы. Автор книг о музыке и музыкантах.

МЕ́ЙСТЕРЗИ́НГЕР (нем. Meistersinger, букв. — мастер-певец) — нем. поэт-певец из церк. певч. «братств», позднее — из цехов ремесленников (14—16 вв.). Иск-во М. пришло на смену миннезангу (см. *Миннезингер*). Основателем первой певч. школы М. был Генрих Фрауэнлоб. Творчество М. было строго регламентировано особыми сводами правил, выработанных певч. обществами (школами). В 14—15 вв. песни создавались только на религ. темы (состязания происходили в церкви), с 16 в. — и на светские, в т. ч. любовные. Мелодии записывались в *мензуральной нотации*. Славилась Нюрнбергская певч. школа (её предст. — Г. Фольц и Г. Сакс). В опере «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1867) Р. Вагнер прославил их иск-во, но высмеял узкий цеховой педантизм певч. корпораций.

● Sauer K., Die Meistersinger, Lpz., 1911; Nagel B., Meistersang, Stuttg., 1962.

МЕ́ЙТУС Юлий Сергеевич (р. 1903) — сов. композитор. Нар. арт. УССР (1973). Засл. деят. иск-в Турк. ССР (1944). Чл. КПСС с 1954. Ученик С. С. Богатырёва. Осн. жанр творчества — оперный.

□ Оперы (15), в т. ч. Молодая гвардия (по роману А. А. Фадеева, 1947, Киев; 2-я ред. 1950, Ленинград), Украденное счастье (по И. Франко, 1960, Львов), Братья Ульяновы (1967, Уфа; 2-я ред. 1970, Алма-Ата), Махтумкули (1962, Ашхабад), Анна Каренина (по роману Л. Н. Толстого, 1970), Ярослав Мудрый (1973, Донецк), Рихард Зорге (1976, Львов; 1977, Дессау, ГДР), Иван Грозный (по повести А. Н. Толстого, 1983), вок.-симф. соч., произв. для симф. орк.; кам.-инстр. соч.; хоры, вок. циклы, в т. ч. на стихи Э. Межелайтиса, Мусы Джалиля («Из Моабитской тетради» — 3 цикла, 1956—79), Мать (1968), обработки нар. песен, музыка к спектаклям драм. т-ра и к-ф и др. Гос. пр. СССР (1951).

● Архимович Л. Б., Мамчур И. А., Ю. Мейтус. Очерк жизни и творчества, М., 1983.

МЕ́ЙЧИК Александра Давыдовна (псевд. Анна М.) (1875—1934) — рус. певица (контральто). Ученица К. Ферни-Джиральдони. Выступала на оперных сценах России и др. стран. С 1914 концертировала в европ. странах, затем пела в Мариинском т-ре. Среди партий: Ваня, Ратмир; Марфа («Хованщина»), а также партии в операх Р. Вагнера. С 1922 жила в США, руководила вок. студией в Нью-Йорке.

МЕ́ЙЧИК Марк Наумович (1880—1950) — сов. пианист. Ученик В. И. Сафонова. Выступал в России (в 1905—10 денежные сборы от выступлений передавал в кассу РСДРП) и за рубежом. В репертуаре — соч. Л. Бетховена, Ф. Листа, А. Н. Скрябина и др. После Окт. революции 1917 занимался гл. обр. муз.-организац. работой: в 1918 зав. конц. отделом Наркомпроса, в 1919—21 первый директор Ин-та муз. драмы (ныне — ГИТИС) и др. Автор пьес для фп. М. принадлежат популярные работы о музыкантах, воспоминания о А. Н. Скрябине, переводы на рус. яз. книг по технике муз. исполнительства.

МЕ́ККЕЛЬ (Moeckel) Отто (1869—1937) — нем. скрипичный мастер, инструментовед. Сын и ученик скр. мастера Освальда М. (1843—1912). Совершенствовался в Великобритании, работал в Берлине и Дрездене. В теоретич. трудах исследовал методы итал. скр. мастеров 17—18 вв., разрабатывал основы скр. конструкции. Основал журн. «Die Geige» (1928, Берлин). Его брат Макс М. (1873—1937) — скр. мастер. В 1887—1914 жил в Петербурге, где открыл собств. мастерскую.

МЕ́КСИКИ МУ́ЗЫКА. М. м. представлена индейской и креольской музыкой (см. *Латиноамериканская музыка*). Музыка занимала важное место в жизни древних мексиканцев, в частности ацтеков. Разнообразны их песни: в честь богов, героев и воен. побед, трудовые, песни-заклинания. Существовали ритуальные танцы. Муз. инструментарий ацтеков включал многочисл. ударные и шумовые инстр. — барабаны, погремушки, колокольчики, морские раковины с просверлёнными в них отверстиями, а также флейты, деревянные и костяные трубы и др. В 20 в. индейская музыка сохранилась среди прямых потомков аборигенов лишь в нек-рых штатах Мексики.

В нар. креольской музыке наиб. популярны песенно-танц. жанры сон, харабе, уапанго и песенные — хаисьон, *корридо*. В период Мекс. революции 1910—17 сложился особый вид революц. корридо. Традиц. муз. инструментом является гитара. Типичны инстр. ансамбли — марьячи, исполняющие нар. музыку и аккомпанирующие пению и танцам. В течение долгого времени практически единств. видом проф. иск-ва была церк. музыка. С нач. 19 в. в Мехико ставились итал. оперы, давались публичные концерты. В 1824 осн. Филармонич. об-во, в 1866 — консерватория (при Филармонич. об-ве), на базе к-рой создана Нац. конс. (1877). В сер. 19 в. выдвигаются нац. композиторы: С. Паниагуа-и-Васкес, автор первой мекс. оперы «Каталина Гиз» (1845), Р. Кастро, А. Ортега и др. С романтич. тенденциями нач. 20 в. связано творчество Х. Ролона. К нац. фольклору обратились в своём творчестве М. М. Понсе, К. Уисар. В области

микротоновой музыки экспериментировал с кон. 1920-х гг. Х. Каррильо.

Важным этапом в развитии М. м. явилось творчество С. Ревуэльтаса и К. Чавеса, создателей совр. комп. школы Мексики. Их учениками были ведущие мекс. композиторы — Д. Айяла Перес, Б. Галиндо Димас, Х. П. Монкайо, С. Контрерас. К композиторам нац. направления принадлежат Л. Санди, М. Бериаль Хименес, К. Хименес Мабарак. В 1960-х гг. в М. м. проявились авангардистские влияния, ряд композиторов экспериментировал в области серийной, электронной музыки. Среди мекс. муз. деятелей — дирижёр Л. Эррера де ла Фуэнте, скрипач Г. Шеринг.

В Мехико функционируют (1988): Нац. конс., Высшая муз. школа и симф. оркестр при Мекс. нац. автономном ун-те, Нац. опера (с 1867), конц. зал Дворца изящных иск-в, Нац. симф. орк. (с 1948, в 1928—48 — симф. орк. Мехико), Филармонич. орк. (с 1978), Муз. департамент Нац. ин-та изящных иск-в, Муз. ассоциация им. М. Понсе, Об-во мекс. авторов и композиторов. Симф. оркестры имеются в ряде др. городов. В стране популярны вок.-инстр. ансамбли, исполняющие нар. музыку. Изд. журн. «Nuestra música» (с 1946).

● Муз. культура стран Лат. Америки. [Сб. ст.], М., 1974; Пичугин П. А., Мекс. песня, М., 1977; его же, С. Ревуэльтас и муз культура Мексики, в сб., Культура Мексики, М., 1980; его же, Корридос мекс. революции, М., 1985; Музыка стран Лат. Америки. [Сб. ст.], М., 1983; Mendoza V. T., Panorama de la música tradicional de México, Méx., 1956, Garrido J. S., Historia de la música popular en México, Méx., [2]1981; La música de México, v. 1—5, Méx., 1984—86.

П. А. Ахундов.
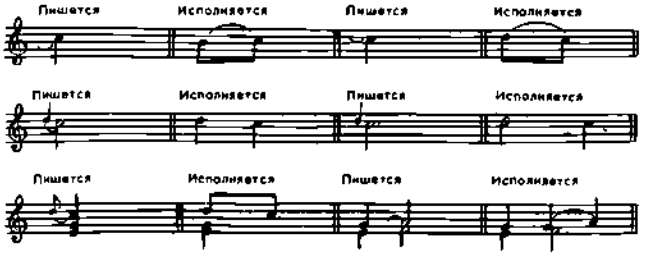
МЕ́ЛАРТИН (Melartin) Эркки (1875—1937) — фин. композитор, педагог. Ученик М. Вегелиуса и Р. Фукса. В 1901—07 преподаватель, в 1911—36 ректор консерватории в Хельсинки (с 1919 проф.). Среди учеников — У. Клами. Наиб. значительны произв. малых форм, среди к-рых ок. 300 песен и св. 400 фп. пьес. Автор оперы-мистерии «Айно» (1909, Хельсинки); балета «Голубая жемчужина» (1930); 6 симф. (1902—24); концерта для скр. с орк.; кам.-инстр. произв.; обработок нар. песен.

МЕ́ЛЬБА (Melba) Нелли (наст. имя и фам. Хелен Портер Армстронг, Porter Armstrong) (1861—1931) — австрал. певица (колоратурное сопрано). По нац. шотландка; сценич. имя взяла в память о г. Мельбурн. Ученица М. Маркези. Выступала в крупнейших оперных т-рах Европы, Америки, Австралии, в т. ч. в Парижской опере, «Ла Скала», «Метрополитен-опера». В 1891 пела на сцене Мариинского т-ра (Петербург). Широчайшие певч. возможности и драм. одарённость позволяли певице исполнять разнообразные партии, среди них — Маргарита, Лакме, Мими; Эльза («Лоэнгрин»), Недда («Паяцы»). В 1926, оставив сцену, вернулась в Австралию. През. Мельбурнской конс. Автор воспоминаний «Melodies and memories» (L., 1925).

● Hetherington J., Melba. A biography, L., 1967.
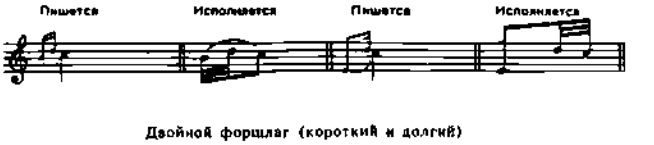
МЕЛИ́ЗМЫ (греч., ед. ч. μέλισμα — песнь, мелодия — 1) мелодич. отрывки или целые мелодии, исполняемые на один слог текста. К М. принадлежат разл. виды вок. *орнаментики* (см. *Колоратура, Пассаж, Рулада*). Мелизматич. распевы характерны для византт. культовой музыки, *амвросианского пения, григорианского пения* (см. *Юбиляция*), ранних форм европ. многоголосия (мелизматич. *органум*), др.-рус. певч. традиций (большой *знаменный распев*; см. также *Фита*), вост. муз. культур. Противоположностью мелизматич. пению является силлабическое пение, в к-ром на один слог текста приходится один звук. 2) Небольшие, относительно устойчивые мелодич. украшения в вок. и инстр. музыке, обозначаемые особыми условными знаками или мелкими нотами. Широкое распространение М. получили в клавесинной музыке 17—18 вв., что отчасти обусловлено природой инструмента (М. делали менее заметным быстрое затухание звука на клавесине). Практика исполнения М. претерпела историч. изменения, поэтому один и тот же знак может иметь разные расшифровки. Осн. виды М.:

а) форшлаг (нем. Vorschlag)



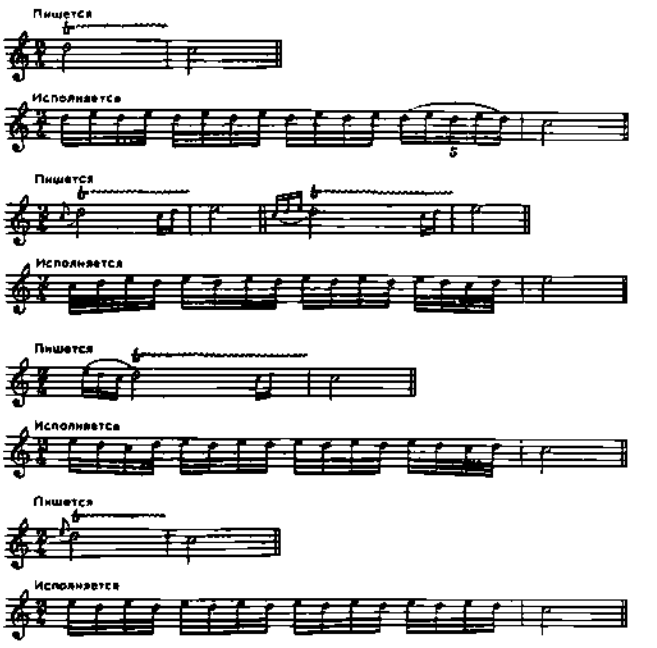
Долгий форшлаг.

Короткий форшлаг



Двойной форшлаг (короткий и долгий)
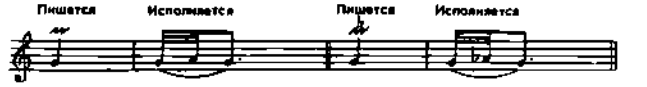
б) трель (итал. trillo, нем. Triller)
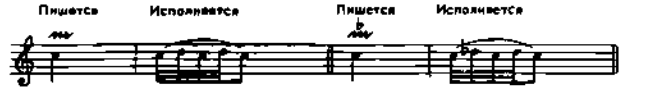


в) мордент (итал. mordente, нем. Mordent)
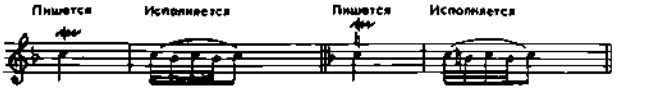


Простой мордент.



Перечёркнутый мордент.
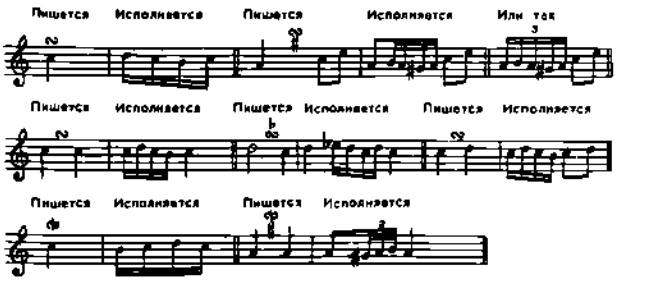


Двойной мордент.
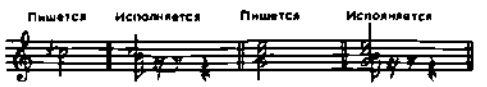


Двойной перечёркнутый мордент
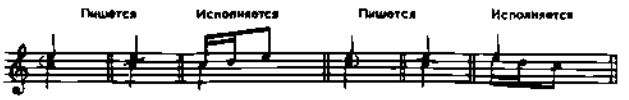
г) группетто (итал. gruppetto)



д) а ч ч а к а т у р а (итал. acciaccatura)



е) ш л е й ф е р (нем. Schleifer, франц. coulé).



● См. лит. при ст. *Орнаментика.*

МЕ́ЛИКОВ Ариф Джангирович (р. 1933) — сов. композитор. Нар. арт СССР (1986). Чл. КПСС с 1968. Ученик К. Караева. Среди соч.: балеты «Легенда о любви» (по пьесе Назыма Хикмета, 1961, Ленинград ставился также на сценах мн. т-ров СССР и за рубежом), «Двое» (1969, Ленинград), «Поэма двух сердец» (1982, Ташкент); оперетта «Волны» (1967, Баку); кантата «Голос земли» (1972), вок.-симф. поэма «Родина» (1964); 6 симф. (1958—85); симф. сюиты; симф. поэмы (1957—86; «Сказка», «Памяти М. Физули», «Метаморфозы», «Последний перевал», «Героич. поэма»), «Симф. картины» (1985); сюиты для орк. нар. инстр.; 2 цикла романсов на сл. Назыма Хикмета (1962, 1984), соната для скр.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1958 преподаёт в Азерб. конс. (с 1979 проф., с 1982 зав. кафедрой). Гос. пр. Азерб. ССР (1986).

● А л е к п е р о в а Н., А. Меликов. Страницы жизни и творчества, Баку, 1988

МЕ́ЛИК-ПАША́ЕВ Александр Шамильевич (1905—64) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1951). Ученик А. В. Гаука. С 1923 дирижер Тбилисского оперного т-ра, с 1931 — Большого т-ра (в 1953—62 гл. дирижёр). Один из крупнейших сов. дирижёров. Под упр. М.-П. были исполнены мн. рус., сов. и заруб. классич. оперы. Среди лучших работ: «Отелло» (1932), «Абесалом и Этери» (1939), «Пиковая дама» (1944), «Война и мир» (1959). Выступал как симф. дирижёр. Гастролировал за рубежом, участвовал в оперных пост. ряда т-ров европ. стран. Автор муз. соч. 2-я пр. на Всес. конкурсе дирижеров (1938). Гос. пр. СССР (1942, 1943).

● А. Ш. Мелик-Пашаев. Воспоминания, статьи, материалы, М., 1976; М е л и к-П а ш а е в А. А., Звучание жизни. Творч. биография дирижера А. Ш Мелик-Пашаева, [2]М., 1989.

МЕЛИКЯ́Н Романос Овакимович (1883—1935) — сов. композитор, хормейстер, педагог, муз.-обществ. деятель. Один из организаторов арм. об-ва «Муз. лига» в Тбилиси (1908). Основатель муз. студии (1921; с 1923 — консерватория), первый худ. рук. Т-ра оперы и балета в Ереване (1933). Один из основоположников арм. романса. Среди соч. — вок. циклы «Осенние строки» (1907—13), «Изумруды» (1918, изд. 1928), «Блёстки» (1922, изд. 1949). Автор массовых песен (сб-ки «Песни нового быта», «Красноармейские песни», «Пионерские песни»), обработок нар. песен. Имя М. присвоено муз. уч-щу в Ереване.

● Р. Меликян. Статьи, письма, воспоминания, Ер., 1977 (на арм. яз.).

МЕЛИКЯ́Н Спиридон Аветисович (1880—1933) — сов. музыковед, композитор, хормейстер, обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1933). Ученик Комитаса. В 1912 основал в Тбилиси Арм. муз. об-во, в 1917 — Арм. хор. об-во. Записал св. 1000 арм. нар. песен, к-рые опубл. в сб-ках «Ширакские песни» (1917), «Ванские нар. песни» (в. 1—2, [Ер.], 1927—28), «Арм. нар. песни и пляски» (т. 1—2, Ер., 1949—52). Автор детской оперы «Братик-барашек» (1914); произв. для хора; обработок нар. песен и др.

■ На арм. яз.. Вопросы развития нашей музыки, Тифлис, 1909; Гаммы арм. нар. песни, Ер., 1930 (рус. пер. — М., 1932); Анализ произв Комитаса, Ер., 1932, Очерк истории арм. музыки, Ер., 1935.

● Т а т е в о с я н А. Г., С. Меликян и арм. нар. песня, Ер., 1964 (на арм. яз.)

МЕЛКИ́Х Дмитрий Михеевич (1885—1943) — сов. композитор. Ученик Б. Л. Яворского. В 1921—22 сотрудник отдела художеств. образования Наркомпроса. Среди соч.: опера «Поджигатель» (1932); 4 симф. (1925—40), симф. поэма «Улица главная» (с хором, сл. Д. Бедного, 1932); концерт для скр. с орк. (1942), 4 струн. квартета (1925—39) Автор статей в периодич. печати (псевд. Ю р. И г л и ц е в).

МЕ́ЛНГАЙЛИС Эмилис (1874—1954) — сов. композитор, муз. фольклорист. Нар. арт. Латв. ССР (1945). Обучался в Дрездене, затем в Петербурге (по композиции у Н. А. Римского-Корсакова). В 1901—1906 муз. критик газ. «St.-Petersburger Zeitung». В 1906—18, проживая в Ташкенте, участвовал в организации и был дирижёром Дней песни в Риге (1911—13). С 1920 жил в Риге. Один из организаторов и гл. дирижёров Латыш. певч. праздников. Мастер хор. песни, М. создал самобытный хор. стиль, обогащённый средствами совр. полифонии. Собрал ок. 4500 нар. мелодий (опубл. в сб-ках «Latviešu mūzikas folkloras materiāli», t. 1—3, [Rīga], 1951—53; «Latviešu dancis», Rīga, 1949). Автор балета «Майя» («Роза Турайды», 1926); симф. поэм «Чёртова рига» (1918) и «Синяя гора» (1926); инстр. соч.; хоров, романсов; обработок нар. песен. В 1944—48 пред. СК Латв. ССР. С 1944 проф. Латв. конс. В 1984 в Лимбажи открыт Дом-музей М.

МЕЛОДЕКЛАМА́ЦИЯ (от греч. μέλος — напев, песнь и декламация) — художеств. чтение, сопровождаемое музыкой, а также произведения, основанные на подобном соединении. М. находила применение уже в антич. драме, а также «школьной драме» ср.-век. Европы. В 18 в. появились сценич. произв., полностью основанные на М. (см. *Мелодрама*). В последующем М. нередко использовалась в операх («Фиделио», «Вольный стрелок») и в драм. пьесах. Под влиянием мелодрам с кон. 18 в. сложился жанр самостоят. М. конц. плана, как правило, для чтения в сопр. фп. (реже — оркестра). Ранние образцы М. принадлежат И. Р. Цумштегу. Позднее М. создавали Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Лист, Р. Штраус, М. Шиллингс.

В России М. как конц.-эстр. жанр пользовалась популярностью с 70-х гг. 19 в., в числе авторов: Г. А. Лишин, Е. Б. Вильбушевич, позднее А. С. Аренский, А. А. Спендиаров. В сов. музыке М. использована в коллективной оратории «Путь Октября» (1927), в сказке для чтеца и симф. орк. «Петя и Волк» Прокофьева.

В 19 в. возник особый род М., в к-ром с помощью нотных знаков точно фиксируется ритм декламации (К. М. Вебер, музыка к драме «Прециоза»). Дальнейшим развитием этого рода М., сблизившим её с речитативом, явилась т. н. связанная мелодрама, в к-рой с помощью особых знаков (♪ вместо ♩) фиксируется не только ритм, но и высота звуков голоса («Дети короля» Хумпердинка). У А. Шёнберга «связанная мелодрама» приняла форму т. н. речевого пения (нем. Sprechgesang). Разл. виды М. использовали в 20 в. П. Булез, Л. Ноно и др.

МЕЛО́ДИКА (от греч. μελῳδικός — мелодический, песенный) — 1) совокупность мелодич. явлений, свойств и особенностей, присущих творчеству к.-л. композитора (напр., мелодика Чайковского), к.-л. жанру, стилю или эпохе (М. классиков, фольклорная М., оперная М.). 2) Учение о *мелодии*.

МЕЛОДИ́ СТ — 1) композитор, музыка к-рого отличается яркостью, богатством мелодий. 2) В монодических муз. культурах Ср. Азии и Казахстана — название нар. певца или исполнителя-инструменталиста, сочиняющего (импровизирующего) вок. или инстр. мелодии на основе традиц. мелодико-ритмич. моделей. Их мелодии часто обрабатываются проф. композиторами. Иногда М. выступают соавторами композиторов при создании муз. драм и опер.

МЕЛОДИ́ЧЕСКИЙ МАЖО́Р — см. *Мажор.*

МЕЛОДИ́ЧЕСКИЙ МИНО́Р — см. *Минор.*

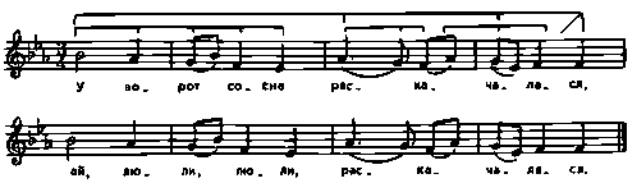
МЕЛО́ДИЯ (греч. μελῳδία, от μέλος — напев, песня и ᾠδή — пение, песня) — одноголосно выраженная муз. мысль (по И. П. Шишову, 1927). В *одноголосии* М. составляет всю музыку и как понятие тождественно ей (см. также *Монодия*, 3). В *гомофонии* М. — тот голос, к-рый концентрирует в себе осн. содержание муз. мысли. *Полифония* — «ансамбль мелодий» (по С. С. Скребкову), где каждый голос — М. Пение, напев, *мелос*, М. — коренные выразители собственно муз. начала. Многогранная сущность М. раскрывается в осн. значениях термина: 1) М. — ряд последовательно изложенных звуков, связанных в единое целое (М.-линия, М.-горизонталь, в отличие от ряда звуков в одновременности — вертикали, *аккорда*; см. *Горизонталь и вертикаль*); 2) М. в гомофонии, в аккордовом *складе музыкальном* — гл. голос (напр., в выражениях «М. и сопровождение», «М. и аккомпанемент», «М. и бас», «мелодич. положение» аккорда), обычно верхний (хотя др. голоса — тоже связные, мелодизированные последования звуков); 3) М. — смысловое, образное единство, собственно муз. мысль, развёртывающееся (одноголосно) во времени содержательно неделимое целое.

Многослойная природа М. как синкретич. муз. явления, способного «представлять» музыку в целом, отражает в «снятом» виде последовательность важнейших этапов истории муз. иск-ва. Возникнув как первичная форма музыки, М. сохраняет следы изначального единства со словом (речью, стихом), физическим (природным) ритмом (пульса, дыхания, шага) и танц. движением. Наиб. общие законы муз. мышления, проявляющиеся в М., обнаруживают глубинное родство с принципами понятийно-логич. мышления (не случайно правила ораторского иск-ва, касающиеся расположения частей речи, украшения, художеств. шлифовки текста с помощью риторич. фигур, тождественны правилам *риторики музыкальной*). М. — средоточие муз. интонирования; в асафьевском понятии *интонации* вскрыта общность непосредственно жизненного (социального) и условно художеств. (музыкального) содержания звуковой речи. Подобно речи, М. является обращением к слушателю с целью воздействовать на него; выразительность М. связана с определ. эмоц. тонусом. Связь М. и речи сказывается в том, что средняя величина мелодич. *фразы* (исходного тематич. ядра) ориентирована на длительность человеческого дыхания. Связь М. со стихом проявляется в структуре коренной для музыки песенной формы (см. *Форма музыкальная*).

Выделившись из древнего синкрезиса, М. тем не менее сохранила общность со стихом и телодвижением (в ходьбе, танце) — метроритмич. организацию (по словам Х. Бюлова, «в начале был ритм»). «Порядок в движении» (по Платону) — то общее, что естественно скрепляет эти три области. Специфич. звуковысотные предпосылки мелодич. интонирования, отличающие М. от речи, — муз. *строй* (ступенчатый ряд высот, точно выражаемых числами) и особенно *лад*; вне лада (*гармонии*) М. низводится на домузыкальный уровень, мелос

превращается в примитивный линеаризм. Ритмич. и ладовогармонич. интонационность стала осн. средством, раскрывающим содержание М., поэтому неправомерно рассматривать мелодич. голос (даже главный) в отрыве от комплекса всех голосов многогол. музыки. Полноценное изучение М. возможно лишь в контексте науки о муз. форме в целом, путём комплексного изучения музыки в единстве всех её элементов, формы и содержания, жанровых и стилистич. особенностей (см. *Анализ музыкальный*).
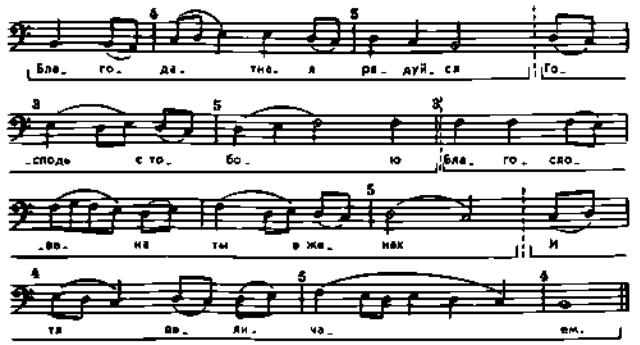
М. — явление многосоставное по своей природе. Наиб. специфич. компонент М. — звуковысотная линия, др. компоненты (метр, ритм, темп, лад, гармония, *тембр*, синтаксис, тематизм, жанровые детали, *динамика*, *агогика* и т. д.) являются самостоятельными элементами музыки; однако сущность М. — не в её отд. компонентах, а в синкретич. единстве их всех. В *многоголосии* звучание др. голосов также весьма существенно для выразительности М.: напр., идущий от баса к М. «поток гармонич. излучения» придаёт ей «теплоту», чувственную полноту, эмоц. насыщенность — качества, к-рые иногда ошибочно приписываются одной лишь М. Мелодич. линия состоит из закономерных подъёмов и спадов, отражающих тонкие нюансы нарастаний и затиханий, согласно первичным динамич. свойствам изменений вок. регистра (то же и в разговорной речи): усиление, напор при повышении линии и ослабление, смягчение при движении вниз. В М. особое значение имеет интервал секунды (уже муз. строй образуется рядом секунд). В связи со свойствами секунды (противоречие между её звуками прежде всего в обычной диатонич. системе, см. *Диатоника*) в М. при ходе на этот интервал возникает эффект стирания последующим звуком «следа» предыдущего; отсюда — впечатление «перелива» одного звука в другой, плавной мелодич. текучести, движения. Ход по секундам составляет конструктивную основу М. на разных структурных уровнях: в глубинной основе лежит секундовая «первичная линия» (по Г. Шенкеру), или «ведущая опорная линия» (по И. В. Способину), вокруг к-рой располагаются побочные линии-«ветви», отходящие от «мелодич. ствола». В древних мелодиях секундовый ствол часто прорастает из исходного высокого звука (по греч. теории «гегемона», по Шенкеру — «головного тона»); древнейшая модель М. — нисходящая линия:



Русская народная песня «У ворот сосна раскачалася».

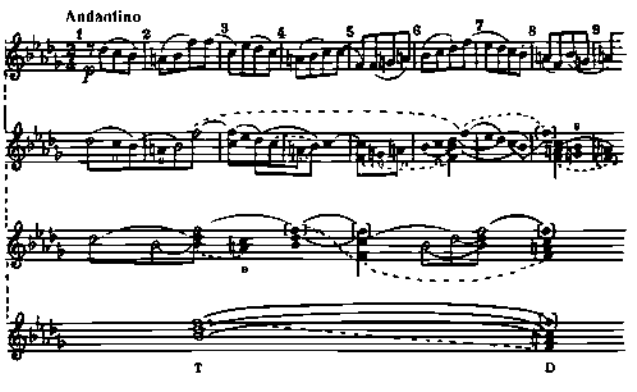
Истинный исток и неисчерпаемая сокровищница М. — нар. муз. творчество. Нар. М. являются выражением глубин коллективного нар. сознания, возникающей естеств путём «природной» культурой, к-рая питает проф. комп. музыку. Важную часть рус. нар. творчества составляют старинные крестьянские М., в к-рых глубина и непосредственность чувства органически связаны с красотой и богатством М.

С раннехрист. монодии закрепляется др. тип мелодич. линии — симметричный, уравновешенный: ⌒⌒. От типа нисходящей линии этот арочный тип отличается более разработанным участком подъёма к гл. опорному тону (*реперкуссе*). К арочному типу примыкают многие др.-рус. М. Древние типы М. связаны с монодич. модальными ладами, в к-рых осн. опорный тон (господствующий) по степени опорности может не уступать конечному тону (*финалису*). Этим обусловлено доминирование принципа переменности ладовых опор (и простой — внутри строки-отдела М., и составной — при чередовании строк):



Ирмос знаменного распева, глас 3-й. Основные господствующие и конечные тоны (по строкам): 1. c — H. 2. e — f; 3. f—c; 4. c(e) — H.

М. европ. музыки 17—19 вв. «представляет» уже не монодич. формулы, а развитую многогол. гармонич. структуру (по словам П. И. Чайковского, «Мелодия никогда не может явиться в мысли иначе, как с гармонией вместе»). На М., одногол. линию, проецируется вся аккордовая гармония; она становится ладовой моделью. Строение М., опирающейся на гармонию:



П. И. Чайковский. 4-я симфония, 2-я часть.

Развитие европ. мелодики 17—20 вв. проходит ряд историко-стилевых стадий. Своеобразием отмечены индивидуальные мелодич. стили И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Вагнера, М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева и др.

Мелодика в музыке 20 в. необычайно многообразна; в ней сосуществуют древние типы М. (И. Ф. Стравинский, Б. Барток), совр. тональная (С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, П. Хиндемит, совр. сов. композиторы), неомодальная (О. Мессиан), разного рода 12-тоновая мелодика (*новая венская школа*, поздние соч. Стравинского, К. Штокхаузен, П. Булез, Э. В. Денисов, С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин), мелодика массовой, джазовой песни, совр. мелодика смешанных техник.

● Гуккe И., Учение о мелодии, в кн.: Полное руководство к сочинению музыки, СПБ, 1863; Металлов В. М., Осмогласие знаменного роспева, М., 1899; Шишов И., К вопросу об анализе мелодич. строения, «Муз. образование», 1927, № 1—4; Мазель Л. А., О мелодии, М., 1952; Асафьев Б. В., Речевая интонация, М.—Л., 1965; Зак В. И., О мелодике массовой песни (опыт анализа), М., 1979; Христов Д., Теоретич. основы мелодики, [т. 1], (пер. с болг.], М., 1980; Холопова В. Н., Мелодика, М., 1984; Дьячкова Л. С., Мелодика, М., 1985; Schenker H., Neue musikalische Theorien und Phantasien..., Bd 3, ²W., 1956; Szabolcsi B., Bausteine zu einer Geschichte der Melodie, Bdpst, 1959; Abraham L. U., Dahlhaus C., Melodielehre, Köln, 1972. *Ю. Н. Холопов.*

МЕЛОДРА́МА (от греч. μέλος — напев, песня и δρᾶμα — действие, драма) — муз.-театр. жанр, получивший распространение в 18 в. в европ. странах. В М. монологи и диалоги действующих лиц сопровождаются музыкой, к-рая перемежается с декламацией, а иногда исполняется одноврем. с произнесением текста. Возникновение М. было продиктовано эстетич. принципами эпохи Просвещения: стремлением к естеств. выразительности музыки в тесной связи с развитием драм. мысли. Ранние образцы М. — лирич. сцены «Пигмалион» Руссо (1770, музыка О. Куанье, сюжет из «Метаморфоз» Овидия), «Ариадна на Наксосе» (1774) и «Медея» (1775) Й. Бенды, «Софонисба» К. Г. Нефе (1782). В России к М. обратился драматург Я. Б. Княжнин («Орфей» с муз. Ф. Торелли, 1781). «Орфей» Княжнина с новой муз. Е. И. Фомина (1792) — один из ярких образцов этого жанра, отличающийся глубокой драм. выразительностью музыки, симф. напряжённостью её развития. В произв. введены хор, балетная сцена. Постепенно М. утрачивает самостоят. значение, её принципы в качестве выразительного средства проникают в оперу, а также музыку к спектаклям драматического т-ра («Манфред» Шумана, «Арлезианка» Бизе, «Пер Гюнт» Грига).

МЕЛОПЕ́Я (греч. μελοποΐα, от μέλος — напев, песня и ποιέω — делаю, строю) — в Др. Греции сочинение музыки, *мелодии* (букв. — построение мелодии; Платон, «Пир», 187d; Клеонид, «Введение в гармонику», §§1, 14). М. исторически предшествовала собственно муз. иск-ву *композиции* (др.-греч. обозначение сочинителя лирич. песен, композитора — «мелопей»; Псевдо-Аристотель, «Проблемы», XIX, 31). В др.-греч. теории музыки М. — раздел «гармоники» (науки о звуковысотных отношениях), освещающий участие элементов музыки (типов мелодич. рисунка, метра и ритма, интервалов, *родов интервальных*, ладов и т. д.) в муз. целом. Термин «М.» в эпоху позднего *Возрождения* (гл. обр. в Германии) обозначал учение о мелодии как раздел теории композиции (сходно с понятием Melopoetica, Musica poetica; напр., в трактате С. Кальвизия «Melopoiia, sive melodiae condendae ratio...», Erfurt, 1592).

● Аноним [Клеонид], Введение в гармонику, «Филологич. обозрение», 1894, т. VII, кн. 1—2; Aristeides Quintilianus, Von der Musik, eingel., übers. und erl. von R. Schäfke, B., 1937.

МЕЛОПЛАСТ (франц. méloplaste, от греч. μέλος — напев, песня и πλαστός — вылепленный, оформленный) — упрощённый метод начального обучения музыке. Разработан П. Галеном в 1817, усовершенствован Э. Шеве, был популярен во Франции. Включал цифровое (1—7) обозначение звуков мажорной гаммы (ут, ре, ми, фа, соль, ля, си). Точка над или под цифрой обозначала более высокую или низкую октавы, точка возле цифры — продление ее длительности, цифра 0 — паузу, перечеркнутая наискось цифра — хроматич. повышение или понижение звука (♯-gis; ♭-ges).

МЕ́ЛОС (греч. μέλος) — 1) в Др. Греции — напев, *мелодия*. В муз.-теоретич. трактатах под М. понималась собственно муз. сторона песни (в отличие от стихов и танц. движения). М. составляется из звуков, интервалов и длительностей. М. наз. также лирич. стихотворение, предназначенное для пения (у Пиндара — 9-я Олимпийская ода). 2) В 19—20 вв. термин «М.» изредка применялся для обозначения мелодич. энергии, силы мелодич. тока (Р. Вагнер, В. Данкерт). Й. М. Хауэр понимал М. как «чисто муз. бытие». В сов. музыкознании концепцию М. выдвинул Б. В. Асафьев: «М. объединяет все, что касается становления музыки — её текучести и протяжности», мелодия — «частный случай» проявления М.

● 1) Jan K. von, Musici scriptores graeci, Lipsiae, 1895, перепзд. — Hildesheim, 1962. 2) Асафьев Б. В., Муз форма как процесс, кн. 1—2, [2]Л., 1971.

МЕЛЬГУНО́В Николай Александрович (1804—67) — рус. муз. критик, писатель, композитор, пианист. Его дом в Москве был одним из центров художеств. жизни города. На формирование муз.-эстетич. взглядов М. оказали влияние дружба с М. И. Глинкой, общение с А. И. Герценом. Вслед за В. Ф. Одоевским он выступил в защиту нац. направления в рус. музыке, отстаивал самостоят. путь её развития. Интерес представляют его статьи о М. И. Глинке, Г. Берлиозе и др. Писал также повести и путевые очерки, литературоведч. статьи (псевд. Н. Ливенский, Л-ский).

МЕЛЬГУНО́В Юлий Николаевич (1846—93) — рус. фольклорист, пианист, муз. теоретик. Нек-рое время занимался у Н. Г. Рубинштейна (фп.). Последователь теории муз. ритма нем. филолога и музыковеда Р. Вестфаля, совм. с к-рым издал «10 фуг Баха» (М., 1878; предисл. написал М.). Собирал и исследовал рус. нар. песни. В его сб. «Рус. нар. песни, непосредственно с голосов народа записанные...» (в. 1—2, М., 1879—85) впервые воспроизведено рус. нар. многоголосие. Обратил внимание на подголосочный склад рус. хор. крестьянской песни (эта идея была развита Н. Е. Пальчиковым, В. П. Прокуниным и др.). Автор статей.

● Линёва Е., Ю. Н. Мельгунов как новатор-исследователь нар. песни, «РМГ», 1903, № 23—24, Лобанов М., Выдающийся исследователь-фольклорист, «СМ», 1971, № 10

МЕ́ЛЬНИКОВ Иван Александрович (1832—1906) — рус. певец (баритон). Занимался у Г. Я. Ломакина, совершенствовался в Италии. В 1867—92 солист Мариинского т-ра (с 1890 также режиссёр). Первый исполнитель партий Бориса Годунова; Дон Карлоса («Каменный гость»), Вязьминского, Беса, Курлятева, Томского («Опричник», «Кузнец Вакула», «Чародейка», «Пиковая дама» Чайковского), Токмакова, Каленика («Псковитянка», «Майская ночь»), Князя Игоря, Демона. К лучшим принадлежат партии Мельника и Руслана. Организатор (совм. с Ф. Ф. Беккером) любительского смешанного хора (1890). Издал 3 сб-ка рус. хоров (СПБ, 1890—94, М., 1929). Его сын Пётр Иванович М. (1870—1940) — оперный режиссёр. В 1896—1905 работал в Моск. частной рус. опере, затем в Большом и Мариинском т-рах, с 1922 — в оперном т-ре в Риге, с 1932 — в Милане. Ставил оперы гл. обр. рус. композиторов.

МЕ́ЛЬТЦЕР Майя (Мария) Леопольдовна (1899—1984) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), режиссёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1941). С 1922 артистка Оперной студии К. С. Станиславского (с 1928 — Оперный т-р им. К. С. Станиславского, ныне — Моск муз т-р им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко). Среди партий: Татьяна; Мюзетта («Богема»), Любка («Семён Котко»). Осуществила ряд постановок. В 1949—63 режиссёр-педагог т-ра. С 1952 преподавала в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1962 доцент).

МЕ́ЛЬХИОР, Мельхиор (Melchior) Лауриц (1890—1973) — дат. певец (тенор). В 1913—21 пел в Корол. опере в Копенгагене (гл. обр. в итал. репертуаре). Выступал в т-ре «Ковент-Гарден». В 1926—50 солист т-ра «Метрополитен-опера». Гастролировал. Исполнял мн. партии в операх Р. Вагнера (в т. ч. с К. Флагстад). Среди др. партий Флорестан («Фиделио»), Отелло.

МЕ́ЛЬЦЕЛЬ (Mälzel) Иоганн Непомук (1772—1838) — нем. механик. С 1792 жил в Вене. Известен как изобретатель механич. муз. инструментов, в т. ч. пангармоникона, для к-рого Л. Бетховен написал «Битву при Виттории». Один из изобретателей *метронома* (т. н. метроном М., 1816). Под впечатлением от этого изобретения Бетховен написал канон «Ta ta ta... lieber, lieber Mälzel» (тему к-рого использовал во 2-й части 8-й симф.). В 1816 М. осн. в Париже предприятие по изготовлению метрономов.

МЕЛЬЧЕ́ВСКИЙ, Мильчевский (Mielczewski) (также Мельцовский, Мильшевский, Мыльтцевский) Марцин (1590—1651) — польск. композитор. Служил в придв. капеллах у польск. и дат. королей. С 1645 рук. епископской капеллы в Плоцке. Один из наиб. значит. композиторов польск. *барокко*. Автор преим. церк. музыки (мессы, мотеты и др.), а также светских вок.-инстр. произв. (Концерт для баса, 2 скр., фагота и basso continuo, изд. в 1659), первых в польской музыке инструментальных канцон.

МЕЛЬЯ́К, Мейяк (Meilhac) Анри (1831—97) — франц. драматург, либреттист. Чл. Франц. академии (1888). Автор либретто (совм. с Л. Галеви, с к-рым сотрудничал мн. годы) оперы «Кармен», мн. оперетт Ж. Оффенбаха. Написал совм. с Ф. Жилем либр. «Манон» для Ж. Массне, с А. Мийо — «Мадемуазель Нитуш» для Ф. Эрве и др.

МЕМБРАНОФО́НЫ (от лат. membrana — кожица, перепонка и греч. φωνή — звук) — одна из осн. категорий муз. инструментов (в классификации Хорнбо́стеля — Закса), источником звука (вибратором) к-рых служит натянутая на резонатор перепонка — мембрана (кожа, пузырь животных, синтетич. плёнка). К М. относятся барабаны, бубны, литавры. Звук извлекается ударом, а также щипком и фрикционным способом (трением пальцев по мембране или по прикреплённому к ней конскому волосу, нитке и др.). Осн. функция М. — муз.-ритмическая и сигнальная. Нек-рые М., напр. литавры (см. *Литавра*), имеют определ. высоту тона.

МЕ́НДЕЛЬ (Mendel) Герман (1834—76) — нем. муз. издатель, писатель, лексикограф. Ученик И. Мошелеса, Ф. Мендельсона. В 1862—1868 возглавлял собств. издат. фирму. Основатель (1870) и ред. «Deutsche Musikerzeitung». Автор биографич. исследований о Дж. Мейербере и О. Николаи. Признание получили словарь песен «Deutsches Lieder-Lexicon» (B., 1870; под назв. «Deutsches Taschen-Liederbuch», [87]1903) и универсальный словарь «Musikalisches Conversations-Lexikon» (Bd 1—11, B., 1870—79, Suppl. 1883; [2]B.—Lpz., 1885—91; завершён А. Рейсманом, с 7-го т.) — одно из лучших муз.-энциклопедич. изданий 19 в.

МЕ́НДЕЛЬСО́Н, Мендельсон-Бартольди (Mendelssohn-Bartholdy) Феликс (1809—47) — нем. композитор, пианист, органист, дирижёр, муз.-обществ. деятель. На формирование эстетич. взглядов М. значительно повлияло общение с видными предст. науч. и художеств. интеллигенции (В. Гумбольдт, Г. Гейне, Э. Т. А. Гофман, К. М. Вебер, Н. Паганини); большую роль сыграли многолетний контакт с И. В. Гёте, привившим М. симпатии к классич. иск-ву, а также курс лекций Г. Гегеля по эстетике, к-рый был прослушан М. в Берлинском ун-те. Создание увертюры к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1826) — свидетельство ранней творч. зрелости М. Значит. событием в муз. жизни того времени было исполнение под упр. М. после многолетнего забвения «Страстей по Матфею» И. С. Баха (1829). Одноврем. М. приобретал славу композитора, пианиста, скрипача. В 1829—32 М. путешествовал по Европе, дорожные впечатления отразились в «Итальянской», «Шотландской» симфониях и др. соч. В 1833 М. руководил Нижнерейнскими муз. фестивалями, в 1833—1835 музик-директор в Дюссельдорфе (под упр. М. впервые исполнены мн. произв. Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена). С 1835 дирижёр и руководитель орк. Гевандхауза в Лейпциге, снискавшего благодаря М. мировую известность. В 1843 по инициативе М. открылась Лейпцигская конс.

М. — один из крупнейших предст. нем. романтизма, тесно связанный с классич. традициями (эстетич. позиция М. — основателя *лейпцигской школы* — отличалась ориентацией на классич. образцы), но искавший новый тип выразительности. Музыка М. отличается стремлением к ясности и уравновешенности, ей присущи элегичность тона, опора на бытовые формы музицирования и интонации нем. нар. песни («Песни без слов» для фп. и др.). Специфичная для М. образная сфера — изящная фантастич. скерцозность (увертюра из музыки к пьесе «Сон в летнюю ночь» и др.). Исполнит. стиль М.-пианиста, противника поверхностной виртуозности, повлиял на его инстр. музыку (концерты, ансамбли и др.). Один из создателей романтич. симфонизма, М. обогатил его жанром программной конц. *увертюры* («Морская тишь и счастливое плавание», 1832, и др.).

□ Оперы — Свадьба Камачо (по М. Сервантесу, 1827), Возвращение с чужбины (1829, обе — Берлин), Лорелея (неоконч., 1852, Бирмингем), оратории — Павел (1836), Илия (1846), Христос (неоконч.), церк. хор музыка, кантаты; для орк — 5 симф. (1824, Реформаторская, № 5 — 1832; Итальянская, № 4 — 1833; Симфония-кантата Хвалебный гимн, № 2 — 1840; Шотландская, № 3 — 1842), 7 конц. увертюр, в т. ч. Гебриды, или Фингалова пещера (1830, 2-я ред. 1832), 13 симф для струн орк (1821—23), концерты с орк., в т. ч. для фп (1831, 1837), для скр (1844), кам. ансамбли, в т. ч. 4 фп., 7 струн квартетов, соч для фп. («Песни без слов», 1829—45, и др.), для органа, ок. 60 хоров, св. 100 песен; музыка к спектаклям драм т-ра («Сон в летнюю ночь» Шекспира, 1842) и др.

▲ F. Mendelssohn-Bartholdy's Werke, Serie 1—19, Lpz., 1874—77

● Иванов-Борецкий М., Мендельсон. Биографич. очерк, М., 1910, Курцман А. С., Ф. Мендельсон, М., 1967, Мейлих Е. И., Ф. Мендельсон-Бартольди, Л., 1973, Mendelssohn K., Goethe und F. Mendelssohn-Bartholdy, Lpz., 1871, Wolff E., F. Mendelssohn-Bartholdy, B., 1905, Hartogh J., F. Mendelssohn-Bartholdy, Leiden, 1908, Jacob H. E., F. Mendelssohn und seine Zeit, Fr./M., 1959, Ranft P., F. Mendelssohn-Bartholdy. Eine Lebenschronik, Lpz., [1972]; Werner E., Mendelssohn. Leben und Werk in neuer Sicht, Z., 1980, F. Mendelssohn-Bartholdy, Darmstadt, 1982; Mendelssohn and Schumann: Essays on their music and its context, Durham, 1984

Т. Л. Бахрах

МЕНДО́СА (Mendoza) Висенте Теодуло (1894—1964) — мекс. музыковед, фольклорист, композитор. С 1936 в Ин-те эстетич. исследова-

ний при Мекс. нац. автономном ун-те, пред. Мекс. фольклорного об-ва. Среди соч.· хор. и инстр. произв. в нац. стиле («Мексиканское корридо», «Индейская сюита» и др.) Автор трудов, посв. мекс. музыке.

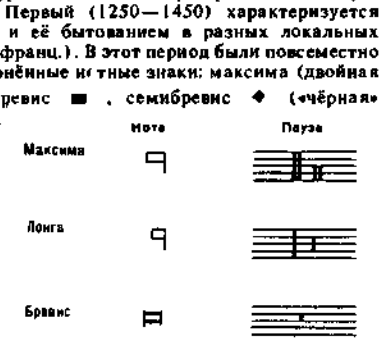
● El corrido mexicano, Méx., [1954], Panorama de la música tradicional de México, Méx., 1956; La canción mexicana, Méx., 1961, Lírica narrativa de México, el corrido, Méx., 1964, и др.

МЕНЕСТРЕ́ЛЬ (франц. ménestrel, от позднелат. ministerialis — состоящий на службе; англ. minstrel) — в ср. века проф. музыкант и поэт, иногда рассказчик, служивший у феодала, а также у *трубадура* во Франции, Англии и др. странах, позднее странствующий проф. музыкант (до 17 в.). С 13 в. *труверов* и трубадуров, позднее *жонглёров* (как придв., так и бродячих) также называли М. Городские М. с 13 в. объединялись в братства, образовывали школы (франц. менестрандии, англ. гильдии). В 14—18 вв. М. также называли музыкантов, выступавших в сельской местности, в т. ч. на ярмарках, и являющихся носителями нар. муз. традиций. Придв. М. исполняли песни в честь своего патрона, сопровождая пение игрой на виеле и др. инстр., с 14 в. сочиняли музыку для танцев. В романтич. лит-ре иск-во М. было идеализировано, опоэтизировано (поэма В. Скотта «Песнь последнего менестреля», 1805).

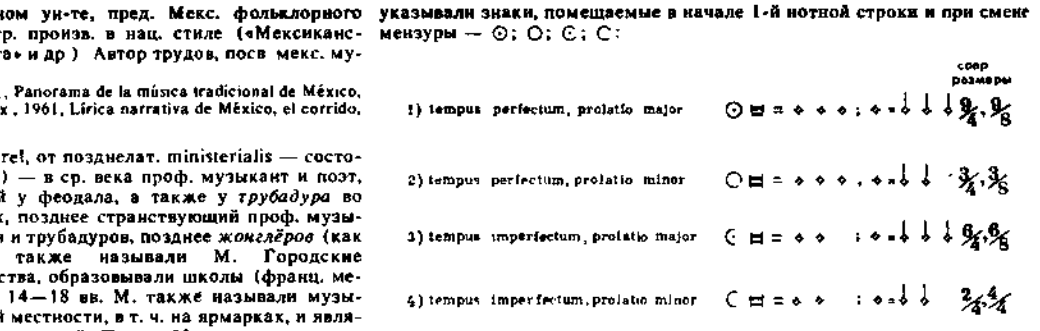
● Duncan W. E., The story of minstrelsy, L., 1907.

МЕНЗУ́РА (от лат. mensura — мера) — 1) в муз. инструментоведении — числовая характеристика определ. параметров инструментов. М. орг. труб и всех духовых инстр. — отношение ширины (внутр. диаметра) к длине, от к-рого зависит тембр. Узкомензурные инстр. богаты высокими *обертонами*, звучат ярко, пронзительно; широкомензурные — мягче, глуше. М. струнных инстр. скрипичного семейства — длина струны от верх. края деки до подставки; М. струнных клавишных — соотношение длины, диаметра и натяжения струн, зависящее от материала их изготовления. 2) В *мензуральной нотации* — ритмич. ячейка, результат деления осн. длительностей на равные доли, а также система группировки этих ячеек. Начиная с 14 в. различали 2 гл. вида М. — 3-дольную (лат. perfectae — совершенная) и 2-дольную (лат. imperfectae — несовершенная). М. максимы и лонги получила назв. modus (см. *Модус*, 3), М. бревиса — tempus, М. семибревиса и минимы — prolatio.

МЕНЗУРА́ЛЬНАЯ НОТА́ЦИЯ (от лат. mensura — мера, букв. — размеренная нотация) — система нотного письма, применявшаяся ок. 1250—1600 для записи полифонич. и монодийной музыки. В этой системе установлены точные временны́е соотношения между отд. нотами на основе двоякого деления их длительностей — 3-дольного, а с 14 в. также 2-дольного (см. *Мензура*, 2). М. н. разрабатывали и описывали Й. де Гарландиа, Франко Кёльнский (13 в.), У. Одингтон (13—14 вв.), Филипп де Витри, И. де Мурис, Маркетто Падуанский (14 в.), Й. Тинкторис, Ф. Гафури (15—16 вв.) и др. В развитии М. н. условно выделяют 2 периода. Первый (1250—1450) характеризуется быстрой эволюцией нотации и её бытованием в разных локальных версиях (основные — итал. и франц.). В этот период были повсеместно распространены сплошь зачернённые нотные знаки: максима (двойная лонга) ⬓, лонга ⬓, бревис ■, семибревис ◆ («чёрная» нотация). Каждому нотному знаку по длительности соответствовал определ. знак *паузы*. Если в 13 в. единицей счётного времени была лонга, то начиная с 14 в. ввиду ускорения временно́й пульсации в музыке эта функция постепенно перешла к бревису. Второй период (1450—1600) характеризуется относит. стабилизацией и унификацией нотации М. н. этого периода — гл. обр. «белая», т. е. ее ноты обозначались лишь черным контуром (кроме наименьших длительностей). «Белая» нотация слагалась из единичных нотных знаков, лигатур (знаков, в графике к-рых объединены 2 ноты и более), а также пауз.



Длительности нот в лигатурах определялись по особым правилам. Длительности единичных нотных знаков и их деление на более мелкие зависели от 3- или 2-дольного деления бревиса (tempus perfectum или imperfectum) и семибревиса (prolatio major или minor), а также от длительностей окружающих нот. В М. н. применялись 4 осн. комбинации мензур tempus и prolatio, на к-рые указывали знаки, помещаемые в начале 1-й нотной строки и при смене мензуры — ⊙; O; C; C:



Ритмич. усложнение мелодич. линий в вок. музыке 15—16 вв. обусловило появление дополнит. знаков, позволивших варьировать длительности отд. нот. Необходимое изменение темпа в многочастных композициях способствовало развитию системы proportio, т. е. обозначений пропорционального 2- и 3-кратного уменьшения (реже — увеличения) длительностей всех нотных знаков. К кон. 16 в. утвердились соподчинение длительностей в отношении 1:2 и округлая запись нот, что свидетельствовало об отказе от М. н. и переходе к совр. системе нотного письма.

● Сапонов М. А., Мензуральная ритмика и её апогей в творчестве Г. де Машо, в сб. Проблемы муз. ритма, М., 1978, Холопова В. Н., Муз. ритм, М., 1980, Wolf J., Geschichte der Menzuralnotation von 1250—1460, Bd 1—3, Lpz., 1904, перепзд.— Hildesheim-Wiesbaden, 1965, Apel W., The notation of polyphonic music, 900—1600, Camb., (Mass.), 1942, [5]1961, Bank J. A., Tactus, tempo and notation in mensural music from the 13[th] to the 17[th] century, Amst., [1972]; Gallo F. A., Figura and regula. Notation and theory in the tradition of music mensurabilis, в кн.: Studien zur Tradition in der Musik. Kurt von Fischer zum 60. Geburtstag, München, 1973, его же, Die Notationslehre im 14. und 15. Jahrhundert, в кн.: Geschichte der Musiktheorie, Bd 5 — Die mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit, Darmstadt, 1984, Besseler H., Gülke P., Schriftbild der mehrstimmigen Musik, [2]Lpz., 1981 (Musikgeschichte in Bildern, Bd III, Lfg. 5); Rybařič R., Vývoj evropského notopisu, Brat., 1982, Rastall R., The notation of Western music, L., 1983.

И. Г. Лебедева

МЕ́ННИН (Mennin) Питер (1923—83) — амер. композитор. Ученик Х. Хенсона, Б. Роджерса (композиция) и С. А. Кусевицкого (дирижирование). Преподавал в Джульярдской школе (1947—58; в 1962—1983 ее рук.), в консерватории Пибоди в Балтиморе (в 1958—62 директор). Руководил рядом крупных амер. муз. орг-ций: Муз. фондом Кусевицкого, Нац. муз. советом и др. Автор 9 симф. (1941—81), кантат, пьес для кам. орк. и для разл. инстр., кам.-инстр. ансамблей и др. соч., большая часть к-рых близка *неоклассицизму*. Посетил СССР (1974, 1982). Пр. Гуггенхейма (1949, 1957).

МЕНО́Н Нараяна (р. 1911) — инд. муз.-обществ. деятель, исполнитель на *вине*. В 1965—68 директор Всеинд. радио. Инициатор создания нац. муз. ансамбля «Вадья вринда». Знаток и популяризатор инд. классич. и совр. музыки. Гастролировал в странах Европы (в т. ч. в СССР). Один из ведущих деятелей ММС, его президент (1966—68).

МЕНО́ТТИ (Menotti) Джан Карло (р. 1911) — амер. композитор. По нац. итальянец. С 1928 жил в США. Учился в Миланской конс. (1923—27) и Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии (1928—33), где преподавал в 1941—45 композицию. Автор опер, отличающихся яркой театральностью (многие пост. как режиссёр), мелодич. богатством, а также либретто, в т. ч. к своим операм. В 1958 основал в Сполето (Италия) «Фестиваль двух миров» (с 1977 дублируется в США, в Чарлстоне, Юж. Каролина). С 1974 живёт в Шотландии. Пр. Гуггенхейма (1946, 1947). Пр. Пулицера (1950, 1955).

□ Оперы (св. 20) — Медиум (1946), Телефон (1947), Консул (1950), Амал и ночные гости (телеопера, 1951), Святая с Блекер-стрит (1954, все — Нью-Йорк), Мария Головина (1958, Брюссель), Последний дикарь (1963, Париж), Лабиринт (телеопера, 1963), Самый важный человек (1971, обе — Нью-Йорк), Таму-таму (1973, Чикаго), Герой (1976, Филадельфия), Сумасшедшая (1979, Сан-Диего), Гойя (1986, Вашингтон) и др., балеты — Себастьян (1944), Путешествие в лабиринт (1947, оба — Нью-Йорк), Единорог, Горгона и Маинтикора (1956, Вашингтон) и др.; для орк. — симф. поэма Апокалипсис (1951), симф. Затишье (1976) и др., концерты с орк. — для фп. (1945), для скр. (1952) и др., кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп. и др.

● Tricoire R. G. C. Menotti L'homme et son oeuvre, [P., 1966], Ardoin J., The stages of Menotti, Garden City (N. Y.), 1985.
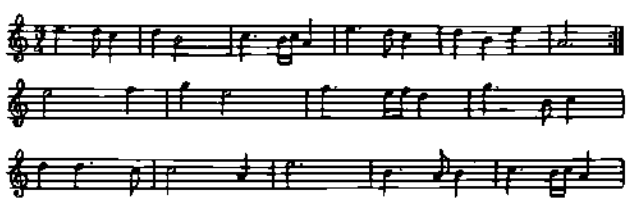
МЕ́НТЕР (Menter) — семья нем. музыкантов. Йозеф М. (1808—1856) — виолончелист. Виртуоз-концертант. С 1829 работал в придв. капелле в Хехингене, с 1833 — в придв. орк. в Мюнхене. Его дочь Софи (Софья Осиповна) М. (1846—1918) — пианистка, композитор, педагог. Одна из крупнейших пианисток 2-й пол. 19 в. Ученица Ф. Листа, К. Таузига. В 1883—87 проф. Петерб. конс. Дарование М. высоко ценил П. И. Чайковский, посвятивший ей «Конц. фантазию» для фп. с орк. (1884). Автор фп. пьес.

МЕНУ́ХИН (Menuhin) Иегуди (р. 1916) — амер. скрипач, муз.-обществ. деятель. Ученик Л. Персингера, Ад. Буша и Дж. Энеску. Концертирует с детского возраста, часто с крупнейшими оркестрами и инструменталистами (в т. ч. с инд. ситаристом Р. Шанкаром). Его исполнит. стиль отличается яркой интерпретацией, виртуозностью, певучестью звука. Первый исполнитель ряда произв. (нек-рые посв. М.,

в т. ч. соната для скр. соло Б. Бартока). Выступает как дирижёр. Организовал муз. фестивали в Швейцарии (Гштад, с 1959) и Великобритании (Бат, рук. в 1958—68; Виндзор, в 1969—72), а также спец. муз. школу для одарённых детей (Сток-д'Абернон, Великобритания, 1962). През. ММС при ЮНЕСКО (1969—75). Гастролирует (в СССР неоднократно с 1945).

■ Theme and variations, L.—N. Y., 1972 (сб. статей и выступлений); Unfinished Journey (autobiography), L., 1977, и др.

МЕНУЭ́Т (франц. menuet, от menu — маленький, мелкий; menu pas — маленький шаг) — старинный франц. нар. танец. Произошёл от т. н. бранля Пуату (нар. хороводный танец провинции Пуату). При Людовике XIV стал придв. танцем (ок. 1670). Муз. размер $^3/_4$. Музыку М. создавали мн. композиторы (первым — Ж. Б. Люлли, 1673), вводили в муз.-сценич. произв. (Люлли, К. В. Глюк), в сюиты (Г. Муффат, И. Пахельбель). В России появился в нач. 18 в. (М. танцевали на ассамблеях Петра I). Как самостоят. инстр. форма М. первоначально складывался из 2 частей по 8 тактов с повторениями каждой части



(Люлли, Ж. Ф. Рамо, Ф. Куперен). В процессе усложнения формы возникли 3-частные М. *da capo* (в сюитах И. С. Баха, Г. Ф. Генделя). М. подобной структуры вошёл в симфонии композиторов *мангеймской школы* (в качестве заключит. части) и *венской классической школы* (одна из ср. частей). Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен вводили М. в др. орк. циклы (кассации, дивертисменты, серенады) и в произв. камерных жанров (сонаты, трио, квартеты). У Гайдна М. приобрёл юмористич. окраску, сближаясь с нар. танцем, у Моцарта и Бетховена носил более дирич. характер, иногда заменяя медленную часть. В симфониях Бетховена (кроме 1-й и 8-й) место М. занимает *скерцо*. К кон. 19—20 вв. М. как инстр. форма используется редко (Ж. Бизе, К. Дебюсси, М. Равель). Образцы М. встречаются у рус. и сов. композиторов — у П. И. Чайковского (в сюите «Моцартиана», фп. пьесах ор. 51), в романсе С. И. Танеева «Менуэт», у С. С. Прокофьева (в фп. цикле ор. 32, балете «Ромео и Джульетта»).

МЕНЦИ́НСКИЙ Модест Емельянович (1875—1935) — укр. певец (драм. тенор). Ученик В. Высоцкого, Ю. Штокхаузена. Пел на оперных сценах ряда городов Зап. Европы, часто во Львове. С особым успехом исполнял партии в операх Р. Вагнера. Выступал как камерный певец, популяризируя произв. укр. композиторов.

МЕПУ́РНОВ Георгий Христофорович (1900—57) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Основоположник нац. проф. муз. культуры Чечено-Ингушетии. Автор первых нац. произв. разл. жанров — «Героич. поэмы Чечни» для симф. орк., «Чеченской мелодии» для струн. орк., «Горских эскизов» для фп. (8 пьес), «Восточной поэмы» для влч. и фп., «Песни Чечено-Ингушетии» для хора a cappella, музыки к спектаклю драм. т-ра. М. принадлежат обработки нар. песен и др. Инициатор создания муз. уч-ща в Грозном (1936), Чеч.-Ингуш. ансамбля (1936, с 1939 — Чеч.-Ингуш. ансамбль песни и пляски, ныне — ансамбль танца «Вайнах»).

● Белхев В., Г. Мепурнов — первый горский композитор, «СМ», 1934, № 7.

МЕРЖА́НОВ Виктор Карпович (р. 1919) — сов. пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. РСФСР (1977). Ученик С. Е. Фейнберга (фп.), А. Ф. Гедике (орг.). С 1946 солист Моск. филармонии. Выступал и как ансамблист (со скрипачом А. К. Габриэляном, с Квартетом им. Комитаса). Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1945). Проводит курсы фп. мастерства в Веймаре (1967), Душниках (с 1967) и Вроцлаве (с 1984, оба — Польша), Больцано (Италия, 1986). Чл. жюри мн. междунар. конкурсов. Инициатор создания Всерос. фестиваля им. С. В. Рахманинова в Тамбове (1982). С 1947 преподаватель Моск. конс. (с 1964 проф., с 1985 зав. кафедрой), в 1973—78 (одноврем.) проф. Высшей муз. школы в Варшаве. Среди учеников: В. В. Бунин, О. В. Волков, А. С. Нерсесян, Ю. С. Слесарев, Т. В. Шебанова. Автор статей, посв. муз. педагогике, и др.

МЕРЖВИ́НСКИЙ (правильнее М е ж в и н ь с к и й; Mierzwiński) Владислав (1850—1909) — польск. певец (тенор), педагог. Пел на сценах крупнейших оперных т-ров. Лучшая партия — Вильгельм Телль («Вильгельм Телль» Россини). Автор и исполнитель романсов.

МЕ́РИКАНТО (Merikanto) — семья фин. музыкантов. О с к а р М. (1868—1924) — композитор, органист, дирижёр. Служил церк. органистом (с 1892), был гл. дирижёром Фин. оперы (1911—22) в Хельсинки. Автор опер «Дева Севера» (1908, Выпури), «Смерть Элины» (1910), «Регина фон Эммеритц» (1920, обе — Хельсинки); соч. для органа; хоров; романсов и песен. Его сын А р р е М. (1893—1958) — композитор, педагог. Учился у М. Регера, С. Н. Василенко (композиция). С 1936 преподавал в Муз. академии в Хельсинки (с 1951 проф.). Испытал влияние *неоклассицизма*, а также А. Н. Скрябина. Обращался к сюжетам «Калевалы». Среди соч.: оперы «Хелена» (1912), «Юха» (соч. 1922, пост. 1963, обе — Хельсинки); балет «Похищение Кюлликки» (1935, Хельсинки); 3 симф. (1916—53), 5 симф. поэм (1916—29); концерты с орк. — 3 для фп. (1913—55), 4 для скр. (1916—54), 2 для влч. (1919, 1944); кам.-инстр. соч.

МЕРКАДА́НТЕ (Mercadante) Саверио (1795—1870) — итал. композитор. Учился у Н. А. Цингарелли и др. Работал капельмейстером в соборах, с 1840 директор консерватории в Неаполе. Автор ок. 60 опер, в т. ч. «Элиза и Клаудио» (1821, Милан), «Разбойники» (1836, Париж), «Вирджиния» (1866, Неаполь); балетов; орк., вок., инстр. и церк. музыки.

МЕ́РРИАМ (Merriam) Алан (1923—80) — амер. учёный, фольклорист. Специализировался в изучении афр. музыки и джаза. Издавал в США журн. «Africa Report» (1957—62). Преподавал в амер. ун-тах (с 1953).

■ The anthropology of music, Evanston, 1964; Ethnomusicology of the Flathead Indians, N. Y., 1967; African music on LP; an annotated discography, Evanston, 1970; Culture history of the Basongye, Bloomington, 1975, и др.

МЕРСЕ́НН (Mersenne) Марен (псевд. д е С е р м, Sieur de Sermes) (1588—1648) — франц. муз. теоретик, философ, теолог, физик, математик, монах-минорит. В его «Всеобщей гармонии» («Harmonie universelle», P., 1636—37, рус. пер. отрывков — в кн.: «Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв.», М., 1971) рассматриваются природа звука, пения, механизм движения, закон тяжести в применении к теории звука, устройство муз. инструментов. Опираясь на открытия нем. астронома И. Кеплера, он разработал вопрос о параллелях между числовыми выражениями интервалов и траекториями планет. Учение М. — образец универсальной науки 17 в., сочетающей традиции средневековья с новейшими представлениями экспериментального естествознания.

МЕРСИ́-АРЖАНТО́ (Merci-Argento) Луиз де (1837—90) — бельг. муз. деятель, пианистка. В 1885 организовала в Брюсселе «Рус. концерты», пригласив в качестве дирижёра Н. А. Римского-Корсакова. Перевела на франц. яз. либретто опер «Псковитянка», «Снегурочка», отрывки из оперы «Князь Игорь» и опер Кюи, тексты рус. романсов. Неоднократно бывала в России; поддерживала дружеские связи с А. П. Бородиным, М. А. Балакиревым, Ц. А. Кюи, И. Е. Репиным и др. видными деятелями рус. культуры.

МЕ́РСМАН (Mersmann) Ханс (1891—1971) — нем. музыковед (ФРГ). Ученик Х. Римана, Г. Кречмара. Участник «Молодёжного муз. движения» 1920-х гг. В 1924—33 ред. журн. «Melos». В 1933 был отстранён от официальных должностей фаш. властями. С 1946 преподавал (в т. ч. в Высшей муз. школе в Мюнхене). В 1953—64 пред. Нем. секции ММС при ЮНЕСКО. Автор трудов в разл. областях музыкознания; внёс значит. вклад в разработку проблем музыки 20 в.

■ Angewandte Musikästhetik, B., 1926; Die Tonsprache der neuen Musik, Mainz, 1928; Die moderne Musik seit der Romantik, Potsdam, 1931; Neue Musik in der Strömungen unserer Zeit, Bayreuth, 1949.

МЕРУ́ЛА (Merula) Тарквинио (1594 или 1595—1665) — итал. композитор, органист, скрипач. Чл. Болонской академии любителей музыки. Работал церк. органистом и капельмейстером в Бергамо (1623, 1639—1652), Кремоне (1626—38, с 1652), придв. капельмейстером в Варшаве (1624—26). Один из видных мастеров ранней *трио-сонаты*. Автор соч. для органа (в т. ч. Хроматич. соната), инстр. и вок. произв.

МЕРУ́ЛО, М е р л о т т и (Merulo, Merlotti) Клаудио (1533—1604) — итал. композитор, органист. Предст. *венецианской школы*. Работал в соборе Сан-Марко в Венеции (1557—84), в Парме (с 1586). Один из крупнейших органистов-виртуозов своего времени. Как композитор создал новый подлинно инстр. стиль орг. музыки (*токкаты, ричеркары, канцоны*). Писал также мадригалы, мотеты, мессы и др. В 1566—71 один из рук. муз. изд-ва в Венеции (издал соч. Палестрины, А. Габриели, О. Лассо и др.).

МЕРЦ (Mertz) Йозеф Каспер (1806—56) — австр. гитарист, композитор. Предст. нем. гитарной школы (играл на 10-струн. гитаре). 1-я пр. на Междунар. конкурсе гитаристов, организованном рус. гитаристом Н. П. Макаровым (Брюссель, 1856). Автор пьес для гитары.

МЕСОПОТА́МИИ МУ́ЗЫКА — муз. культура древних гос-в Междуречья: Шумера, Вавилонии и Ассирии (3-е тыс. — 1-е тыс. до н. э.). Оказала влияние на соседние культуры Азии, Африки, Юж. Европы. Уже в 3-м тыс. до н. э. на территории Месопотамии были распространены дугообразные арфы, арфообразные лиры, лютни (древние греки наз. их п в н д у р а м и), продольные флейты, двойные гобои, рамообразные барабаны. Музыке принадлежала значит. роль в религ. и придв. жизни гос-в. Музыканты (мужчины и женщины) в социальной иерархии стояли непосредственно после богов и царей. По представлению жителей Месопотамии муз. звук обладал чудодейственной силой (миф о богине Иштар, явившийся прообразом мифа об Орфее). Особого расцвета достигло храмовое иск-во жрецов-музыкантов. В дворцовых церемониях участвовали муз. ансамбли, певцы (в Ассирии, ставшей в 1-м тыс. до н. э. крупным культурным центром на Востоке, придв. музыканты давали и публичные концерты для гор. населения).

Муз.-теоретич. система в культурах Месопотамии во многом сформировалась под влиянием астрологии (подобно китайской и др.) — особое значение имели цифры 5 (число известных в древности планет, чувств человека и др.) и 7 (число дней недели), с к-рыми связаны 5-ступенный ангемитонный и 7-ступенный диатонический звукоряды М. м., 5- и 7-струн. инструменты (арфы).

● Закс К., Муз. культура Вавилона и Ассирии, в кн: Муз. культура древнего мира, Л., 1937, Rashid Subhi Anwar, Mesopotamien, Lpz., 1984 (Musikgeschichte in Bildern, Bd II, Lfg. 2)

О. В. Русанова

МЕ́ССА (позднелат. missa, от лат. mitto — посылаю, отпускаю; итал. messa; франц. messe; нем. Messe; англ. mass) — центральный обряд суточного богослужебного цикла католич. церкви, в к-ром, как правило, важная роль отводится музыке. М.-служба аналогична правосл. *литургии* (прототип обряда — евангельский эпизод Тайной вечери). М. состоит из ординария (разделы, текст к-рых должен звучать ежедневно) и проприя (разделы, текст к-рых меняется в течение года в зависимости от праздника; см. схему). Текст М. обычно поется (Missa solemnis, или cantata, высокая, торжественная М.), но в некоторых случаях читается (Missa bassa, или lecta, — низкая М.). Осн. разновидности М. — *реквием* (заупокойная служба — missa pro defunctis), краткая М. (missa brevis; включает только Kyrie и Gloria; принята в нем. протестантской церкви), «хоральная» М. (использует в качестве *cantus firmus* нем. гимны в протестантской службе). Муз. оформление М. складывалось в практике *григорианского пения*. В ср.-век. М. представлены все виды григорианского хорала: речитатив и *псалмодия*, антифонное (*интроит* и *коммунио*) и респонсориальное (*градуал*, *аллилуйя*, *офферторий*) пение.

Общая схема римской мессы
(римскими цифрами обозначено традиционное членение мессы на 4 крупных отдела)

Отделы мессы	Ординарий		Проприй	
	пение	речитация	пение	речитация
I Служба Слова	Kyrie eleison Gloria Credo		Introitus (Вход) Graduale Alleluia (или Tractus, иногда Sequentia)	Oratio (Молитва дня) Epistula (Послание) Evangelium
II Евхаристия			Offertorium (Дароприношение)	Secreta (Молитва о дарах)
III Канон	Sanctus	Praefatio (Приготовление)		
IV Причастие	Agnus Dei Ite missa est (или Benedicamus)	Pater noster	Communio (Причащение)	Postcommunio

С появлением многоголосия в Европе григорианские песнопения М. стали обрабатывать в виде *органума*, *дисканта* (школы Нотр-Дам, Лиможская, Шартрская). К 14 в. относятся первые образцы полных хор. многогол. циклов ординария; среди них — анонимная Турнейская месса, месса Г. де Машо. С этого времени М. называют хор. циклы на текст ординария или (редко) проприя (напр., «Choralis Constantinus» Изака). Преобладающий тип композиции в 14—15 вв. — М. на cantus firmus, первоначально григорианский, а с нач. 15 в. и до Тридентского собора (1545—63) — светского происхождения (мелодии *шансон*, Lied; см. *Возрождение*). В творчестве композиторов *нидерландской школы* (Г. Дюфаи, Й. Окегем, Я. Обрехт, Жоскен Депре) месса-ординарий формируется в целостный, замкнутый цикл с особыми принципами объединения — единым cantus firmus, сходными начальными оборотами (motto), сквозным проведением попевок. Мессы-*пародии* используют не одноголос., а многоголос. источник (обычно шансон). В кон. 15—16 вв. появились М. без cantus firmus («Mi-Mi» Окегема, «Месса папы Марчелло» Палестрины), иногда с использованием техники канона («Missa prolationum» Окегема, «Ad fugam» Палестрины). Кроме хор. исполнения a cappella, М. этого времени допускали участие инструментов, в нотах не указанных и дублировавших хор. партии. Сложилась традиция замены в отд. разделах М. хор. звучания органным (во 2-м и 5-м Kyrie, 1-м Christe, в нечётных, кроме 1-й, строках Gloria и т. д.). Части М., исполнявшиеся на органе в т. н. альтернативной манере (антифонно с хором), составляли о р г а н н ы е М. — сначала в виде обработок григорианского хорала (16 в.), затем с включением импровизационных (*токкат*, *прелюдий*), полифонич. (*ричеркаров*, *канцон*) жанров (Дж. Фрескобальди), а у франц. композиторов кон. 17—18 вв. — светских пьес (речитативов, арий, танцев; Ф. Куперен). В дальнейшем М. претерпела эволюцию, общую для всех церк. жанров (см. *Церковная музыка*); в иск-ве *барокко* — в сторону концертности (сближение с оперой, использование *монодии*, введение самостоят. инстр. номеров, чередование сольных и хор. эпизодов, расширение орк. партии; К. Монтеверди, Ф. Кавалли, А. Кальдара, А. Скарлатти, «Высокая месса» h-moll Баха), во 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. — в сторону симфонизации жанра (мессы Й. Гайдна, В. А. Моцарта, «Торжественная месса» Бетховена). В 19 в. М. испытала влияние эстетики *романтизма* (К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Лист, С. Франк, А. Брукнер). В 20 в. наряду с развитием романтич. традиций (Ш. М. Видор, Л. Вьерн) в жанре М. отчётливо проявились и тенденции *неоклассицизма* (А. Казелла, И. Ф. Стравинский, Ф. Пуленк).

● Бобровницкий И. М., О происхождении и составе римско-католич. литургии и отличии её от православной, 'К., 1873; Иванов-Борецкий М. В., Очерк истории мессы, М., 1910, Друскин М. С., Пассионы и мессы И. С. Баха, Л., 1976, Теоретич. наблюдения над историей музыки. Сб. статей, М., 1978, Евдокимова Ю. К., Симакова Н. А., Музыка эпохи Возрождения Cantus prius factus и работа с ним, М., 1982, Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985, Wagner P., Geschichte der Messe, Bd 1, Lpz., 1913, Fellerer K. G., Die Messe Ihre musikale Gestalt vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Dortmund, 1951 См. также лит. при ст. *Полифония*

Т. Б. Баранова

MESSA DI VOCE (ме́сса ди во́че, итал.) — динамич. украшение долго выдерживаемого звука, характерное для итал. вок. стиля *бельканто* (наз. также *филировкой звука*). Заключается в постепенном нарастании силы звучания от pianissimo до мощного fortissimo и в столь же постепенном ослаблении звука до pianissimo.

МЕССАЖЕ́ (Messager) Андре (1853—1929) — франц. композитор, дирижер, пианист, органист, муз. критик. Чл. Ин-та Франции (1926). Был органистом церквей в Париже, дирижёром оперных т-ров, в т. ч. Парижской оперы (1907—14, также директор), одноврем. возглавлял орк. «Об-ва концертов Парижской конс.» (1908—19). Автор комич. опер и оперетт, балетов, кантат, орк., кам.-инстр. и др. произведений.

МЕССИА́Н (Messiaen) Оливье (р. 1908) — франц. композитор, муз. теоретик, органист, педагог. Чл. Ин-та Франции (1967). Окончил Парижскую конс. (1930), ученик П. Дюка (композиция), М. Дюпре (орган). Был органистом собора Ла-Трините в Париже. Входил в творч. объединение «*Молодая Франция*». В 1940—41 находился в лагере для военнопленных (здесь написан «Квартет на конец времени»). С 1942 проф. Парижской конс. (гармония, муз. анализ, муз. эстетика, муз. психология). Среди учеников: П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис.

На формирование творч. личности М. большое влияние оказали теологич. и пантеистич. идеи. Духовные искания композитора нашли отражение в фп. цикле «Двадцать взглядов на младенца Иисуса», в орк.-хор. соч. «Три маленькие литургии» (оба — 1944) и др. произв. Увлечение культурой Др. Востока (древней философией, музыкой), в т. ч. индийской, японской, а также лат.-американской, проявилось в создании таких произв., как вок. цикл «Ярави» (1945), симфония «Турангалила» для волн Мартено, фп. и орк. (1948). Любитель и знаток птиц, М. изучал повадки, голоса птиц, посвятил им неск. соч.: «Каталог птиц» для фп. (тетр. 1—7, 1956—58), «Экзотические птицы» для фп., ударных и дух. инстр. (1956) и др. Музыка М. основана на сложных ладовых и ритмич. структурах. В кн. «Техника моего муз. языка» (1944) М. формулирует теорию т. н. ладов ограниченной транспозиции, полимодальности (это понятие ввёл М., см. *Полиладовость*), в «Трактате о ритме» (1948) — систему необратимых ритмов, ведущих к *полиритмии*. В 80-х гг. М. обратился к муз. т-ру — написал монументальную оперу «Св. Франциск Ассизский» (1983, Париж; либр., эскизы костюмов и декорации М.). Блестящий органист-импровизатор, а также пианист, он много концертировал (один из лучших интерпретаторов собств. соч.). Пр. ММС при ЮНЕСКО (1985). Пр. Э. фон Зименса Баварской академии иск-в и др.

□ Для хора и орк. — Три маленькие литургии (для жен. хора, фп. соло, волн Мартено, струн. орк. и ударных, 1944), оратория Преображение господа нашего (1969); для орк. — Хронохромия (1960), Цветы града небесного (1963), Из ущелий к звёздам (1974); для инстр. с орк. — симф. Турангалила (волны Мартено, фп., 1948), Пробуждение птиц (фп., 1953), Чаю воскресение мертвых (для дух. орк. и ударных; к 20-летию окончания 2-й мировой войны, 1965); Экзотические птицы (для фп., ударных и дух. инстр., 1956), кам.-инстр. ансамбли; для фп. — Двадцать взглядов на младенца Иисуса (1944), Каталог птиц (тетр. 1—7, 1956—58) и др.; произв. для органа, для голоса и фп. и др.

■ Technique de mon langage musical, v. 1—2, P., 1944; Traité de rythme, v. 1—2, P., 1948, и др

● Холопов Ю. Н., Симметричные лады в теоретич. системах Яворского и Мессиана, в сб. Музыка и современность, в. 7, М., 1971, Серов Д., Встреча с О. Мессианом, «СМ», 1982, № 2, Меликъ-Пашаева К. Л., Творчество О. Мессиана, М., 1987; Екимовский В., О. Мессиан, М., 1987; Rosland C., O Messiaen, P., 1957; Samuel C., Entretiens avec O. Messiaen, P., 1967 *И. А. Медведева*

МЕ́ССМАН Владимир Львович (1898—1972) — сов. муз. деятель, дирижёр, композитор, музыковед. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова (композиция). Один из первых сов. воен. дирижёров. Был нач. воен. оркестров РККА (1920—22), муз. консультантом Ансамбля песни и пляски НКВД СССР (1940—41), гл. ред. журн. «Музыка» (1922). С 1941 жил в Алма-Ате. Среди соч.: симф. произв. «Абхазская легенда» (1926), поэма «Памяти 28 гвардейцев-панфиловцев» (1942), «Адыгейская рапсодия» (1968), «Казахский юбилейный марш» (1970). Автор книг «Музыка и кино» (М., 1926, совм. с С. А. Богуславским), «Звук в фильме» («Кино», 1934, 22 июля; совм. с М. М. Ипполитовым-Ивановым), «Возрождение песни...» (А.-А., 1958), «Муз. т-р казах. народа» (А.-А., 1961), «Мастера оперной сцены Казахстана» (А.-А., 1967), «Гос. оркестр казах. нар. инструментов им. Курмангазы» (А.-А., 1970) и др.

МЕСТВИ́РЕ — груз. нар. странствующие певцы и поэты-импровизаторы, аккомпанирующие себе на *ствири*. Исполняли преим. шаири (вид частушек), а также героико-эпич., историч. и сатирич. песни. Музыка и пение М. сопровождали нар. представления, обряды. Известны с 9 в. Традиции иск-ва М. сохраняются и поныне.

МЕ́ТА, Мехта (Mehta) Зубин (р. 1936) — амер. дирижёр. Выходец из Индии, которую покинул в 1953. Дебютировал в Вене (1959). Гл. дирижёр симф. оркестров в Монреале (1961—67), Лос-Анджелесе (1962—78), а также Нью-Йоркского филармонич. орк. (в 1978—1988); одноврем. дирижирует в т-ре «Метрополитен-опера» и др. Гастролирует (в СССР неоднократно с 1962). 1-я пр. на Междунар. конкурсе молодых дирижёров (Ливерпул, 1958).

МЕТА́БОЛА (от греч. μεταβολή — изменение, переход) — 1) в др.-греч. муз. теории перемена в том или ином аспекте муз. изложения: ладового рода (переход из диатона в хрому; см. *Древнегреческие лады, Роды интервальные*) или состава (напр., смена «тетрахорда отделённых» «тетрахордом соединённых»; см. *Совершенная система*), ритма (метра), характера в разделах мелодии. Тональная *модуляция* (также смена лада) сходна с понятием М. 2) Термином «М.» целесообразно обозначать переходы, не соответствующие понятию модуляции (напр., переход от *симметричного лада* $C^{1\,2}$ в инородный ему C-dur — окончание вступления ко 2-й картине «Садко»; переходы из диатоники в микрохроматику в вост. монодич. ладах). См. также «*Странные пометы*», «*Странный голос*».

● Аноним [Клеонид], Введение в гармонику, «Филологич. обозрение», 1894, т. VII, кн. 1—2; Лосев А. Ф., История античной эстетики. Ранний эллинизм, М., 1979.

МЕТА́ЛЛОВ Василий Михайлович (1862—1926) — рус. историк церк. пения, палеограф, композитор. С 1901 проф. Моск. конс. Автор трудов «Очерк истории православного церк. пения в России» (Саратов, 1893, [1]М., 1915), «Осмогласие знаменного роспева» (М., 1899), «Богослужебное пение рус. церкви в период домонгольский...» (М., 1906, [2]1912). Составил пособие по расшифровке знаменной пометной нотации («Азбука крюкового пения», М., 1899).

МЕТАЛЛОФО́Н (от греч. μέταλλον — металл и φωνή — звук) — 1) общее название вида самозвучащих инструментов (см. *Идиофоны*), изготовленных из металла. 2) Инструменты типа *ксилофона*, представляющие собой набор металлич. (стальных или дюралюминиевых) пластин. Звукоряд хроматический. Пластины в деревянном ящике размещены на жильных струнах или мягких жгутах. Играют деревянными молоточками. Разновидность М. — клавишный М. (с клавиатурой фп. типа).

МЕТАСТА́ЗИО (Metastasio) (наст. фам. Трапасси, Trapassi) Пьетро (1698—1782) — итал. поэт, драматург, либреттист. С 1730 придв. поэт и либреттист в Вене. На его либретто, среди к-рых были особенно популярны «Антигон», «Артаксеркс», «Ахилл на Скиросе», «Эзций», «Покинутая Дидона», «Гиперместра», «Деметрий», «Милосердие Тита», «Узнанная Семирамида», «Фемистокл», написаны оперы-сериа мн. композиторов, в т. ч. Б. Галуппи, Н. Йоммелли, Дж. Паизиелло, Дж. Перголези, К. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Й. Мысливечка, М. С. Березовского, Д. С. Бортнянского. Продолжив принципы А. Дзено, определившего образный строй и драматургич. основы оперы-сериа, М. выдвинул задачу достижения в опере единства музыки и поэзии. Сочинял также тексты кантат, серенад, придв. представлений.

■ Tutte le opere, v. 1—5, Mil., 1943—54.

● Стендаль, Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазио, Собр. соч. в 15 тт., т. 8, М., 1959; Astaldi M. L., Metastasio, Mil., 1979, Metastasio e il mondo musicale, Firenze, 1986.

МЕ́ТНЕР Александр Карлович (1877—1961) — сов. альтист, дирижёр, композитор, педагог. Засл. арт. РСФСР (1934). Брат Н. К. Метнера. С 1908 выступал как дирижёр, в т. ч. с орк. Большого т-ра и орк. Радио. С 1919 дирижёр, с 1920 гл. дирижёр и зав. муз. частью Камерного т-ра (Москва). В 1903—14 ввёл классы скрипки и альта в Синодальном уч-ще. Один из основателей и преподаватель моск. Нар. конс. (1906—17); в 20-х гг. преподавал в разл. уч. заведениях. Автор музыки к спектаклям драм. т-ра, водевилям.

МЕ́ТНЕР Николай Карлович (1879/80—1951) — рус. композитор, пианист. В 1900 окончил Моск. конс. у В. И. Сафонова (фп.), по композиции и теоретич. предметам занимался у А. С. Аренского и С. И. Танеева. Концертировал в России и за рубежом как солист и аккомпаниатор (с певицами М. А. Олениной-Д'Альгейм, М. А. Дейша-Сионицкой и др.). Проф. Моск. конс. (1909—10, 1915—21). С 1921 — за рубежом, с 1936 — в Великобритании. Гастролировал (в СССР в 1927). Славился исполнением собственных произведений. Основу комп. творчества составляют кам. жанры — фп. и вок. (исключение — 3 концерта для фп. с орк.). М. — крупный мастер рус. фп. музыки нач. 20 в. (наряду с С. В. Рахманиновым и А. Н. Скрябиным), автор сказок (создатель этого фп. лирико-повествоват. жанра), сонат (со свободной трактовкой сонатного цикла) и др. произв. для фп. В творчестве сочетаются классич. и романтич. традиции. В романсах большое внимание уделял фп. партии, среди лучших — «Цветок засохший» (сл. А. С. Пушкина), «Бессонница» (сл. Ф. И. Тютчева). Написал книги «Муза и мода» (Париж, 1935), «Повседневная работа пианиста и композитора» (М., 1963), статьи. Изданы письма М. (М., 1973).

□ Для фп. с орк. — 3 концерта (1917, 1927, Концерт-баллада, 1943); фп. квинтет (1949); для фп. — сонаты (в т. ч. Сонатная триада, Соната-сказка, Соната-баллада, Романтич. соната, Грозовая соната), Сказки (10 опусов), 3 цикла пьес Забытые мотивы и др.; 3 сонаты для скр. и фп. (1910—33); романсы и песни на сл. В. Гёте, Г. Гейне, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, В. Я. Брюсова и др.
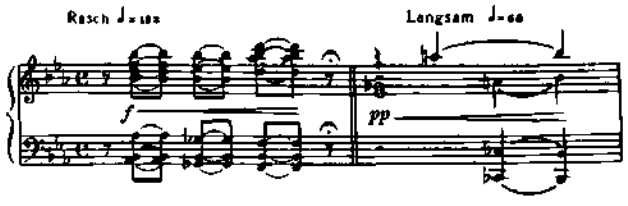
● Долинская Е., Н. Метнер, М., 1966, Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы, сост.-ред. З. А. Апетян, М., 1981.

МЕ́ТНЕР (псевд. Вольфинг) Эмилий Карлович (1872—1936) — рус. муз. критик, философ, литератор. Брат Н. К. Метнера. Был близок к поэтам-символистам. Заведовал муз. отделом журн. «Золотое руно». Один из основателей символистского изд-ва «Мусагет» в Москве, ред.-издатель журн. «Труды и дни», печатался в этих журналах. Осн. работы М. собраны в кн. «Модернизм и музыка» (М., 1912). С 1914 жил за рубежом.

МЕТР (от греч. μέτρον — мера, размер) — в музыке и поэзии ритмич. форма, служащая мерой, в соответствии с к-рой муз. и поэтич. тексты делятся, кроме смыслового членения, на метрич. единицы — *стопы*, стихи, строфы, *такты*, определяемые совокупностью обязат. правил, заданных с художеств. целью и б. ч. осознаваемых в виде нормативной теории. Соблюдение этих правил отличает размеренную речь (стихи) и музыку от свободного ритма прозаич. речи, в музыке обозначаемого иногда senza misura. Заданность или предустановленность М. обычно выявляется посредством повторений метрич. формулы, однако традиц. формулы узнаются и без повторений, а в условиях письм. творчества М. может быть предписан авторскими граф. указаниями (деление на строчки, тактовая черта, обозначение тактового размера). М., регулируя те или иные элементы ритмич. формы (чем определяются различия между системами М.), оставляет свободными её др. элементы. Хотя неписаные правила муз.-стиховой размеренности возникают уже на фольклорной стадии, нар.-песенные размеры (в т. ч. русские) ещё не противопоставляются синтаксису, а проявляются в синтаксич. строении, обеспечивающем интонац. параллелизм — закономерное чередование мелодич. повышений и понижений. Как система правил, не обусловленных синтаксисом, М. формируется по мере профессионализации иск-ва. В проф. иск-ве (и в испытавшем его влияние фольклоре) выделяются квантитативный и акцентный М. Первый тип характерен для стадии синкретич. (преим. устного) иск-ва, объединяющего музыку с поэзией и танцем. К нему относятся иск-во античное, ряда культур Востока, европ. ср.-век. поэтов-певцов — *трубадуров*, *труверов*, *миннезингеров* и др. М. выступает здесь в своём осн. значении — измерения времени, соразмерности длительностей, заполненных как музыкальными, так и речевыми звуками и танц. движениями, и в предустановленных последовательностях длительностей, образующих определ. стопы (в ритмич. теории 12—13 вв. — *модусах*, 2). Эти метрич. формулы могут остинатно повторяться, но б. ч. они составляют ряды, ограниченные паузами, — стихи (в модальной ритмике такой ряд наз. *ордо*). Стих может состоять как из одинаковых стоп (чистый М.), так и из разных (смешанный М.); более сложные метрич. построения — строфы — чаще образуются из неодинаковых, чем из одинаковых, рядов. В антич. музыке известны композиции из неравных строф, где метрич. единицы ни на одном уровне не повторяются. Это не приближает композицию к свободному ритму без М., т. к. все членения определяются не смысловыми или синтаксич. границами, а пропорциями временны́х величин, своего рода архитектурой во времени. Восприятию пропорций способствует строение единиц высшего порядка из огранич. числа единиц низшего порядка, в конечном счёте из соизмеримых элементарных длительностей, равных небольшому целому числу наименьших единиц измерения времени (в греч. и араб. ритмике до 5). Наименьшая единица (хро́нос про́тос, или мора) соответствует длительности краткого слога, и поэтому словесные тексты на языках, в к-рых чётко различаются краткие и долгие слоги, могут также служить для измерения муз. и танц. ритма, быть М. (мерой) для 2 др. компонентов синкретич. иск-ва. В вок. музыке антич. типа словесный текст позволял обходиться без нотных

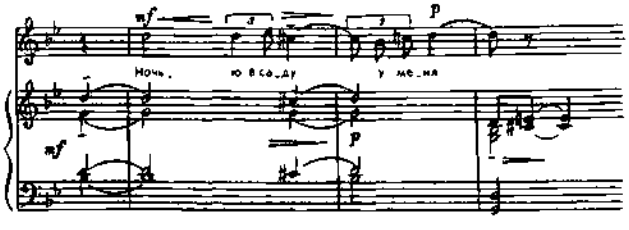
обозначений длительности. Антич. 3-членное деление теории музыки на гармонику, ритмику и метрику (было унаследовано ср.-век. муз. теорией) соответствует собственно муз., танц. и словесному компонентам, но в последнем компоненте для метрики (теории стихосложения) имеет значение только чисто количеств. сторона — долгота и кратность слогов. Квантитативное (метрич. в узком смысле) стихосложение устанавливает определ. порядок различных по долготе слогов, позволяющий укладывать слова в муз. построения, состоящие из определ. и соизмеримых длительностей, собств. ритм речи, её акцентуация и пунктуация могут при этом не приниматься во внимание.

Стихи и музыка, отделившись друг от друга, выработали специфич. системы М., к-рые при всех глубоких различиях сходны в том, что они регулируют не длительности, а *акценты*. Мера стиха определяется не измерением времени, а счетом речевых единиц (слогов, объединяемых ударением слоговых групп), реальная длительность к-рых не имеет значения. На рубеже 16—17 вв. формируется муз. акцентный М. — такт, отличавшийся от всех стиховых М. (как от муз.-стиховых, так и от чисто речевых акцентных) тем, что он регулировал только акцентуацию, не устанавливая метрич. фразировку — деление на стихи и строфы. Счёт слогов или ударений в стихе определяет величину строки, границы к-рой прерывают счёт. В тактовом М. счет ударений непрерывен и вместе с тем более сложен, чем в стихе, представляя собой многоуровневую градацию. В стиховом М. различаются только 2 уровня — ударные и неударные слоги; в такте различаются ударения сильные, относительно сильные, слабые, и эта градация может быть продолжена в обе стороны. Как метрич. единица такт образуется закономерным чередованием разных по силе ударений, на самое сильное из к-рых приходится начало такта (перед ним ставится тактовая черта). Как в стихах, так и в музыке акцентные М. гораздо беднее, проще и однообразнее квантитативных; метрич. единицы обычно не складываются, а делятся на доли, условно принимаемые за равные, хотя в реальном звучании это равенство чаще нарушается, чем соблюдается. М. не господствует над ритмом, как в квантитативных системах метрич. стихосложения и мензуральной (модальной) музыки, а отступает на второй план, становясь как бы фоном или аккомпанементом, с к-рым соотносится разнообразный ритмич. рисунок. Функция этого фона динамизирующая, что ярко проявляется в непрерывности тактового М. и в возможности «конфликтов» между ритмом и М. — ритмич. «диссонансов», требующих разрешения. В стихах такие диссонансы создаются расхождениями между синтаксич. и метрич. паузами, в музыке, где нет метрич. пауз, — расхождениями между реальными и метрич. акцентами. Стиховые М. в известных пределах также допускают отклонения словесных ударений от метрических, но в музыке, где М. может воплощаться в настоящем аккомпанементе, эти отклонения принимают характер диссонансов, в т. ч. и тогда, когда в звучании М. вообще не реализован. «Воображаемый» М. может восприниматься по инерции, но может быть указан автором и в начале произведения



Р. Шуман. Увертюра «Манфред».

Тактовая черта указывает не акцент, а его нормальное место и тем самым его нормальный или смещенный характер. Синкопич. начала возможны и в «свободных тактах» без определ. размера, аналогичных свободным стихам, разделённым на строчки без к.-л. предустановленных правил



С. В. Рахманинов. Романс «Ночью в саду у меня».

В условиях письм. творчества графич. деление на строчки или такты может и без предустановленной ритмич. формы выражать «установку на М.» и создавать характерную для акцентных М. возможность ритмич. диссонансов — переносов и *синкоп*. Принципиальные различия между стиховыми и муз. акцентными М. исключают прямую связь их в вок. музыке

● Мазель Л. А., Цуккерман В. А., Анализ муз. произведений, М., 1967; Холопова В., Вопросы ритма в творчестве композиторов 1-й пол. XX в., М., 1971, её же, Рус. муз. ритмика, М., 1983, Харлап М. Г., Ритмика Бетховена, в сб. Бетховен, в. 1, М., 1971, его же, Тактовая система муз. ритмики, в сб.: Проблемы муз. ритма, М., 1978; его же, О понятиях «ритм» и «метр», в сб.: Рус. стихосложение. Традиции и проблемы развития, М., 1985, его же, Ритм и метр в музыке устной традиции, М., 1986, Холопов Ю. Н., Метрич. структура периода и песенных форм, в сб. Проблемы муз. ритма, М., 1978, Sachs C., Rhythm and tempo. A study in music history, N. Y., 1953, Dahlhaus C., Zur Entstehung des modernen Taktsystems im 17. Jahrhundert, «AfMw», 1961, Jg. 18

М. Г. Харлап.

МЕТРИ́ЗА (франц. maîtrise, от maître — учитель) — 1) во Франции и Нидерландах муз. школа, готовившая церк. певчих. М. существовали при католич. храмах с 8 в., наиб. распространение получили в 15—18 вв. В них наряду с общеобразоват. предметами преподавали пение, игру на органе (с 16 в. и на др. инстр.), теорию музыки. М. сыграли значит. роль в развитии проф. муз. образования. 2) Церк. хор. капелла

МЕ́ТРИКА (греч. μετρική, от μέτρον — мера, размер) — учение о *метре*. В антич. муз. теории — раздел, посв. стиховым размерам; его содержание по существу сводилось к правилам укладывания слов в последовательности муз. длительностей. Это значение М. сохраняется и у ср.-век. теоретиков музыки, хотя уже в эллинистич. эпоху М. в связи с постепенным отделением стиха от музыки б. ч. переходит в грамматику. В новое время М. становится разделом поэтики и оттуда вновь заимствуется теорией музыки как учение о муз. метре — *такте*. В муз. М. включается также группировка тактов в построения, поэтому М. — начальный раздел учения о классич. муз. формах, рассматривающий их элементарные части до *периода* включительно (см. *Форма музыкальная*)

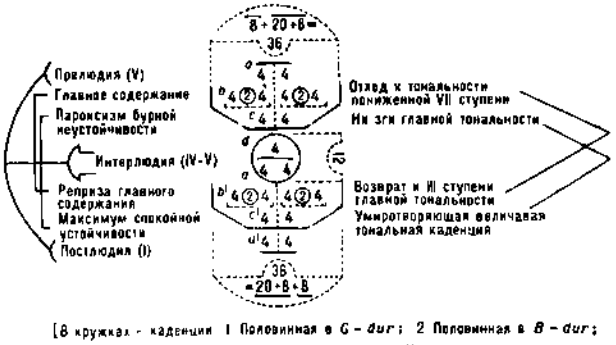
МЕТРОНО́М (от греч. μέτρον — мера и νόμος — закон) — прибор для определения темпа муз. произведения. Пружинный механизм приводит в движение качающийся маятник, к-рый в крайних положениях издаёт чёткие отрывистые звуки. Частота колебаний маятника регулируется перемещением на нём грузика; на спец. шкале указаны положения грузика для разл. числа колебаний в минуту. М. известен с кон. 17 в.; наиб. удачная конструкция — система Н. Мельцеля (патент 1816). Метрономич. обозначение темпа состоит из нотной длительности, знака равенства и числа, показывающего, сколько таких длительностей приходится на 1 минуту (напр., $\delta=60$). В прошлом над 1-й нотной строкой произведения ставили буквы «М. М.» (сокр. слов «метроном Мельцеля»). Ныне выпускается и электрич. М.

«МЕТРОПО́ЛИТЕН-О́ПЕРА» (Metropolitan Opera) — ведущий оперный т-р США. Открыт в 1883 в Нью-Йорке акционерным об-вом «Метрополитен-опера хаус компани». Первоначально ставились гл. обр. оперы Р. Вагнера, затем — рус., франц., итальянские (с 1910 — на языке оригинала). В «М.-о.» выступали крупнейшие дирижёры и певцы разл. стран, в т. ч. Ф. И. Шаляпин. Пели также П. Г. Лисициан, М. Л. Биешу, М. Ф. Касрашвили, Ю. А. Мазурок, Е. В. Образцова и др.

● Sellsam W. H., Metropolitan Opera Annals, N. Y., 1947, Mayer M., The Met. One hundred years of grand opera, N. Y., 1983

МЕТРОРИ́ТМ — см. *Метр. Ритм.*

МЕТРОТЕКТОНИ́ЗМ (от греч. μέτρον — мера и τέκτων — строитель, создатель) — теория временно́й структуры муз. формы, выдвинутая Г. Э. Конюсом. Примыкает к эстетич. теории пропорций (гл. обр. в архитектуре). Согласно теории М., кристаллич. симметрия временны́х (тактовых) отношений в муз. произв. является важнейшим фактором красоты музыкального целого. Открытие этой стороны муз. формы и выработка соответствующего метода её анализа составляют ценность теории. В противоположность традиц. теории (Х. Риман и др.), М. исходит не из категории *мотива* (синтаксич. «покровный» метр), а из категории *такта* (зодческий, «скелетный» метр). Части муз. формы рассматриваются как такты высшего порядка. Равенство их группировок (напр., в тактах $\underline{2.3.4}-\underline{2.3.4}$, $\underline{2.3.4}-\underline{4.3.2}$, $\underline{2.3.4}-\underline{3.4.2}$) образует «гармонию» временны́х структур. В связи с этим «закон равновесия временны́х величин» считается общим принципом всякой муз. формы. Анализ этюда Ф. Шопена ор. 10 № 12, выполненный Конюсом:



[8 кружках - каденции 1 Половинная в *G - dur*; 2 Половинная в *B - dur*; 3 Половинная в *c - moll* (главная тональность); 4 Половинная в *G - dur*; 5 Половинная в *Ges - dur*]

Анализам Конюса, однако, иногда свойственны натяжки.

● Конюс Г. Э., Метротектонич. исследование муз. формы, М., 1933, Гика М., Эстетика пропорций в природе и иск-ве, пер. с франц., М., 1936

Ю. Н. Холопов

МЕХ, мех, — 1) в волынке резервуар для воздуха, мешок (бурдюк) из кожи животного, ткани или прорезиненной материи. 2) В органе, фисгармонии, гармонике (баяне, аккордеоне, концертине), в механич. фп. М. — часть воздухонагнетательного механизма. Могут иметь разнообразное устройство и форму. Произошли от кузнечных М. Наиб. развитие получили в механизме органа.

МЕХА́НИКА ФОРТЕПЬЯ́ННАЯ — устройство, обеспечивающее при помощи ударов молоточков по струнам извлечение звуков разл. силы и характера, а также их своевремен. заглушение. Осн. часть *клавишного механизма*. М. ф. состоит из деревянных, шарнирно соединенных рычажков, управляющих молоточками и *демпферами*. М. ф. изобретена ок. 1709 итал. мастером Б. Кристофори (молоточки были расположены под струнами), сходные системы — во Франции Ж. Мариусом (1716), в Германии К. Г. Шрётером (1717—1721). Система, основанная на принципе подбрасывания молоточка, прикреплённого к клавише, разработана (1731) мастерами Г. Зильберманом и его учеником И. Штейном. Развитие фп. техники в нач. 19 в. потребовало большей подвижности М. ф. В 1821 С. Эрар изобрёл механику с двойной *репетицией*, на основе к-рой созданы системы Блютнера, Эрара—Герца, Бехштейна, Фёрстера и др. Крупные фирмы имеют свои варианты М. ф.

МЕХАНИ́ЧЕСКИЕ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ — инструменты с технич. приспособлениями для исполнения зафиксиров. произв. без участия музыканта. Источниками звука в М. м. и. бывают трубы (М. м. и.-аэрофоны: механич. орган, шарманка), струны (М. м. и.-хордофоны: щипковые, напр. механич. спинет; смычковые, напр. механич. скр.; ударные, напр. механич. фп.); в М. м. и.-идиофонах — гребёнка из тонких металлич. штифтов (шипов; см. *Музыкальная шкатулка*) и колокола (колокольчики, а также их заменители — трубы или пластины; см. *Глокеншпиль, Куранты*); М. м. и.-мембранофоны редки. Часто в М. м. и. комбинируются разл. типы источников звука. Механизм фиксации и воспроизведения музыки на М. м. и. бывает основан на применении цилиндрич. вала (со штифтами — непосредств. возбудителями звука или включателями передаточного механизма), металлич. диска и бумажной (картонной) перфоленты (с отверстиями). Штифты и отверстия размещаются в определ. последовательности и являются механич. «записью» музыки. Вал, лента, диск приводятся в движение разл. способами — гидравлич., пневматич., механическим, с ком. 20 в. — электрич., а также комбинированным. «Предшественниками» М. м. и. считаются инструменты, звучащие за счёт природной энергии ветра (эолова арфа, ветряные колокольчики, распространённые в Азии), и инструменты, использующие энергию движения воды (античный гидравлос). Механич. спинет и барабаны были сконструированы Леонардо да Винчи в кон. 15 в. Осн. типы М. м. и. получили развитие в 18 — нач. 20 вв. Для М. м. и. сочиняли или аранжировали музыку Й. Гайдн, В. А. Моцарт, для паигармоникона — Л. Бетховен (см. *Оркестрион*), для механич. фп. — И. Ф. Стравинский и П. Хиндемит, на приставках к механич. фп. (см. *Пианола, Вельте-миньон*) фиксировалось исполнение А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, Ф. Бузони, В. Ландовской, И. Падеревского, Арт. Рубинштейна и др. М. м. и. вышли из употребления в 1930-х гг. в связи с развитием звукозаписи.

МЕХАНИ́ЧЕСКОЕ ФОРТЕПЬЯ́НО — фортепьяно с вмонтированным или приставным устройством для воспроизведения музыки. Хотя механич. органы и спинеты известны с 15—16 вв., первые М. ф. появились в 1840-х гг. (с педальными мехами). Пневматич. передача в М. ф. применена в 1860-х гг. Устройства для записи непосредств. исполнения на перфоленту и её воспроизведения изобретены в 1880-х гг. Ж. Карпентье; первоначально были приставными, затем встроенными вовнутрь корпуса. Выпускались в разл. модификациях под разными назв., *пианола*, фонола, *вельте-миньон*, автопиано (последнее комбинировало механич. и обычный способы исполнения). На рубеже 19—20 вв. появилось электромеханич. фп. М. ф. имело в 1-й трети 20 в. большое исполнит. и даже творческое значение. Вышло из употребления в 1930—40-х гг. См. также *Механические музыкальные инструменты*.

MEZZA VOCE (ме́цца во́че, итал. — вполголоса) — тихое, неполное звучание голоса. Особый приём вок. исполнительства, требующий спец. технич. мастерства. Также один из исполнит. оттенков при игре на муз. инстр.

МЕ́ЦЦО-СОПРА́НО (итал. mezzosoprano, от mezzo — средний) — жен. голос, средний между *сопрано* и *контральто*. Различают высокое (лирич.) М.-с., близкое к сопрано, и низкое, приближающееся к контральто. Диапазон: $a(b)—a^2(b^2)$. Характерны полнота звучания в ср. регистре, а также наличие ниж. грудного регистра. Для М.-с. написаны партии Марфы («Хованщина»), Любаши («Царская невеста»), Амнерис, Кармен и др.

МЕШКО́ (урожд. Воробьёва) Нина Константиновна (р. 1917) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1964. Ученица Н. М. Данилина. В 1956—60 хормейстер Хора рус. песни Всес. радио, с 1960 худ. рук. Северного рус. нар. хора (Архангельск). Автор муз. произв., а также обработок нар. песен для хора. С 1982 проф. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Написала ряд статей. Гос. пр. РСФСР (1968).

МИ — см. *Алфавит музыкальный*.

МИГА́Й Сергей Иванович (1888—1959) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. РСФСР (1939). Брал уроки у М. Баттистини. С 1911 солист Большого т-ра, с 1924 — Ленингр. т-ра оперы и балета, в 1927—1941 пел в т-рах Москвы, Ленинграда, в 1941—48 солист и руководитель вок. группы Всес. радио. Среди партий: Мизгирь, Князь Игорь, Евгений Онегин, Риголетто, Дон Жуан. С 1948 преподавал в Моск. конс. (с 1952 проф.). Среди учеников — Ю. А. Мазурок. Автор метод. работ по вопросам вок. исполнительства.

МИГО́ (Migot) Жорж (1891—1976) — франц. композитор, музыковед, художник. Ученик Ш. М. Видора (композиция) и В. д'Экди (инструментовка). Автор опер; балетов, в т. ч. «Зодиак» («лирич. хореография» для солистов, хора и орк., 1960); ораторий; симфоний и др. орк. произв.; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп., для скр., для влч.; вок. циклов и др.

■ Les écrits de G. Migot, v. 1—3, P., 1932; Kaléidoscope et miroirs..., Toulouse, 1970, и др.

● Vallas L., G. Migot, P., [1924]; Catalogue des œuvres musicales de G. Migot, ed. par M. Honegger, Strasbourg, 1977.

МИЁСИ Акира (р. 1933) — япон. композитор. Обучался в Японии, совершенствовался в Парижской конс. Основные жанры творчества — симфонический («Концертная симф.», 1954, и др.), камерный (соната для кларнета, фагота и фп., и др.), хоровой (песни для хора, «Реквием», 1972, и др.).

МИЗАНДА́РИ Алоизий Иосифович (1838—1912) — груз. пианист, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Совм. с Х. И. Сараджишвили и К. М. Алихановым организовал в Тбилиси бесплатную муз. школу — первое в Грузии проф. муз.-уч. заведение (1873). Основоположник груз. пианистич. школы. Среди учеников — А. И. Тулашвили. Автор муз. произв. для фп., романсов и др.

● Гиоргадзе Н., А. Мизандари, Тб., 1969 (на груз. яз.).

MISERERE (мизере́ре, лат. — помилуй) — начальное слово ряда текстов римско-католич. церк. обихода, на к-рые написано множество муз. композиций. На рубеже 15—16 вв. возникли многотол. композиции на текст М.; первое авторское соч. принадлежит К. Фесте (1517). Среди наиб. совершенных воплощений текста 50-го псалма — «Miserere» О. Лассо («Семь покаянных псалмов», 1584) и Дж. Габриели («Священные симфонии», 1597). Значит. количество соч. на текст М. сохранилось в инстр. обработках — лютневых и клавирных *табулатурах* эпохи Возрождения.

МИЙО́ (Milhaud) Дариюс (1892—1974) — франц. композитор, дирижёр. Чл. Академии изящных иск-в (1972). Учился в Парижской конс. у А. Жедальжа, Ш. М. Видора (композиция), П. Дюка (дирижирование), в «Схола канторум» у В. д'Энди. В 1916—18 в качестве секретаря посла Франции (поэта П. Клоделя) находился в Бразилии. Знакомство с музыкой Юж. Америки нашло отражение в «Бразильских танцах», балете «Бык на крыше» и др. Один из членов *«Шестёрки»*. Участвовал в работе *Народной музыкальной федерации*. Выступал как дирижёр (в СССР в 1926, с исполнением собств. произв.). В годы 2-й мировой войны 1939—45 эмигрировал в США. В 1945—62 проф. Парижской конс. Один из крупнейших франц. композиторов 20 в. Разделял бунтарские устремления «Шестёрки», испытал влияние музыки И. Ф. Стравинского, пришёл впоследствии к более уравновешенному стилю. В его музыке, нередко политональной, ритмически импульсивной, чётко прослеживается фольклорная основа. М. зачастую обращался к нар. мелодиям и ритмам, к темам и образам франц. муз. классики. В творчестве сильны гражданственные мотивы: 4-я симфония, посв. 100-летию Революции 1848; кантата «Огненный замок» — памяти жертв фаш. концлагерей, «Кантата о мире» (1937); «Ода погибшим на войне» (1963) и др.

□ Оперы — Эвмениды (3-я часть трилогии «Орестея», по Эсхилу, в пер. П. Клоделя, 1922, конц. исп. 1949, Брюссель; трилогия полностью (1-я и 2-я ч. — трагедии Агамемнон и Хоэфоры, с музыкой М.), 1963, Зап. Берлин), Несчастья Орфея (1924, пост. 1926, Брюссель), Бедный матрос (1927, Париж), 3 оперы-минутки: Похищение Европы (1927, Баден-Баден), Покинутая Ариадна и Избавление Тесея (1928, Висбаден), Христофор Колумб (1930, Берлин), Максимилиан (1932, Париж), Боливар (1943, пост. 1950, там же), Давид (1953, пост. 1955, Милан), Преступная мать (1966, Женева) и др.; балеты — Бык на крыше (1920, Париж), Сотворение мира (1923, там же), Голубой экспресс, Салат (оба — 1924, там же), Колокола (1946, Чикаго), Ветвь птиц (1959, пост. 1965, Ницца) и др.; кантаты, в т. ч. Кантата о мире (1937), Кантата сына и матери (1938), Кантата о войне (1940), Огненный замок (1954), хор симф. Мир на земле (1963), для орк. — 12 симф. (1939—61) и др., концерты с орк.; кам.-инстр. ансамбли, произв. для голоса и фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

■ Notes sans musique, P., 1949, ²1963 (рус. пер. фрагментов — Говорит Д. Мийо, «СМ», 1962, № 9; Заметки без музыки, там же, 1963, № 2—3).

● Крейн Ю., Д. Мийо, «СМ», 1957, № 8; Дюмениль Р., Совр. композиторы группы «Шести», [пер. с франц.], Л., 1964, Филенко Г., Мийо, в кн.: Музыка XX века. Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984, Кокорева Л., Д. Мийо, Жизнь и творчество, М., 1986.

Ч. А. Медведева

МИКЕЛА́ДЗЕ Евгений Семёнович (1903—37) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1936). Ученик Н. А. Малько и А. В. Гаука. С 1931 дирижёр (с 1933 гл. дирижёр) Груз. т-ра оперы и балета. В репертуаре — оперные и балетные спектакли. Участвовал в сце

нич. воплощении первого груз. балета «Сердце гор» А. М. Баланчивадзе (1936, Тбилиси). С 1931 руководил студенч. орк. Тбилисской конс. (с 1933 — Гос. симф. оркестр Груз. ССР). Среди учеников — Ш. И. Азмаипарашвили. В 1937 незаконно репрессирован.

МИКИ́ША Михаил Венедиктович (1885—1971) — сов. певец (драм. тенор), педагог. Нар. арт. УССР (1971). Ученик А. Ф. Мышуги. С 1923 солист Большого т-ра, с 1931 — Харьковского, в 1942—44 — Укр. т-ров оперы и балета. Среди партий: Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже...»), Самозванец, Герман, Радамес, Хозе. С 1937 преподавал в Харьковской, с 1944 — в Киевской (с 1946 проф.) конс.

МИКЛАШЕ́ВСКАЯ (урожд. Михельсон) Ирина Сергеевна (1883—1956) — сов. пианистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1935). Совершенствовалась у Л. Д. Крейцера в Берлине. С 1912 концертировала. 3-я пр. на Всерос. конкурсе пианистов (1911). В 1913—50 преподавала в Петерб. (Петрогр.—Ленингр.) конс. (с 1917 проф.).
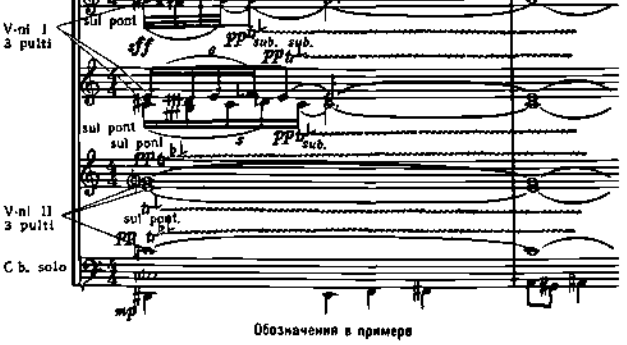
МИКЛАШЕ́ВСКИЙ Иосиф Михайлович (1882—1959) — сов. пианист, музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1944). Ученик В. В. Пухальского (фп.). В 1913—18 директор Петерб. (Петрогр.) муз. ин-та. С 1919 преподавал в разл. муз. заведениях Харькова, в т. ч. с 1940 в Харьковской конс. (с 1951 доцент). Выступал как пианист. Автор статей и монографий, в т. ч. «Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст.» (Київ, 1967).

МИКО́ЛАЙ ИЗ КРА́КОВА (Mikołaj z Krakowa) — польск. композитор, органист 1-й пол. 16 в. Писал культовую музыку. Внёс значит. вклад в развитие полифонии в Польше.

● Wilkowska-Chomińska K., Twórczość Mikołaja z Krakowa, Kr., 1967.

МИКО́ЛАЙ ИЗ РА́ДОМА, Радомский Миколай (Mikołaj z Radomia) — польск. композитор 1-й пол. 15 в. Писал культовую и светскую музыку, близкую *нидерландской школе*. В совершенстве владел техникой контрапункта.

МИКРОХРОМА́ТИКА (от греч. μικρός — маленький и χρῶμα, род. падеж χρώματος — цвет) —, интервальный род, в к-ром используются микроинтервалы (у́же полутона), гл. обр. четвертитоны (см. *Роды интервальные*). Названия др. интервалов М.: $^1/_5$ тона — пятинатон, $^1/_6$ — шестинатон, $^1/_{12}$ — двенадцатинатон и т. п. Знаки М. не унифицированы, напр.: $\natural = \natural^{\uparrow}/_4$ тона, $\sharp = \natural^{\uparrow}/_4$; $\flat = \natural^{\downarrow}/_4$, $\flat\flat = \natural^{\downarrow}/_4$ и др. Выразительность М. обусловлена утончённой мелизматикой, освобождением мелодики от полутоновой размеренности. М. свойственна некрым древним, вост. культурам (инд. *шрути*, греч. *энармоника*). С распространением христ. *монодии* М. постепенно исчезла из европ. муз. практики. Вновь использовалась в 16 в. (Н. Вичентино); с кон. 19 в. применяется на новой основе (Р. Штайн, В. Мёллендорф, А. Хаба, И. А. Вышнеградский, М. В. Матюшин и др.; см. *Четвертитоновая система*), распространена в музыке 2-й пол. 20 в. Пример М.:



Обозначения в примере

$\natural$ = $\natural^{\uparrow}/_4$ тона, $\sharp$ = $\natural^{\uparrow}/_4$ тона, $\times\natural$ = $\natural^{\uparrow}/_4$ тона, $\flat$ = $\natural^{\downarrow}/_4$ тона, $\flat\flat$ = $\natural^{\downarrow}/_4$ тона

А. Г. Шнитке. Концерт для фортепьяно и струнного оркестра.

МИКСОЛИДИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Древнегреческие лады, Натуральные лады, Церковные лады.*

МИКСТ (от лат. mixtus — смешанный) — смешанный регистр певч. голоса, образуемый через смешение грудного и головного регистров, благодаря чему исчезает резкая разница в характере их звучания. М. бывает натуральный и выработанный (в процессе обучения пению) и имеет свой особый механизм действия гортани. Природный М. часто встречается у женских и высоких муж. голосов. В М. муж. голоса преобладает грудной характер звучания, в женском — головной. У жен. голосов верхнюю («микстовую») часть диапазона (сопрано от f^2, меццо-сопрано от d^2) иногда неправильно наз. головным регистром. Во франц. вок. школе словом «М.» обозначают верхние, «прикрытые» звуки муж. голосов.

МИКУ́ЛИ (Mikuli) Карол (1821—97) — молд. и рум. композитор, пианист, дирижёр, педагог, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Учился в Париже у Ф. Шопена (фп.), Н. А. Ребера (композиция). С 1848 концертировал как пианист в странах Европы. Был преподавателем и директором Львовской конс.; пред. Галицийского муз. союза. Составитель и редактор одного из Полн. собр. соч. Ф. Шопена (Лейпциг, 1879). Как композитор работал гл. обр. в фп. жанре. Собирал и обрабатывал молд., польск., укр. (гуцульские) нар. песни.

● Buescu C., Restituiri muzicale: C. Miculi şi T. Flondor, Buc., 1977; Старух Т., К. Микули. Муз. исполнительство. Сб. ст., М., 1979, № 10.

МИКШТА́ЙТЕ Влада (р. 1924) — сов. оперный режиссёр, певица (меццо-сопрано). Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1964). Чл. КПСС с 1958. В 1950—60 солистка, в 1960—66 и с 1975 режиссёр Литов. т-ра оперы и балета. В 1966—75 худ. рук. и режиссёр Каунасского муз. т-ра. Среди пост.: оперы «Легенда о любви» Баркаускаса (либр. М.), «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева, «Лоэнгрин»; «Умница» Орфа. Перевела на литов. яз. 15 оперных либр. В 1956—61 и с 1966 преподаватель Литов. конс. (с 1986 доцент).

МИЛ (Meal) Ричард (р. 1932) — австрал. композитор. Соединил в творчестве совр. комп. технику и элементы традиц. музыки Азии (Индонезии, Японии). Автор пьес для орк. «В память о Гарсиа Лорке» (1963), «Вариации» (1965, 1969), «Ноктюрны» (1967), «Очень высокие короли» (1968); кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. струн. квартета. Ведёт пед. работу.

МИ́ЛА (Mila) Массимо (1910—88) — итал. музыковед, муз. критик, писатель. Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» (1956). В 1953—73 проф. консерватории, с 1960 также ун-та в Турине. Его работы посв. творчеству В. А. Моцарта, Дж. Верди, М. де Фальи, И. Ф. Стравинского и др. композиторов 20 в.

МИЛА́Н (Milán) Луис де (ок. 1500 — после 1560) — испан. композитор, исполнитель на виуэле, писатель, поэт. Крупнейший предст. испан. школы виуэлистов, виртуоз. Опубликовал в 1535 сб. «Libro de música de vihuela de mano...» (линейно-цифровая табулатура, первое печатное нотное изд. в Испании, факс. изд. — Л. Шраде, Лейпциг, 1927), включающий пьесы для виуэлы (фантазии, *тьенто*, *паваны*) и произв. для голоса и виуэлы (романсы, *вильянсико*, сонеты). Сб-к также включает руководство по игре на виуэле. Гл. значение творчества М. — в разработке инстр. стиля и имитац. полифонич. письма, иск-ва вариац. развития.

● Trend J. B., L. Milan and the vihuelistas, Oxf., 1925.

МИ́ЛАНОВА (Milanov) (урожд. Куиц, Kunc) Зинка (1906—89) — югосл. певица (сопрано). В 1928—36 солистка Загребской оперы. Выступала в крупнейших т-рах Европы и США (в т. ч. в «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден», «Ла Скала»). Прославилась исполнением партий в операх Дж. Верди. Пела в операх Дж. Пуччини, П. Масканьи, В. Беллини, У. Джордано, Р. Вагнера, Р. Штрауса, П. И. Чайковского. Выступала в ораториальном репертуаре.

МИЛА́НОВА Стойка (р. 1945) — болг. скрипачка. Нар. арт. НРБ (1978). Училась у Д. Ф. Ойстраха в Москве. Солистка Софийской филармонии и Симф. орк. к-та по ТВ и радио. Выступала в ансамбле с Д. Ф. Ойстрахом, Г. Шерингом, И. Менухиным. Гастролирует. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1967), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. К. Флеша (Лондон, 1970).

МИЛА́ШКИНА Тамара Андреевна (р. 1934) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1973). Ученица Е. К. Катульской. Стажировалась в Италии (1961—62). В 1958—89 солистка Большого т-ра. Среди партий: Мария («Мазепа»), Лиза, Татьяна, Феврония, Аида; Леонора («Трубадур»). Гастролирует за рубежом. М. посв. фильм «Волшебница из града Китежа» (1966). Гос. пр. РСФСР (1978).

МИ́ЛЛЁКЕР (Millöcker) Карл (1842—99) — австр. композитор, дирижёр, флейтист. С 1858 флейтист в венском «Йозефштадт-театр», с 1864 дирижёр в Граце, в 1866—69 — в венском т-ре «Гармония», в 1869—83 — в т-ре «Ан дер Вин». Один из основоположников венской классич. оперетты; наиб. популярны «Заколдованный замок» (1878), «Графиня Дюбарри» (1879), а также «Нищий студент» (1882) и «Гаспарон» (1884, все — Вена), к-рые с успехом шли на рус. и сов. сцене. Кроме оперетт (более 20), М. писал музыку к театр. пьесам.

МИ́ЛЛЕР (Miller) Гленн (1904—44) — амер. тромбонист, руководитель джаз-оркестра. С 1921 играл в разл. джаз-оркестрах. С 1926 начал аранжировать и сочинять. Разработал новые, т. н. миллеровские, звучания в джаз-оркестре (введение кларнета и тенор-саксофона в октаву, между партиями к-рых располагаются партии др. инстр. группы язычковых духовых). В 1938 создал собств. оркестр, снимавшийся в к.-ф. «Серенада солнечной долины» (1941) и др. В 1942 организовал Орк. военно-воздушных сил, с к-рым выступал на фронте и по радио.

МИЛО́ЕВИЧ (Milojević) Милое (1884—1946) — югосл. композитор, музыковед. Ученик С. Мокраняца (композиция), З. Неедлы (музыковедение). Один из создателей совр. серб. комп. школы. Опирался на нац. муз. фольклор. Среди соч.: симф. поэма «Смерть матери Югович» (1921), лирич. симфония для голоса с орк. «Пиршество на лугу»

(1939), увертюра «Данило и Симонида» (1913); кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы (в т. ч. «Мелодии и ритмы Балкан»); хоры; романсы. Преподавал историю музыки в ун-те (1925—39) и Муз. академии (с 1941) в Белграде. Автор муз.-теоретич. работ о Б. Сметане, Р. Вагнере, Р. Штраусе, Г. Малере, серб. муз. фольклоре и композиторах.

МИЛО́НГА (испан. milonga) — аргент. нар. песня и танец. Размер двухдольный, темп подвижный. Отличит. черта — синкопиров. ритмоформула аккомпанемента, характерная также для креольского танго. Текст лирического или шуточного содержания. Наиб. популярностью пользовалась во 2-й пол. 19 в.; М.-танец складывалась в последней трети 19 в. как уличный танец гор. низов (Буэнос-Айрес). В кон. 19 — нач. 20 вв. хореографич. форма М. была поглощена танго. М. получила отражение в творчестве аргент. композиторов.

МИЛОРА́ВА Шота Ермолаевич (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1979). Чл. КПСС с 1953. С 1973 гл. консультант и пред. муз. секции Дома нар. творчества Груз. ССР. Автор оперетт, в т. ч. «Женихи» (1952), «Любимая племянница» (1955), «Песня о Тбилиси» (1958), «Тебе одной» (1961), «Слуга трёх господ» (1962), «Единственный сын едет в армию» (1974), «Свидание в небе» (1975), «Чанчура» (1976), «Мышеловка» (1978), «Скупой» (1981), «Бриллиант маршала де Фантиз» (1982; все — Тбилиси); кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; хоров; песен. С 1968 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1977 доцент).

МИЛУ́ШКИН Александр Андреевич (1892—1938) — сов. контрабасист, педагог. Играл в орк. Большого т-ра. Преподавал с 1923 в Муз. техникуме им. братьев Рубинштейн, с 1929 в Моск. конс. (с 1933 доцент). Среди учеников — В. В. Хоменко. Автор «Полной школы-самоучителя для контрабаса» (ч. 1—3, М., 1928—30, совм. с М. Домашевичем), «Школы для контрабаса» (М., 1933, ^{3}ч. 1—2, М.—Л., 1939, ^{4}ч. 1, М.—Л., 1949; ч. 3 включена в перераб. изд. под ред. В. К. Зиновича, А. И. Астахова, В. А. Шестакова, ч. 1—2, М., 1961—62).

МИ́ЛЬДЕНБУРГ, Бар-Мильденбург (Bahr-Mildenburg) Анна (1872—1947) — австр. певица (сопрано). В 1898—1917 солистка Венской придв. оперы. Участница Байрейтских фестивалей. Видная исполнительница гл. партий в операх Р. Вагнера, лучшая из них — Кундри («Парсифаль»). С 1919 преподавала в Высшей муз. школе в Мюнхене (с 1921 проф.).

■ Bayreuth und das Wagner-Theater, Lpz., 1910 (совм. с H. Bahr); Erinnerungen, W.-B., 1921, и др.

МИ́ЛЬДЕР-ХА́УПТМАИ (Milder-Hauptmann) (урожд. Мильдер) Паулина Анна (1785—1838) — австр. певица (драм. сопрано). Ученица А. Сальери, И. М. Фогля и др. С 1803 пела в Венской придв. опере, в 1816—29 — в Берлине. Исполнительница партии Леоноры в премьере «Фиделио» (1805; партия написана для М.-Х.), партий в операх К. В. Глюка. Выступала как кам. певица, исполняла песни Ф. Шуберта и произв. др. авторов. Гастролировала (в России в 1830).

МИ́ЛЬМАН Марк Владимирович (р. 1910) — сов. композитор, пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1989). Ученик Г. Г. Нейгауза (фп.). Автор симфонии (1945), 3 кам. симфоний, концертов для скр. и для фп. с орк., кам.-инстр. ансамблей (2 трио, 3 струн. квартета, сонаты), песен, в т. ч. детских. Среди др. соч.: оперы, в т. ч. «Алые паруса» (по А. Грину, 1974); кантата «Страницы великой жизни» (о В. И. Ленине, 1969); хоры. С 1935 преподаватель класса кам. ансамбля в Моск. конс. (с 1964 проф.). М. принадлежит ряд статей. Спец. пр. на Всес. конкурсе на лучшее исп. произв. Л. Бетховена (1938).

МИ́ЛЬНЕР Михаил Арнольдович (1886—1953) — сов. композитор. Ученик А. К. Лядова, И. И. Витола, В. П. Калафати. В 1911—1923 худ. рук. Об-ва евр. музыки, в 1931—41 — евр. вок. ансамбля «Евоканс». Среди соч.: 3 оперы, в т. ч. «Небеса пылают» (1923, Петроград); для орк. — симфония (1937), симф. поэмы и др.; концерт для фп. с орк. (1946); сонаты для скр. и фп., для влч. и фп.; произв. для фп.; хоры, соч. для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра.

МИ́ЛЬТОН, Милтон (Milton) Джон (ок. 1563—1647) — англ. композитор. Отец поэта Джона Мильтона (1608—74). Автор вок. соч., гл. обр. культовых (гимны, псалмы, мотет), известного аллегорич. 6-гол. мадригала «Прекрасная Ориана утром» (1601; посв. королеве Елизавете I), а также 5- и 6-гол. фантазий для виол и др.

● Brennecke E., J. Milton the Fider and his music, N. Y.—L., 1938—39 (лит-ра и 16 нотных примеров).

МИЛЬЧЕ́ВСКИЙ М. — см. *Мельчевский* М.

МИЛЬШТЕ́ЙН (Milstein) Натан Миронович (р. 1904) — амер. скрипач. Ученик П. С. Столярского, Л. С. Ауэра, Э. Изаи. До 1925 жил в России, с 1929 — в США. Гастролировал во мн. странах, выступал в ансамбле с пианистом В. Горовицем и виолончелистом Г. Пятигорским. Один из видных совр. исполнителей. Автор обработок для скр. (в т. ч. «Паганиниана», 1954).

● Gavoti B., N. Milstein, Gen., 1956, Ewen D, Musicians since 1900, N. Y., 1978.

МИЛЬШТЕ́ЙН Яков Исаакович (1911—81) — сов. пианист, музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1941). Ученик К. Н. Игумнова (фп.). С 1935 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1963 проф.). Среди учеников — М. В. Мдивани. Редактор многих соч. для фп. рус. и зап.-европ. композиторов. Работы по вопросам истории и теории исполнительства, в т. ч. «Ф. Лист 1811—1886» ([ч.] 1—2, М., 1956, ^{2}1971).

МИЛЮ́ТИН Георгий (Юрий) Сергеевич (1903—68) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1964). Чл. КПСС с 1952. Ученик С. Н. Василенко, А. В. Александрова. Среди лучших песен М., отличающихся эмоц. непосредственностью, мелодич. ясностью и лиризмом, — «Морская гвардия», «Сирень-черёмуха», «Ленинские горы». Автор 10 оперетт, в т. ч. «Девичий переполох» (1945, Ленинград), «Трембита» (1949), «Поцелуй Чаниты» (1957), «Фонари-фонарики» (1958), «Цирк зажигает огни» (1960), «Тихое семейство» (1968; все — Москва); музыки к спектаклям драматического театра и к.-ф. Гос. пр. СССР (1949).

● Медведев А., Ю. Милютин, М., 1956; Персон Д. М., Ю. С. Милютин. Нотобиблиографич. справочник, М., 1984.

МИНЖИЛКИ́ЕВ Булат Абдуллаевич (р. 1940) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1975. В 1968—71 стажировался в т-ре «Ла Скала». С 1966 солист Кирг. т-ра оперы и балета. Среди партий: Борис Годунов, Филипп II; Конурбай («Манас» Власова, Малдыбаева и Фере). Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Тулуза, 1971), 1-я пр. и золотая медаль на Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1973). Гос. пр. СССР (1985), Гос. пр. Кирг. ССР (1976), пр. Ленинского комсомола (1976).

МИНИАТЮ́РА (франц. miniature; итал. miniatura) — небольшая муз. пьеса для разл. исполнит. составов. Подобно живописной и поэтической, муз. М. — обычно отточенная по форме, афористичная, преим. лирич. содержания, пейзажная (Э. Григ, «Вечер в горах» для фп.) или изобразительно-характеристическая (А. К. Лядов, «Кикимора» для орк.), часто на нар. жанровой основе (мазурки Ф. Шопена, хор. обработки А. К. Лядова). Миниатюризм как художеств. принцип особенно характерен для франц. иск-ва (Ж. Ф. Рамо, Ф. Куперен, К. Дебюсси, О. Мессиан). В основе вок. М. обычно лежит М. поэтическая (напр., «Ночью в саду у меня» Рахманинова на стихи Исаакяна). Расцвет инстр. и вок. М. в 19 в. определён эстетикой *романтизма* (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, А. Н. Скрябин); М. нередко объединяются в циклы, в т. ч. в музыке для детей (П. И. Чайковский, С. С. Прокофьев). В муз. иск-ве 20 в. в связи с ощутимой тенденцией к сжатости формы значение М. ещё более возросло (хоры П. Хиндемита на стихи Р. М. Рильке, «Микрокосмос» для фп. Б. Бартока, фп. пьесы ор. 19 А. Шёнберга, мн. соч. А. Веберна).

МИ́НИМА (лат. minima — самая малая) — см. *Мензуральная нотация*.

МИ́НИН Владимир Николаевич (р. 1929) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1957. Ученик В. Г. Соколова, А. В. Свешникова. С 1972 возглавляет основанный им Моск. кам. хор, с 1987 также гл. дирижёр и худ. рук. Гос. академич. рус. хора СССР. С 1967 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1978 проф., в 1971—79 ректор). Гос. пр. СССР (1982).

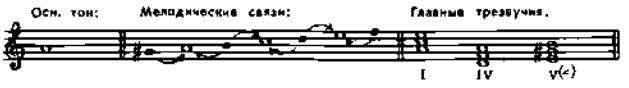
МИНИПИА́НО (от лат. minimus — наименьший) — 7-октавное электропианино. Выпускалось в 1930-е гг. фирмой «Хардмен, Пек» (Нью-Йорк, США).

МИНКО́В Марк Анатольевич (р. 1944) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1989). Ученик А. И. Хачатуряна. Среди соч.: опера «Волшебная музыка, или Давайте делать оперу» (1974, Москва); мюзиклы «Робин Гуд» (1980), «Мустафа» (1983); балет «Разбойники» (по драме Ф. Шиллера, 1982, Ленинград); «Кантата о Ленине» (сл. А. А. Вознесенского, 1969), оратория «Колокол» (сл. П. Неруды, С. Альенде, 1975); концерты для фп., для скр., для влч. с орк.; кам.-инстр. произв.; песни; музыка к к.-ф. (св. 60).

МИ́НКУС (Minkus) Людвиг Фёдорович (наст. имя Алоизий Людвиг) (1826—1917) — композитор, скрипач. По нац. чех или поляк. Мн. годы работал в России. В 1853—55 капельмейстер оркестра князя Н. Б. Юсупова в Петербурге, с 1861 солист орк. Большого т-ра, в 1872—1885 композитор балетной музыки петерб. имп. т-ров. В 1866—72 преподавал в Моск. конс. После 1890 жил в Вене. Написал музыку балетов «Фиаметта, или Торжество любви» (под назв. «Пламя любви, или Саламандра», 1863, Москва), «Пахита» (1864, Париж), «Дон Кихот» (1869, Москва), «Баядерка» (1877, Петербург), «Дочь снегов» (1879, там же) и др. Автор «12 этюдов» и др. пьес для скрипки.

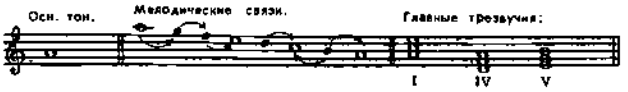
МИ́ННЕЗИ́НГЕР (нем. Minnesinger, от Minne — любовь и Singer — певец; букв. — певец любви) — в ср.-век. Австрии и Германии поэт-певец, автор-исполнитель произв. рыцарской лирики 12—14 вв. — т. н. миннезанга. Песни М., обычно строфические или в форме *бар*, исполнялись в сопр. струн. инстр.; ритм определялся метрич. структурой стихов. Произв. юго-вост. р-нов с сер. 12 в. включали элементы нар. мелодики и танц. ритмики; творчество М. прирейнских р-нов, воспевавшее культ «прекрасной дамы», носило изысканный отвлечённый характер. Расцвет миннезанга относится к 12—13 вв. (Райнмар фон Хагенау, Вольфрам фон Эшенбах, Вальтер фон дер Фогельвейде и др.). Иск-во М. сменилось иск-вом *мейстерзингеров*. Образ М. (Вольфрам) воплощён в опере «Тангейзер».

МИНО́Р (итал. minore, от лат. minor – меньший, также moll, от лат. mollis - мягкий) – лад, устойчивые звуки к-рого составляют малое (минорное, с м. терцией в основе) трезвучие, придающее ему специфич. тёмную окраску (минорное *наклонение*, противоположное *мажору*). Осн. виды М.: а) гармонич. М. — с обострённым, полутоновым тяготением 7 ступени в I (по аналогии с одноимённым мажором); распространён гл. обр. с 17 в., преим. в проф. музыке:
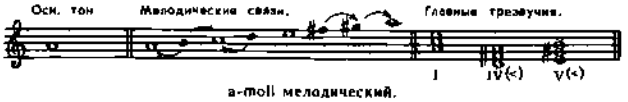


a-moll гармонический.

б) Натуральный М. — с расстоянием от $\hat{7}$ ступени до $\hat{1}$, равным б. секунде. В качестве эолийского лада свойствен многим нар. муз. культурам, в т. ч. русской; широко распространён и в рус. проф. музыке (Хор поселян из 4-го действия оперы «Князь Игорь»):
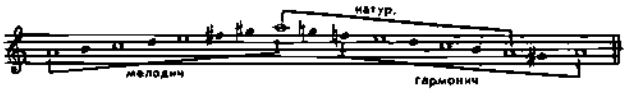


a-moll натуральный.

в) Мелодич. М. — с повышенными $\hat{6}$ и $\hat{7}$ ступенями (по аналогии с верх. тетрахордом натурального мажора). Чаще встречается в восходящем движении.



a-moll мелодический.

Мелодич. М. в исходящем движении свойствен нек-рым нар. муз. культурам, напр. норвежской (часто используется в музыке Э. Грига). Объединение в одной системе звукорядов 3 видов М. образует полную форму М·



a-moll (полная форма минора)

МИ́НСКИЙ Марк Львович (р. 1922) – сов. оперный режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1973). Ученик Л. В. Баратова, И. М. Туманова. С 1952 режиссёр, с 1958 гл. режиссёр Свердловского т-ра оперы и балета. Среди пост.: «Хованщина», «Псковитянка», «Даиси»; «Швейк» Спадавеккиа, «Анна Снегина» Холминова, «Русская женщина» Молчанова, «Симон Бокканегра» Верди (1955, первая пост. в СССР). С 1978 доцент Уральской конс (Свердловск).

МИНХ Николай Григорьевич (1912—82) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Чл. КПСС с 1944. Пианист эстр. оркестров, в т. ч. под рук. Л. О. Утёсова (1937—40). В 1941 и 1945—52 дирижёр и худ. рук. эстр. орк. Ленингр. радиокомитета, с 1952 дирижёр эстр. оркестров в Москве, с 1972 гл. дирижёр орк. Центр. т-ра Сов. Армии. Осн. область творчества — муз. комедия (в т. ч. «Раскинулось море широко», совм. с Н. П. Будашкиным, В. Л. Витлиным и Л. Круцем, 1942, Ленинград; 2-я ред. 1967, Москва) и эстр. музыка.

МИ́НЧЕВ Георги (р. 1939) — болг. композитор. Засл. арт. НРБ (1980). Чл. БКП с 1972. Ученик М. Големинова, совершенствовался у Р. К. Щедрина в Москве. С 1961 работал на Болг. радио, с 1986 директор граммофонной фирмы «Балкантон». С 1980 секр. правления, с 1984 зам. пред. Союза болг. композиторов. Автор гл. обр. симф. музыки. Среди соч.: балет; оратория «Староболгарская хроника» (1971), 3 поэмы для меццо-сопрано и симф. орк. (1973), 3 поэмы для сопрано, струнных и ударных (1983); для орк. — интермеццо «Акварель» (для кам. орк., 1970), Конц. музыка (1976), Симф. пролог (1981); концерт для фп. с орк. (1979), «Concerto breve» для 10 инстр. (1985); «Сонограммы» для фп. (1984); вок. цикл «Фрески» (1984); песни; обработки нар. песен. Димитровская пр. (1984).

МИ́НЧЕВ Минчо (р. 1950) — болг. скрипач. Засл. арт. НРБ (1979). Совершенствовался у И. Менухина. Солист Софийской филармонии. Гастролирует (в СССР неоднократно с 1975). 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. Н. Паганини (Генуя, 1970) и К. Флеша (Лондон, 1974). Димитровская пр. (1982).

МИНЬКО́ВСКИЙ Александр Зáхарович (1900—79) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт СССР (1960). В 1934 – 41 гл. дирижёр хора Укр. радио, в 1946—74 — Гос. капеллы бандуристов. Автор обработок укр. нар. песен, статей по вопросам музыки. Сост. нотных сб-хов для хор. коллективов. С 1951 преподавал в Киевской конс. (с 1965 проф.). Гос. пр. УССР (1969).

● Лабá В. М., О Міньківський, Київ 1980

МИНЬО́НИ (Mignone) Франсиску (р. 1897) — браз. композитор, дирижёр, пианист, педагог. Занимался в Миланской конс. Выступал как дирижёр во мн. странах. Представитель нац. направления (см. *Бразилия музыка*). Среди соч.: оперы «Торговец алмазами» (1924, Рио-де-Жанейро), «Невинный» (1928, там же); балеты «Маракату» (1939, там же), «Русалка» (1946, Сан-Паулу); «Тропическая симф.» (1958); 4 «Браз. фантазии» и концерт для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; хоры; песни; музыка к к.-ф. С 1929 проф. консерватории в Сан-Паулу, в 1932—67 преподавал дирижирование в Нац. муз. школе Федерального ун-та в Рио-де-Жанейро.

МИНЬЯ́Р-БЕЛОРУ́ЧЕВ (наст. фам. Жéлтобрюхов) Константин Александрович (1874—1944) — сов. виолончелист, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1936). Выступал в концертах, в т. ч. в трио с А. Б. Гольденвейзером, К. С. Сараджевым. Организатор (1904) и руководитель муз. классов Воронежского отд. РМО. С 1917 преподавал в Тбилисской конс. (с 1936 проф., в 1935—1940 зав. кафедрой струн. инстр.). Среди учеников — Г. Д. Цомык.

МИ́РЕК Альфред Мартинович (р. 1922) — сов. аккордеонист, инструментовед, педагог. Д-р иск-ведения (1987). Чл. КПСС с 1962. Организатор (с 1969 директор) курсов повышения квалификации работников культуры и иск-ва Моск. области. С 1975 ст. науч. сотрудник Ленингр. ин-та, т-ра, музыки и кинематографии. Автор учебно-метод. и инструментоведч. трудов, в т. ч. «Гармоника. Вчера и сегодня» (в печати), составитель сб-ков пьес для аккордеона. Собрал и передал гос-ву систематизиров. коллекцию из 100 инструментов. С 1947 преподаёт, с 1980 — в Моск. заочном пед. ин-те (с 1988 проф.).

МИРЗАБАШИ́Й Пехлеван Нияз (Камил Хорезми) — хорезмский музыкант 19 в. Ок. 1880 изобрёл систему нотной записи, известной как танбурная *табулатура*; она фиксировала не высоту звука, а способ исполнения на *танбуре*. Каждому из ладков танбура соответствует горизонтальная линия; место нажатия струны обозначено точками. При помощи хорезмской табулатуры записаны хорезмские макомы.

МИРЗА-ЗАДЕ́ Хайям Хады оглы (р. 1935) — сов. композитор. Нар. арт. Азерб. ССР (1987). Чл. КПСС с 1963. Ученик К. А. Караева. Автор кантат, произв. для симф. орк., в т. ч. 2 симф. (1957, 1970), «Очерки-63», 4 эссе для голоса и орк., «Детские картинки», 3 симф. сюиты (1966—86), «Ода о Партии» (1975), «Песнь о Ленине» (1974); Симфониетты для кам. орк. (1964); струн. квартетов, квартета для медных духовых инстр.; соната для разл. инстр.; соч. для органа; эстр. песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1957 преподаёт в Азерб. конс. (с 1979 проф., в 1970—84 зав. кафедрой композиции). Гос. пр. Азерб. ССР (1975, 1986), пр. Ленинского комсомола Азербайджана (1970).

МИРЗОЯ́Н Эдвард Михайлович (р. 1921) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1952. Чл. ЦК КП Армении с 1964. Ученик В. Г. Тальяна. Пред. правления СК Армении (с 1956). В произв. М., связанных с нац. истоками и класс. традициями, самобытно преломились стилевые тенденции совр. арм. музыки. С 1948 преподаёт в Ереванской конс. (с 1965 проф., в 1972—86 зав. кафедрой).

□ Кантаты — Праздничная кантата (1949), Кантата о Ленине (1950, совм. с А. Г. Арутюняном), Сов. Армения (1950); для орк. — симф. поэма Лореци Сяко (1941), Героям Отечеств. войны (1944), Симфоничу. танцы (1946), Праздничная увертюра (1947), 3 сюиты для симф. орк. (1973—81), Поэма для симф. орк. (1955), симфония для струн. орк. и литавр (1962); для скр. с орк. — Интродукция и перпетуум-мобиле (1957); к ам.-инстр. ансамбли — струн. квартет, соната для влч. и фп.; цикл пьес для фп. Альбом для внучки; романсы, песни; музыка к к.-ф. и др.

МИРИАНАШВИ́ЛИ Александр (Сандро) Петрович (1915—87) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1966). В разные годы руководил хор. коллективами в Ленинграде и Тбилиси. Работал преим. в песенном жанре, ему принадлежит св. 800 романсов и песен, в т. ч. «Брожу по ночам», «На любимой улице», «Рассвет». Автор детской оперы «Серый волк» (1945); хоров; вок. дуэтов; фп. пьес для детей (сб. «50 орнаментов»); музыки к спектаклям драм. т-ра и др.

МИРО́НОВ Николай Назарович (1870—1952) — сов. этнограф, композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Узб. ССР (1937). С 1901 дирижёр Ташкентского муз. об-ва, в 1918 участвовал в создании Туркестанской нар. конс. в Ташкенте. В 1928—32 директор и преподаватель Самаркандского НИИ узб. музыки и хореографии. Автор 4 опер; муз. драм «Шторм» (совм. с Т. Садыковым), «Кучкар Турдыев» (совм. с Ю. Раджаби, 1942, обе — Ташкент) и др.; кантаты «Витязь в тигровой шкуре» (совм. с М. Ашрафи, 1936); 2 орк. сюит на темы узб. мелодий и др.

МИРОШНИЧЕ́НКО Евгения Семёновна (р. 1931) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1965). Ученица М. Е. Донец-Тессейр. С 1957 солистка Укр. т-ра оперы и балета. В 1961 стажировалась в т-ре «Ла Скала». В репертуаре — партии в рус., заруб. и сов. операх, в т. ч. укр. композиторов. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Тулуза, 1958). Гос. пр. СССР (1981), Гос. пр. УССР (1972).

МИС (Mies) Пауль (1889—1976) — нем. музыковед, педагог (ФРГ). В 1919—39 вёл преподават. и н.-и. работу в Кёльне, в 1946—1954 проф. и директор Ин-та муз. воспитания при Высшей муз. школе

(там же). С 1946 чл. совета директоров Бетховенского дома в Бонне. Автор муз.-эстетич. трудов, исследований творчества Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. С. Баха, В. А. Моцарта, И. Брамса, историч. работ о муз. культуре Кёльна.

■ Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stiles, Lpz., 1925, Das Konzert im 19 Jahrhundert, Bonn, 1972, в рус. пер. — Значение эскизов Бетховена для изучения его стиля, в сб. Проблемы бетховенского стиля, М., 1932, Как Бетховен пользовался педалью, в сб. Муз. исполнительство, в. 6, М., 1970 (совм. с Г. Гудманом)

МИСТЕ́РИЯ (лат. mysterium, от греч. μυστήριον — тайна, таинство) — муз.-драм. жанр эпохи средневековья. Термином «М.» обозначаются преим. пьесы на библейские и апокрифич. сюжеты, созданные на нац. языках (в отличие от латиноязычной *литургической драмы*). К М. примыкают м и р а к л и, посв. сценам из житий святых. Известны англ., франц., нем., испан., польск., чеш. М. и миракли. Если литургич. драма почти полностью представляла собой муз. действо, то М. снабжались муз. номерами лишь частично. Наряду с песнопениями на нац. языках М. включала и лат. певч. лирику. Просуществовав до 16 в., М. оказали существ. воздействие на муз.-драм. жанры последующих эпох (напр., на т. н. школьную драму *барокко*), на ряд соч. мастеров 19—20 вв. («Парсифаль» Вагнера, «Мученичество св. Себастьяна» Дебюсси, «Жанна д'Арк на костре» Онеггера, произв. Б. Бриттена, К. Орфа и др.).

МИТРО́ПУЛОС (Μητρόπουλος) Димитриос (Димитри) (1896—1960) — греч. дирижер, пианист, композитор. Чл.-корр. Афинской АН (1933). Занимался у П. Жильсона (композиция), Ф. Бузони (фп.). С 1924 выступал как дирижер. Исполнил с орк. Берлинской филармонии сольную партию в 3-м фп. концерте С. С. Прокофьева, одновременно дирижируя оркестром (1930). С 1930 проф. класса композиции Афинской конс. В 1937—49 дирижёр симф. орк. в Миннеаполисе, в 1950—58 гл. дирижер Нью-Йоркского филармонич. оркестра. В 1946 принял амер. подданство. Работал как оперный дирижёр в крупнейших т-рах мира. Оперный репертуар включал произв. В. А. Моцарта, Дж. Верди, Дж. Пуччини, М. Равеля, Д. Мийо, рус. композиторов («Евгений Онегин», «Борис Годунов»). Автор оперы «Сестра Беатриса» (1920, Афины); симф. поэмы «Погребение» (1916), Concerto grosso (1929), кам.-инстр. ансамблей; музыки к спектаклям драм. т-ра и др. С 1963 в Нью-Йорке проводятся конкурсы молодых дирижёров имени М.

МИХАИЛИ́ДИС (Μιχαηλίδης) Солон (1905—79) — кипрский композитор, дирижёр, музыковед. Занимался у Н. Буланже и В. д'Инди (композиция). Основал (1934) консерваторию в г. Лимасол (до 1956 преподаватель), конц. об-во в Никосии и первый на Кипре симф. орк. (1938). В 1957—70 директор Салоникской конс., с 1959 руководитель симф. орк. Сев. Греции. Среди соч.: опера «Одиссей» (1951), балет «Навзикая» (1961); кантата «Свободные, осажденные» (1960); симф. произв.; соч. для струн. инстр.; музыка к спектаклям драм. т-ра. Автор кн. «Гармония совр. музыки» (Лимасол, 1945; на греч. яз.), энциклопедии «The music of ancient Greece» (L., 1978) и др.

МИ́ХАЙ (Mihály) Андраш (р. 1917) — венг. композитор, дирижёр. Ученик П. Кадоши (композиция). Дирижёр рабочих хоров (1941—1946), солист-виолончелист орк. Венг. оперного т-ра, в 1978—86 его директор. С 1965 дирижёр основанного им Будапештского кам. орк. Среди соч.: опера «Вместе и в одиночку» (1965, Будапешт); кантаты «Свобода и мир» (1942), «Защищай мир, молодежь!» (1950) и др.; 3 симф. (1946—62); инстр. концерты с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; песни. С 1949 проф. по классу кам. ансамбля Высшей муз. школы в Будапеште. Пр. им. Л. Кошута (1955), им. Ф. Эркеля (1952, 1954, 1964).

МИХА́ЙЛОВ Константин Николаевич (1882—1961) — сов. пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в УССР (1945). Чл. КПСС с 1949. Ученик В. В. Пухальского. Один из организаторов (1913) и преподаватель Киевской консерватории (с 1917 проф., в 1922—26 директор, с 1932 зав. кафедрой, в 1934—41 и 1943—53 проректор). В 1927—32 проректор Муз.-драм. ин-та им. Н. В. Лысенко. В 1939—40 участвовал в организации муз. жизни и муз. образования в зап. областях Украины. Автор муз.-критич. статей.

МИХА́ЙЛОВ Лев Дмитриевич (1928—80) — сов. оперный режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1970). Чл. КПСС с 1956. Ученик Л. В. Баратова. С 1953 режиссёр, затем гл. режиссёр Новосибирского т-ра оперы и балета, с 1960 гл. режиссер Моск. муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Внес значит. вклад в развитие сов. оперного жанра. Осуществил первые пост. неск. опер В. И. Рубина, О. В. Тактакишвили, В. С. Губаренко. Среди др. пост.: «В бурю» (1957), «Ее падчерица» Яначека (1958, первая пост. в СССР; обе — Новосибирск); «Катерина Измайлова» (1963, Москва; 1965, Будапешт; 1976, Варшава); «Виринея» Слонимского (1968, Москва), «Война и мир» (1975, Берлин), «Пиковая дама» (1976, Москва); «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева (1979, Москва). С 1970 доцент ГИТИСа. Автор кн. «Семь глав о театре» (М., 1985).

МИХА́ЙЛОВ Лев Николаевич (р. 1936) — сов. кларнетист, саксофонист, педагог. Засл. арт. Удм. АССР (1979). Чл. КПСС с 1979. Ученик А. В. Володина. С 1966 солист орк. Большого т-ра, с 1971 — Гос. симф. орк. СССР. Возглавляет основанный им первый в СССР квартет саксофонов (1975). Впервые исполнил мн. произв. сов. композиторов для кларнета и саксофона. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1963). С 1964 преподаёт в Моск. конс. (по его инициативе в 1975 в консерватории открыт класс игры на саксофоне). Автор «Школы игры на саксофоне» (М., 1975).

МИХА́ЙЛОВ Максим Дормидонтович (1893—1971) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1940). В 1932—56 солист Большого т-ра. С особым успехом выступал в операх рус. композиторов (партии Сусанин, Кончак, Гремин; Чуб в «Черевичках» Чайковского и др.). Один из известных исполнителей рус. нар. песен. На родине певца (дер. Кольцовка, Вурнарский р-н, Чуваш. АССР) открыт музей. Гос. пр. СССР (1941, 1942).

МИХА́ЙЛОВ (наст. фам. З и л ь б е р ш т е й н) Михаил Иванович (1854—1929) — рус. певец (лирич. тенор). Ученик Дж. Гальвани. С 1882 пел в Киеве, Тбилиси, в 1884—96 — в Мариинском т-ре. Организовал оперную труппу, с к-рой выступал во мн. городах России. Среди партий: Ленский (первый исп. на сцене Мариинского т-ра), Радамес; Рауль («Гугеноты»). С 1900-х гг. преподавал в Петербурге.

МИХА́ЙЛОВ Михаил Кесаревич (1904—83) — сов. музыковед, композитор. Ученик М. О. Штейнберга (композиция). В 1939 — 47 пред. Саратовского отд. СК РСФСР. В 1960—67 ст. науч. сотрудник Ин-та т-ра, музыки и кинематографии. Один из крупных специалистов по истории рус. музыки 19—20 вв. Многочисл. труды посв. творчеству М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, С. И. Таиеева, А. К. Лядова, А. Н. Скрябина, А. С. Аренского, И. Ф. Стравинского, Н. Я. Мясковского. Автор кн. «Стиль в музыке» (Л., 1981), статей. Среди соч. симфония, симфониетта, кам.-инстр. соч., романсы, песни, музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1927 преподавал, в т. ч. с 1935 — в Саратовской конс. (доцент, зав. кафедрой теории и истории музыки), с 1947 — в Ленингр. конс. (с 1977 проф.).

МИХА́ЙЛОВ Николай Михайлович (р. 1932) — сов. дирижер, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Генерал-майор (1981). Чл. КПСС с 1958. С 1976 гл. воен. дирижер и нач. воен.-орк. службы Мин-ва обороны СССР, одновремен. худ. рук. и дирижер сводного воен. орк. войск Моск. гарнизона и 1-го отдельного показат. орк. Мин-ва обороны СССР. Инструментовал для духового орк. много произведений. В 1970—76 преподавал на воен.-дирижёрском ф-те при Моск. конс. (с 1971 нач. воен.-дирижёрской кафедры). Автор статей о воен. музыке. Гос. пр. СССР (1985), пр. Ленинского комсомола (1981).

МИХА́ЙЛОВ Николай Никитович (1902—78) — сов. музыковед. Засл. работник культуры УССР (1972). Чл. КПСС с 1928. В 1943—1948 нач. Управления уч. заведений К-та по делам иск-в при СМ УССР. С 1927 преподавал, в 1944—66 — в Киевской конс. (с 1963 доцент). Выступал с лекциями. Автор монографий и статей об укр. и сов. музыке, а также заруб. классике. М. принадлежит ряд муз. произведений.

МИХА́ЙЛОВ (наст. фам. О с т р о у м о в) Порфирий Михайлович (1817—49) — рус. певец (тенор). Нек-рое время занимался под рук. М. И. Глинки. В 1835 и 1841—45 пел на петерб. оперной сцене. В 1836—41 жил в Париже, совершенствовался у Дж. Рубини и Дж. Алари, концертировал. В репертуаре выделялись партии в операх итал. композиторов, в т. ч. Эдгар («Лючия ди Ламмермур»). В 1845 оставил сцену. Письма М. из Парижа содержат рассуждения о вок. иск-ве (см. сб. «Муз. старина», в. 2, СПБ, 1903).

МИХА́ЙЛОВСКИЙ ТЕА́ТР. Был открыт в Петербурге в 1833 (на Михайловской пл., отсюда назв.). Предназначался для привд.-аристократич. кругов. Здание перестроено в 1859. Первоначально использовалось преим. как конц. зал, в нач. 1860-х гг. здесь давались спектакли итал. оперы, франц. оперетты, нем. драм. труппы, в кон. 1870-х гг. — 1917 — спектакли франц. труппы, в 1894—98 проходили оперные спектакли Мариинского т-ра (в связи с перестройкой здания этого т-ра). С 1918 в М. т. помещается Ленингр. Малый т-р оперы и балета.

МИХА́ЙЛОВ-СТО́ЯН (наст. фам. С т о я н - С е б о в) Константин (1853—1914) — болг. оперный певец (тенор), режиссёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Родился и жил до 1907 в России. В 1888—1890 и 1897—98 артист Большого т-ра в Москве, в 1893—94 — Мариинского т-ра в Петербурге, работал в оперных т-рах Одессы, Киева, Витебска, Ниж. Новгорода и др. городов, преподавал. В 1907 переехал в Болгарию, где развернул деятельность по организации болг. нац. оперного т-ра. В 1908 выступил как один из основателей и руководитель «Болг. оперного т-ва» (с 1921 — Софийская нар. опера). Как певец и режиссер продолжал традиции рус. оперной школы, впервые на болг. сцене пост. отрывки из неск. рус. опер. Выступал с концертами. Среди партий: Канио, Туридду («Сельская честь»), Фауст, Ленский, Герман. Гастролировал.

■ Исповедь тенора, т. 1—2, М., 1895—96, Законы вокальности..., М., [3]1912, По въпроса за основането на българска народна опера, София, 1907.

● Гаджев З., К. Михайлов-Стоян..., «Музикални хоризонти», 1983, № 10, Кръстев В., К. Михайлов-Стоян..., там же, 1984, № 4

МИХА́ЛОВИЧ (Mihalovici) Марчел (1898—1985) — рум. композитор. Чл.-корр. Академии иск-в в Париже (1964). С 1919 живет во Франции. Вместе с Д. Мийо, А. Онеггером и др. был основателем Об-ва совр. кам. музыки (Париж, 1932). В 1959—62 проф. «Схола канторум». Среди соч.: оперы, в т. ч. «Непримиримый Плутон» (1938, Париж),

«Федра» (1951, Штутгарт), «Крапп» (1961, Билефельд); балеты «Жизнь Полишинеля» (1923, Париж), «Карагез» (1926, Чикаго) и др.; «Весёлая симфония» (1951) и «Трагич. увертюра» (1957) для орк.; концерт для скр. с орк. (1930); кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы, песни; музыка к к.-ф.

● Vancsa Z., M. Mihalovici, «Muzica», 1968, № 10.

МИ́ХЛИН Алексей Ефимович (р. 1938) — сов. скрипач, педагог. Ученик Д. Ф. Ойстраха. С 1965 солист Москонцерта. Первый исполнитель концертов для скрипки с орк. ряда сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1963). С 1976 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных.

МИХНО́ВСКИЙ Исаак Иосифович (1914—78) — сов. пианист, педагог. Ученик К. Н. Игумнова. В 1945—60 солист Моск. филармонии. Гастролировал за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе пианистов (1937). С 1939 доцент кафедры кам. ансамбля в Моск. конс., с 1960 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1974 проф. кафедры кам. ансамбля).

МИЦУКУ́РИ Сюкити (1895—1971) — япон. композитор. Обучался в Токио и Берлине. В творчестве использовал элементы вост. музыки. Среди соч.: для орк. — 2 симф. (1950, 1963), «3 движения для орк.» (1968), «Классич. симфониетта» (1934); концерт для фп. с орк. (1955); кам.-инстр. ансамбли. М. принадлежат сб-к песен для голоса с фп., обработки нар. япон. песен и др. Преподавал в Академии музыки в Токио (с 1954 проф.).

МИ́ЧА (Miča) Франтишек (1694—1744) — чеш. композитор, дирижёр. Учился в Вене. Служил при дворе графа Я. А. Квестенберка в Яромержице в качестве певца, композитора, капельмейстера придв. оркестра. Писал вставные номера к пост. итал. опер. Крупнейший предст. т. н. яромержицкой школы. Сочетал традиции *неаполитанской оперной школы* с элементами чеш. нар. музыки. Внёс вклад в развитие раннего чеш. симфонизма, предвосхитил творчество композиторов *мангеймской школы*. Автор опер, в т. ч. первой оперы на чеш. либр. — «Основание Яромержиц в Моравии» (1730), орк. соч., духовных и светских ораторий, 5 кантат.

● Helfert Vl., Hudba na Jaroměřickém zámku. P. Miča, Praha, 1924.

МИШЛЕ́Н (Michelin) Бернар (р. 1918) — франц. виолончелист. Один из крупнейших представителей франц. влч. школы. Разнообразный репертуар включает и произв. рус. и сов. композиторов. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1968). С 1963 проф. Парижской конс.

МИШО́ (Micheau) Жанин (1914—76) — франц. певица (сопрано). С 1933 пела в т-ре «Опера комик», в 1940—56 одноврем. в Парижской опере. Выступала до 1969. Среди партий: Мелизанда («Пелеас и Мелизанда» Дебюсси), Лейла («Искатели жемчуга» Бизе), Розина, Виолетта. Гастролировала (в СССР в 1957).

МИЙГИ Митио (наст. имя и фам. Суга Вакабэ; псевд. Накасуга Кэнгё) (1894—1956) — япон. исполнитель на *кото*, композитор. Чл. Япон. академии иск-в (1948). В детстве потерял зрение. Ввёл в муз. практику 17-струн. и 80-струн. кото, басовый кокю (струн. смычковый). Использовал элементы европ. музыки в соч. для япон. инстр. Автор мн. произв. для кото соло, для кото с голосом, кото и традиц. ансамбля инструментов, в т. ч. «Вариации на тему „Сакура"» (1923); «Море весной» для кото и сякухати (1929). Написал соч. для кото и европ. орк. «Вариации на тему „Этэнраку"» (1928) и др. С 1907 преподавал в Корее, с 1930 — в Токийской муз. школе (с 1937 проф.), с 1946 — в Токийском ун-те изящных иск-в и музыки.

МЛО́ДЕК (Млодэк) Рита (Ревекка) Вениаминовна (1906—69) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. БССР (1940). В 1933—1959 (с перерывом) солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Лучшие партии — в белорус. операх: Марыся («Михась Подгорный» Тихоцкого, первое исп.), Надейка («Цветок счастья» Туренкова, первое исп.). Среди др. партий: Татьяна, Лиза, Ярославна, Маргарита, Микаэла, Маженка.

МЛЫНА́РСКИЙ (Młynarski) Эмиль (1870—1935) — польск. дирижёр, скрипач, композитор, педагог. Ученик Л. С. Ауэра (скр.), А. К. Лядова (композиция). Играл в орк. РМО и квартете Ауэра в Петербурге, в 1893—97 преподавал в Муз. уч-ще РМО в Одессе (среди учеников: П. Коханьский, Л. С. Любошиц). В 1899—1903 и 1919—29 гл. дирижёр «Т-ра Вельки», в 1904—07 и 1919—22 директор и проф. консерватории в Варшаве. Один из основателей и гл. дирижёр Варшавской филармонии (1901—05). Был организатором Фестивалей польск. музыки в Париже (1903, 1925). Работал как дирижёр в Лондоне, Москве (1914—17, с орк. Большого т-ра), Филадельфии (1929—31, также преподавал в Ин-те Кёртис). Гастролировал. Автор симф. «Полония» (1910), 2 скр. концертов (1897, 1917) и др. произв.

● Mechanisz J., E. Młynarski..., Warsz., 1970.

МНОГОГОЛО́СИЕ — принцип изложения в музыке, устанавливающий зависимость звуков как в последовательности, так и в одновременности. В отличие от *одноголосия* М. образуется сочетанием двух или неск. *голосов* (2). Объёмность, многомерность звучания (горизонтальное измерение отд. голосов координируется по вертикали) составляет важное эстетич. качество многогол. музыки. Голоса при М. соотносятся неодинаково, чем определяются различия в типах многогол. *склада музыкального*: полифонического (см. *Полифония*), гомофонно-гармонического (см. *Гомофония*). Возникновение письменного М. относится к 9 в. (первый образец — в трактате Псевдо-Хукбальда «Musica enchiriadis», GS 1, 152—73) и открывает принципиально новый этап в истории музыки. К 15 в. М. становится господств. формой изложения в европ. иск-ве и остаётся таковой поныне. См. также *Гетерофония*, *Фактура*.

МНОГОЛЕ́ТИЕ, многолетствование, — первоначально византт. обряд чествования царственных особ. В рус. церкви исполняется как завершение торжественного богослужения, венчания. В певч. иск-ве Моск. Руси М. представляло собой широкораспевную мелодию (типа *юбилляции*). В 18 в. появились т. н. викториальные М. в честь полководцев-победителей (соч. В. П. Титова, Д. С. Бортнянского и др.).

МОВЧА́Н Егор Фомич (1898—1968) — сов. кобзарь. В раннем детстве ослеп. В репертуаре — созданные им песни на совр. тематику, думы (б. ч. на тексты др. авторов и народные) и др. Участник 1-го Респ. совещания кобзарей и лирников (Киев, 1939) и Всес. совещания певцов (Москва, 1940). На родине М. (с. Великая Писаревка, ныне Сумской обл.) установлен памятник (1978).

● Правдюк А., Кобзарь Е. Мовчан, М., 1966; Лавров Ф. И., Кобзари, Київ, 1980.

МОГИЛЁВСКИЙ Александр Яковлевич (1885—1955) — рус. скрипач, педагог. Ученик И. В. Гржимали (занимался также у Л. С. Ауэра). Концертировал как солист и ансамблист. Основал в Москве струн. квартет (1909), возглавлял квартет им. А. Страдивари (1920—1921). С 1910 проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва, в 1920—1921 — Моск. конс. С 1922 преподавал в Рус. конс. в Париже. В нач. 30-х гг., обосновавшись в Японии, продолжал конц. деятельность. С 1937 проф. Токийской конс.; способствовал формированию япон. скр. школы.

МОГИЛЁВСКИЙ Давид Яковлевич (1893—1961) — сов. виолончелист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Брат А. Я. Могилевского. С 1919 участник Квартета им. А. К. Глазунова. В 1938—61 руководил классом кам. ансамбля и квартета в Ленингр. конс. (с 1940 доцент). Г. В. Свиридов посв. М. фп. трио.

МОГИЛЁВСКИЙ Евгений Гедеонович (р. 1945) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1987). Ученик Г. Г. Нейгауза, Я. И. Зака. С 1966 солист Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1964), золотая медаль Междунар. об-ва им. Х. Коэн (Лондон, 1967). С 1971 преподаёт в Моск. конс.

«МОГУ́ЧАЯ КУ́ЧКА» — творч. содружество рус. композиторов, сложившееся в кон. 50-х — нач. 60-х гг. 19 в. Известно также под назв. Балакиревский кружок, *«Новая русская музыкальная школа»* (во Франции — «Пятёрка» или «Группа пяти»). В «М. к.» входили М. А. Балакирев (глава кружка), А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков; к ней временно примыкали А. С. Гуссаковский, Н. Н. Лодыженский, Н. В. Щербачёв. Её идейным вдохновителем был В. В. Стасов, давший группе образное наименование (в ст. «Славянский концерт г. Балакирева»). Идейно-художеств. устремления «М. к.» сложились под воздействием эстетич. принципов рус. революц. демократов. «Кучкисты» выступили против академич. рутины, боролись за народность, нац. направление в рус. музыке. Развивая художеств. традиции М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского и достижения зап.-европ. композиторов-романтиков, члены «М. к.» создали выдающиеся образцы оперного, симф., кам.-вок. жанров. Большое значение они придавали рус. нар. песне и фольклору др. народов, широко используя их в своём творчестве. К сер. 70-х гг. «М. к.» как единая сплочённая группа перестала существовать. Её эстетич. принципы оказали влияние на развитие рус. муз. культуры. С ней преемственно связан *Беляевский кружок*.

● Гордеева Е. М., Композиторы «Могучей кучки», 4 М., 1986.

МОДА́ЛЬНАЯ ГАРМО́НИЯ — гармонич. техника, опирающаяся на принцип ладового звукоряда в отличие от тонального принципа *центрального созвучия* (см. *Модус*, *Модальность*, *Тональность*). Различают старую М. г. (многоголосие эпохи средневековья, *Ars nova*, *Возрождения*) и новую М. г. в музыке 19—20 вв. (немодальность). Старая М. г. опирается на ср.-век. лады (модусы) и принципы григорианской монодии, сильно их видоизменяя. В модальном многоголосии утрачивают практич. значение понятие *амбитуса*, деление ладов на автентические и плагальные (см. *Церковные лады*). В результате развития вводнотоновости и *хроматизма* (musica ficta, musica falsa — «ложная музыка») разрушается диатонич. структура лада. Монодийные ладовые характеристики (*финалис*, *реперкусса*; см. *Функции модальные*) уступают место новым многоголосным (заключит. созвучие, гармонич. клаузула, каденционный план; см. *Каденция*, 1), что ведёт к образованию модально-гармонич. ладов (по Ю. Н. Холопову). Вместе с тем сохраняются мелодич., а не аккордово-гармонич. представление о ладе, многоладовость, опора на церк. лады, интервальная концепция вертикали, линеарно-мелодич., а не тонально-функциональная логика связи созвучий. В недрах модальной системы постепенно вызревают тональные принципы. Этот процесс особенно активизирует-

ся во 2-й пол. 16—17 вв. Для этого периода характерно смешение (в разных пропорциях) принципов старой модальности и нарождающейся двуладовой системы *мажора* и *минора*, к-рая в нач. 18 в. полностью вытесняет М. г. (черты модальности сохраняются гл. обр. в обработках церк. песнопений). В 19—20 вв. вновь возрождаются нек-рые принципы М. г. (напр., у М. П. Мусоргского, А. П. Бородина) — ориентация на определ. ладовый звукоряд, нецентрализованность лада, переменность устоя, отступления от классич. функциональной логики связи аккордов. Характер неомодальной гармонии зависит в каждом случае от ладового материала (*пентатоника, диатоника*, искусств. хроматич. лады, в т. ч. *симметричные лады*), консонантности или диссонантности вертикали, разл. эстетич. установок (стилизация музыки прошлых эпох, обращение к фольклору, воспроизведение особенностей вост. музицирования и т. д.). М. г. 20 в. находит индивидуальное преломление в творчестве И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, О. Мессиана, Д. Д. Шостаковича и др.

● Баранова Т. Б., Проблемы модальной гармонии в совр. уч. курсе, в сб.: Совр. музыка в теоретич. курсах вуза, М., 1980; Холопов Ю. Н., Модальная гармония, в сб.: Муз. иск-во, Таш., 1982; его же, О гармонии Г. Шютца, в сб.: Генрих Шютц, М., 1985; История гармонич. стилей. Заруб. музыка доклассич. периода. [Сб. статей], М., 1987. *Т. Б. Баранова.*

МОДА́ЛЬНОСТЬ (франц. modalité; англ. modality; нем. Modalität) — 1) в теории *лада* М. — способ звуковысотной организации, в основе к-рого лежит звукорядный принцип, в отличие от *тональности* с её техникой центр. тона или созвучия. К М. относят ладовые системы монодийных культур (*григорианского пения*, византийской гимнографии, *знаменного распева*), вост. лады, лады нар. музыки, в к-рых при строго выдержанном звукоряде необязателен определ. устой. Модальным наз. также *многоголосие* эпох средневековья, *Ars nova* и *Возрождения*, сохранившее связь с григорианской ладовой системой (см. *Церковные лады*) и вобравшее её мн. качества (см. *Модальная гармония*). В 17—18 вв. М. была вытеснена классич. тональностью, но в 19—20 вв. возродилась в новых формах (неомодальность). Модальный и тональный принципы не противоречат друг другу, могут переходить один в другой; в нек-рых ладовых структурах проявляются и модальные, и тональные свойства. 2) В ср.-век. теории *ритма* М. — техника применения 6 ритмич. *модусов*; модальные формулы обычно объединялись в более крупные построения — *ордо*. Модальная система сменила в 12—13 вв. свободную непериодич. ритмику григорианского хорала, а в 14 в. сама была вытеснена мензуральной ритмикой (см. *Мензуральная нотация*). 3) В совр. технике композиции М. — метод сочинения на основе всевозможных натуральных и искусств. ладов, а также свободно избранных звуковысотных и ритмич. модусов. Модальная техника иногда приближается к *серийной технике*, но в отличие от *серии* модус — комплекс со свободно изменяющимся распорядком элементов.

● [Баранова Т.], Понятие модальности в совр. теоретич. музыкознании, в кн.: Музыка. Науч. реферативный сб., в. 1, М., 1980 (Информцентр ГБЛ); Гуляницкая Н., Введение в совр. гармонию, М., 1984. *Т. Б. Баранова.*

MODERATO (модера́то, итал. — умеренно) — см. *Темп*.

МОДЕРНИ́ЗМ (франц. modernisme, от moderne — новейший, современный) — термин, относимый к ряду художеств. течений 20 в., общим признаком к-рых является более или менее решительный отход от эстетич. критериев и традиций классич. иск-ва. В нач. 20 в. термин «М.» применялся для обозначения позднего муз. романтизма (М. Регер, Г. Малер, Р. Штраус) и *импрессионизма* с типичной для них деструкцией тональной гармонии, классич. форм, традиционных метрики и ритма, тематически-мотивной работы; это выразилось, однако, в форме продолжения романтич. традиции одновремен. с выработкой собств. стилевой системы. Позднее М. стал синонимом таких понятий, как «новая музыка» (введено П. Беккером в одноимённом очерке, 1919) и муз. *авангардизм*, подразумевавших принципиальный разрыв с традицией. В совр. смысле термин «М.» означает начатую итал. футуристами последовательность новаций авангардизма (примерно с 1910-х гг.). Присущая М. характерная тяга к ускоренной смене формальных методов и приёмов композиции, в частности, привела в кон. 1970-х гг. к течениям т. н. «новой простоты», к-рые парадоксальным образом стремятся реставрировать романтизм. М. как идейно-эстетич. течение выражает особенности культуры и общества в 20 в.: разобщённость художника и общества, возникающие на этой почве элитаризм, ускоренный темп историч. движения. Музыка в эстетике М. оценивается как бы с точки зрения будущего развития. В отличие от иск-ва реализма в модернистскую картину мира не входят ценности, связанные с реальными социальными силами, противостоящими кризису общества и культуры. Однако крупные художники, тяготеющие к М., способны создавать неоспоримые художеств. ценности, отражающие сложность и противоречивость человеческого сознания в условиях совр. действительности.
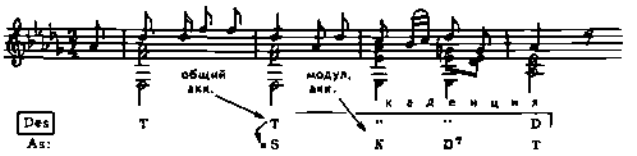
● Совр. проблемы реализма и модернизм, М., 1965; Модернизм. Анализ и критика осн. направлений, М., 1969; Кризис бурж. культуры и музыка. Сб. статей, в. 1—5, М.—Л., 1972—83; Dahlhaus C., Musikalische Moderne und Neue Musik, «Melos/NZfM», 1976, Jahrg. 2, H. 2.

МОДИ́НЬЯ (португ. modinha) — браз. песенный жанр гор. происхождения. Сложился во 2-й пол. 18 в. Известен также в Португалии. Представляет собой лирич. сентиментальную песню любовного содержания, близкую европ. романсу, с сильным влиянием итал. оперных арий в мелодике и фактуре аккомпанемента. Первоначально размер $^{2}/_{4}$, позже стал преобладать размер $^{3}/_{4}$. Аккомпанемент — на виолане. Нар. форма была популярна до кон. 19 в., нашла широкое отражение в творчестве браз. композиторов.

МОДРЕКИ́ЛИ Микел (гг. рожд. и смерти неизв.) — груз. муз. деятель и поэт 10 в. Был монахом. Систематизировал и составил сб-к духовных песнопений (988), тексты к-рых (сохранилось св. 500) снабдил знаками груз. нотации (типа *кевм*). Нек-рые песнопения сочинены М. (св. 80).
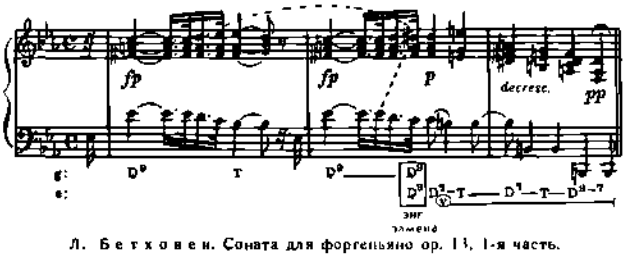
МОДУЛЯ́ЦИЯ (от лат. modulatio — соразмерность, гармоничность, стройность) — 1) в классич. мажорно-минорной системе смена *тональности*. Основой М.-перехода является наличие общих звуков и аккордов у разных тональностей (см. *Родство тональностей*), причём функциональное положение общего аккорда в них неодинаково (см. *Функции тональные, Функции переменные*). М. состоит из функционального переключения общего аккорда, введения модулирующего аккорда (выявляющего новую тональность) и закрепления новой тональности посредством *каденции* (1). По технике выполнения М. делятся на 2 класса:

а) М б е з э н г а р м о н и з м а



Ф. Ш у б е р т. «Форель» (схема)

б) э н г а р м о н и ч е с к и е М.



Л. Б е т х о в е н. Соната для фортепьяно ор. 13, 1-я часть.

М. без процесса перехода наз. с о п о с т а в л е н и е м (П. И. Чайковский, «Времена года», «Декабрь», введение трио: As-dur — E-dur).

М. сложилась в музыке нового времени как процесс раскрытия формообразующих возможностей тонального лада («модуса»; отсюда назв.) путём обхода его каденций. По И. Г. Вальтеру, М. — «следование добрым правилам лада», подразделяющееся на «тоническое» (без выхода за пределы диатонич. гаммы) и «уклоняющееся» (с *отклонениями*, каденциями в др. тональностях). У композиторов *венской классической школы* сложилась стройная система г е н е р а л ь н о й М., охватывающей всё произв. и являющейся фундаментом классич. крупных форм — сонатной, рондо; её части — разнокачественные межтемная, или большая, М. (тональный план связующей партии, разработки; на схеме —→) и внутритемная, или малая, М. (при изложении темы):



Л. Б е т х о в е н. 1-я симфония, 4-я часть (схема тонального движения)
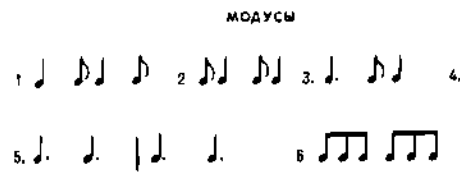
В музыке 20 в. классич. категория М. как перемены тональности сохраняет значение в той мере, в к-рой композиторы придерживаются тонального мышления и используют муз. формы классич. типа (у С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Б. Бартока, П. Хиндемита и др.). 2) В ср.-век. муз. теории М. — слаженность и упорядоченность, являющиеся предметом искусства-науки музыки (в этом значении термин «М.» впервые встречается у др.-рим. писателя и учёного 1 в. до н. э. Марка Теренция Варрона).

● Риман Г., Систематич. учение о модуляции как основа учения о муз. формах, М., 1929; Практич. курс гармонии, т. 1—2, М., 1934—35; С п о с о б и н И. В., Лекции по курсу гармонии, М., 1969; Х о л о п о в Ю. Н., Понятие модуляции в связи с проблемой соотношения модуляции и формообразования у Бетховена, в сб.: Бетховен, в. 1, М., 1971. *Ю. Н. Холопов.*

МО́ДУС (лат. modus — мера, способ, правило, предписание) — 1) в ладовой теории средневековья термин «М.» вместе с tonus, tropus применялся по отношению к *церковным ладам*. В понимании ср.-век. теоретиков, М. показывал, как следует правильно начинать, продолжать и заканчивать мелодию. М. имел свои специфич. мело-

дич. формулы, модальные характеристики и функции — структуру ладового звукоряда, амбитус, *финалис*, *реперкуссу*. Поскольку понятие М. близко рус. термину л а д, его часто переводят как «лад». М. отличается от лада в классич. мажорно-минорной системе нецентрализованностью, диатоничностью, отсутствием вводнотоновых тяготений, мелодическим, а не аккордово-гармонич. структурным обоснованием. 2) В ритмич. теории 12—13 вв. М. — формулы (всего 6), к-рые составляли основу ритмики одногол. мелодии или голоса в многоголосии. М. имели 3-дольную (перфектную) структуру:

МОДУСЫ



3) В мензуральной ритмике М. — это *мензура* (2), показывающая, на сколько лонг делится максима (большой М.) и на сколько бревисов делится лонга (малый М.). И большой, и малый М. могли иметь перфектное и имперфектное (2-дольное) деление. См. *Мензуральная нотация*. 4) В *додекафонии* М. — любая из 4 форм серии: осн. вид, инверсия, ракоход, инверсия ракохода.

5) Психоэмоциональный строй, свойственный муз. произведению (или его части), импровизации (напр., в вост. музыке; см. *Макам*).

МОЖЕ́ЙКО Зинаида Яковлевна (р. 1933) — сов. музыковед-фольклорист. Засл. деят. иск-в БССР (1987). Канд. искусствоведения (1971). Ученица Л. С. Мухаринской, Е. В. Гиппиуса. С 1966 науч. сотрудник Ин-та искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. В центре науч. интересов — типология муз. фольклора, местные песенные стили. Автор сценариев науч.-популярных фильмов «Полесские колядки» (1972), «Голоса веков» (1979), «Память столетий» (1982), «Полесские свадьбы» (1986).

■ Песенная культура белорус. Полесья, Минск, 1971; Песни белорус. Поозерья, Минск, 1981; Традиционната народно-песенно творчество в съвременния музикален бит на белоруското село, в сб Съвременност и фолклор, София, 1981; Песни белорус. Полесья, в. 1—2, М., 1983—84; Календарно-песенная культура Белоруссии, Минск, 1985, и др.

МОЗАМБИ́КА МУ́ЗЫКА — *см. Южной Африки музыка.*

МО́ЗЕР, М о о з е р (Mooser) Алоиз (1876—1969) — швейц. музыковед, муз. критик. Учился у О. Барблана (орган) и у своего отца пианиста Ж а н а Л у и М. (1830—1903) в Женеве. Нек-рое время жил в Петербурге, где занимался у М. А. Балакирева (композиция) и Н. А. Римского-Корсакова (инструментовка), собирал материалы по старинной рус. музыке. В Женеве работал муз. критиком в газ. «La Suisse» (1909—62), основал и редактировал журн. «Dissonances» (1923—46), инициатор проведения концертов совр. музыки «Auditions de jeudi» (1915—22). Свою коллекцию рус. муз. изданий (св. 2000 томов) подарил Публичной и университетской б-ке в Женеве.

■ Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle, v. 1—3, [Gen., 1948—51]; Panorama de la musique contemporaine, 1947—1953, Gen., 1953; Aspects de la musique contemporaine, 1953—1957, Gen., 1957, Visage de la musique contemporaine, 1957—1961, P., 1962.

МО́ЗЕР (Moser) Андреас (1859—1925) — нем. скрипач-педагог, историк скрипичного иск-ва. По нац. австриец. Ученик Й. Иоахима. С 1888 преподавал в Высшей муз. школе в Берлине (с 1900 проф.). Среди трудов: «J. Joachim» (B., 1898, [2]Bd 1—2, B., 1908—10), «Geschichte des Violinspiels» (B., 1923). Опубликовал переписку И. Брамса с Иоахимом. Ред. произв. И. С. Баха (совм. с Х. Беккером), венских классиков (совм. с Иоахимом). Автор методич. труда «Violinschule» (Bd 1—3, B., 1905, совм. с Иоахимом).

МО́ЗЕР (Moser) Ханс Иоахим (1889—1967) — нем. музыковед (Зап. Берлин). Ученик Х. Римана, А. Шеринга, Г. Кречмара. Выступал как певец. С 1922 проф. ун-тов в Галле, Гейдельберге, Берлине. В 1927—33 директор Гос. академии церковной и школьной музыки. С 1947 проф. ун-та в Йене и Высшей муз. школы в Веймаре. С 1950 директор консерватории в Зап. Берлине. Автор трудов по теории и истории музыки (в т. ч. «Geschichte der deutschen Musik», Bd 1—3, Stuttg. — B., 1920—1924; «Музыка средневекового города», сокращённый пер. с нем. и вступит. статья Игоря Глебова, Л., 1927), муз. эстетике, социологии, монографий о К. В. Глюке, К. М. Вебере, Г. Шютце, Д. Букстехуде. Составил «Musiklexikon» (B., 1935, Bd 1—2, Hamb., [4]1955, Suppl. 1963). Автор лит. произв.

МОЗЖУ́ХИН Александр Ильич (1877—1952) — рус. певец (бас). Брат актёра И. И. Мозжухина. Ученик М. Е. Медведева. С 1906 пел на моск. сцене (в т. ч. в т-ре Солодовникова), в 1912—15 — в Т-ре муз. драмы в Петрограде. Среди партий: Борис Годунов, Гремин, Мефистофель; Ганс Сакс («Нюрнбергские мейстерзингеры»). Участник *Кружка любителей русской музыки*. С 1920-х гг. выступал преим. в концертах. С 1925 жил за рубежом, последние годы — во Франции.

МОИСЕ́ИВИЧ (Moiseivich) Бенно (1890—1963) — англ. пианист. Род. в России. Учился у Д. Д. Климова в Одессе и у Т. Лешетицкого в Вене. Выступал с 1908, с 1919 гастролировал во мн. странах. Играл в кам.-инстр. ансамблях. С успехом исполнял произв. С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского, Н. К. Метнера, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана.

МО́ЙЗЕС (Moyzes) — семья слов. композиторов и педагогов. М и к у л а ш М. (1872—1944) — один из основоположников проф. нац. муз. иск-ва. Преподавал разл. муз. предметы, служил органистом, в т. ч. с 1908 — в Прешове. Автор 2 месс, 3 мелодрам, орк. и кам.-инстр. произв., пьес для органа, хоров и песен; обрабатывал нар. песни. М. принадлежат статьи по муз. эстетике и учебники. Его сын А л е к с а н д р М. (1906—84) — композитор. Нар. арт. ЧССР (1966). Ученик В. Новака и др. Работал в Братиславе. С 1929 преподавал в Муз.-драм. академии (с 1941 — консерватория; с 1949 проф., в 1965—71 ректор). В 1937—48 муз. консультант Радио, с 1953 директор Слов. нар. художеств. коллектива. В 1969—70 пред. Союза слов. композиторов. Автор 11 симф. (1929—80), программных орк. произв., танцев, сюит и др. пьес для орк., кантат (в т. ч. «Демонтаж», 2-я ред. под назв. «Балладная кантата»), кам.-инстр. соч., хоров, циклов песен. Гос. пр. им. К. Готвальда (1956).

МО́КРАНЯЦ (Mokranjac) Василе (р. 1923) — югосл. композитор. Сын виолончелиста Й о в а н а М. (1888—1956) — одного из основателей Белградской филармонии. Ученик С. Раичича. Пишет преим. инстр. музыку. Среди соч.: 4 симф. (1961—72); Дивертисмент для струн. орк. (1968); произв. для фп., для скр. с фп. и др. С 1965 проф. Академии музыки в Белграде (композиция).

МО́КРАНЯЦ (Mokranjac) Стеван (наст. фам. С т о я н о в и ч, Stojanović) (1856—1914) — серб. композитор, муз. фольклорист, хор. дирижёр. Учился у И. Рейнбергера (композиция). Руководил многими хор. об-вами, в т. ч. «Белградским». Участвовал в основании первой в Сербии муз. школы (1899) и Т-ва серб. музыкантов (1907). Один из первых в Сербии исследователей нац. муз. фольклора, М. написал на основе обработок нар. песен 15 хор. рапсодий — классич. образцов серб. музыки. Среди др. соч.: «Приморские напевы» (1893), Литургия (1895) и др. хор. произв., песни. Гастролировал (в России в 1896).

● М а р т ы н о в И., С. Мокраньац и серб. музыка, М., 1958; К о ц о в и ћ П., С. Мокраньац, Белград, 1956.

МОКРЕ́НКО Анатолий Юрьевич (р. 1933) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1974. С 1968 солист Укр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Евгений Онегин; Грязной («Царская невеста»); Мякола, Остап («Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» Лысенко); Листрат («В бурю»); Граф ди Луна («Трубадур»); Жермон, Скарпиа, Эскамильо. Выступает в концертах. Гос. пр. Груз. ССР (1972), Гос. пр. УССР (1979), пр. Ленинского комсомола УССР (1967).
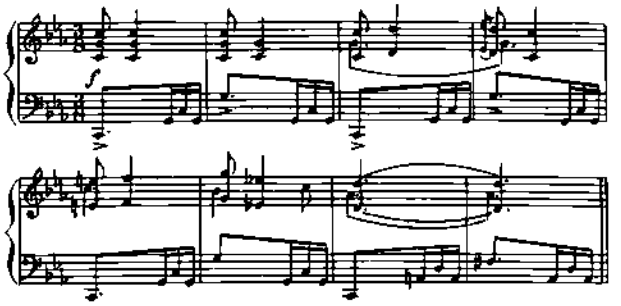
МОКРОУ́СОВ Борис Андреевич (1909—68) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Чуваш. АССР (1962). Ученик Н. Я. Мясковского. Популярность завоевали песни М. (св. 60), в т. ч. «Заветный камень», «Лучше нету того цвету», «Услышь меня, хорошая», «Хороши весной в саду цветочки», «Песня о родной земле», «Одинокая гармонь», песни к спектаклю «Свадьба с приданым» (1953). Среди др. произв.: опера «Чапаев» (по Д. А. Фурманову; 2-я ред. 1942, Москва; 3-я ред. 1961, Чебоксары); оперетта «Роза ветров» (1947, Ленинград); «Антифашистская симфония» (с хором, 1936). Гос. пр. СССР (1948).

МО́КРЫЙ (Mokrý) Ладислав (р. 1932) — чехосл. музыковед, муз.-обществ. деятель. Ученик А. Сихры, Й. Кресанека. В 1954—59 преподаватель ун-та, с 1962 — Высш. школы иск-в в Братиславе. С 1962 науч. сотрудник Ин-та музыкознания, с 1968 худ. рук. Слов. филармонии. Чл. Исполкома ЮНЕСКО (с 1968), ген. секр. (1970—75) и вице-през. (1977—83) ММС. Автор кн. «Hudobná paleografia» (Brat., 1957), разделов о слов. музыке в трудах «Dejiny slovenskej hudby» (Brat., 1957) и «Československá vlastivěda. Umění, sv. 3, Hudba» (Praha., 1971), статей по муз. социологии и др.

МО́ЛАС (урожд. П у р г о л ь д) Александра Николаевна (1845—1929) — рус. певица (меццо-сопрано). Занималась у Г. Ниссен-Саломан, а также у А. С. Даргомыжского. Почти не выступала публично. Активный участник собраний Балакиревского кружка, пропагандист произв. композиторов «Могучей кучки». В доме М. проходили муз. вечера, на к-рых исполнялись отрывки из опер Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского и др. С нач. 1900-х гг. преподавала, среди её учеников — М. А. Оленина-Д'Альгейм.

МОЛДА́ВСКАЯ МУ́ЗЫКА. Молд. нар. музыка развивалась в тесной связи с муз. культурами народов Центр. Европы и Балкан. В её основе 7-ступенные диатонич. лады. Нар. песня одноголосна, в соседних с Украиной р-нах встречается двухголосие. Наиб. древние песни — трудовые и обрядовые: колядки, свадебные, плачи-причитания (б о ч е т ы). Широко распространены баллады, песни социального протеста, лирические, а с кон. 18 в. и в 19 в. — гор. песня-романс. Важное место в молд. фольклоре занимает *дойна*. Красочны и темпераментны танц. мелодии: х о р а, с ы р б а, б э т у т а и др. Среди нар. инструментов: струнный щипковый — *кобза*, язычковый щипковый — д р ы м б а (варган); духовые — *флуер*, *кавал* (разновидности свирелей), *най* (флейта Пана), тарагот, *чимпой* (волынка), бучум (*трембита*); ударный — *цимбалы*. В состав нар. оркестра (*тараф*) входят также скрипки, кларнеты, трубы, контрабас, аккордеон, барабан,
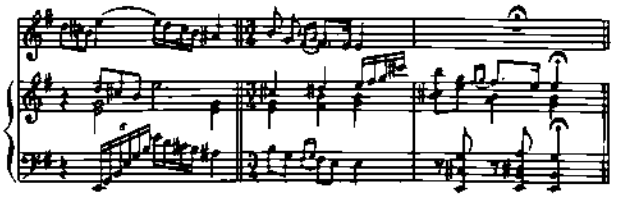
ставшие нар. инструментами. Носителями традиций нар. вок. и инстр. исполнительства являются лэутары (от «лэута» — нар. назв. скрипки). Кроме песен и танц. мелодий, в их репертуаре — виртуозные инстр. произв. ярко выраженного импровизац. склада типа фантазии («Жаворонок» и др.). Среди лэутаров 19—20 вв.: Барбу Лэутару, Янку Пержа, Костаке Марин, Георге Мурга. Развитие проф. музыки в Молдавии начинается в ср. века в монастырях (певч. школа при Путнянском монастыре, 1500, и др.), при княжеских дворах, в воинской среде. Молд. князь Д. К. Кантемир (1673—1723), сподвиж-



Народная песня «Побей, бог, боярь». Обработка Н. Н. Вилинского.

ник Петра I, был композитором, теоретиком (создал систему муз. нотации), искусным исполнителем. После освобождения Бессарабии от тур. гнёта и присоединения её к России (1812) развитие светских форм муз. иск-ва становится более интенсивным. Укрепляются связи с Россией и Украиной. Оживлению муз. жизни края содействовали гастроли рус. и иностр. исполнителей, открытие в Яссах Муз.-драм. комс. Г. Асаки (1836), в Кишинёве — об-ва «Гармония» (1880, преобразовано в 1899 в Кишинёвское отд. РМО, возглавляемое В. И. Ребиковым), муз. уч-ща (1900). Появляются сб-ки нар. песен и танцев Ф. Ружицкого, К. Микули, Г. Музическу, Т. Бурады. Первые образцы нац. театр. музыки связаны с творчеством Е. Тойбер-Асаки, А. Флехтенмахера. Создателем классич. оперетты, патриотич. хоров и связанных с фольклором массовых песен стал Ч. Порумбеску. Большую роль в развитии проф. исполнит. культуры сыграли Г. Музическу — автор хор. концертов, обработок для хора нар. мелодий, К. Микули. Основоположником нац. оперы, инстр. концерта, симф. увертюры является Э. Кауделла.

В условиях оккупации Бессарабии Румынией (1918—40) большую муз.-просвет. работу вёл хор. дирижёр В. А. Булычев, выступали виолончелист Г. А. Яцентковский, пианист Ю. М. Гуз, скрипачи М. Я. Пестер, И. Л. Дайлис, певцы А. Антоновский, Г. Афанасиу, Л. Липковская, дирижёр И. Б. Бейн, хормейстер М. А. Березовский, муз. произв. создавали композиторы М. К. Быркэ, С. В. Златов, Е. К. Кока. Плодотворная, систематич. работа, направленная на развитие нац. муз. культуры, началась после создания Молд. АССР (1924). В Тирасполе были организованы хор. капелла «Дойна» (1930), Молд. драм. т-р (1933), симф. оркестр (1935), ансамбль нар. музыки. Большую помощь в становлении исполнит. коллективов, в формировании нац. кадров, создании репертуара оказали укр. и рус. композиторы Н. Н. Вилинский, В. С. Косенко, Л. С. Гуров, В. Л. Поляков, М. А. Бак; дирижёры А. И. Климов, Б. С. Милютин; хормейстер К. К. Питров. В 1937 создано Молд. отделение при СК Украины (Одесса).



Дойна. Обработка С. В. Златова.

После освобождения Бессарабии, воссоединения её с СССР и создания Молд. ССР (1940) в Кишинёве открылись консерватория, филармония, был создан СК республики. Первые сов. молд. симф. соч. написал Ш. Няга («Поэма о Днестре», 1943), к-рый выступил и автором первых значит. вок.-симф. произв. («Штефан Великий», 1946; «Песнь возрождения», 1951), а также концерта для скр. с орк. (1944). Е. К. Коке принадлежат первые сов. молд. струн. квартеты. Вклад в создание молд. сов. симфонии внесли Л. С. Гуров, С. М. Лобель, В. Л. Поляков. Открытие *Молдавского театра оперы и балета* способствовало развитию муз.-театр. жанров. Появляются оперы «Грозованя» (1955), «Ауредия» (1959), «Сергей Лазо» (1980) Д. Г. Гершфельда, «Сердце Домники» (1960; 2-я ред. — «Героическая баллада», 1970) А. Г. Стырчи, «Коза с тремя козлятами» (1966; в новой ред. «Волк-обманщик»), «Голуби в косую линейку» (1974), «Шаг в бессмертье» (1986), «Мой парижский дядя» (1987) З. М. Ткач, «Глира» («Барбу Лэутару», 1972), «Золотой рог» (1984) Г. С. Няги, «Дракон» Э. Л. Лазарева (1976), «Александру Лэпушняну» Г. И. Мусти (1987) и др., балеты «Антоний и Клеопатра» Лазарева (1965), «Перекрёсток» В. Г. Загорского (1977), «Андриеш» Ткач (1980), «Лучафэрул» Е. Доги (1983) и др. В творчестве П. Б. Ривилиса, Т. В. Киряка, И. Н. Маковея, Г. С. Няги, В. И. Биткина и др. получили развитие жанры симф. и кам.-инстр. музыки, а также инстр. концерта, расцвет песенного жанра и музыки для кино связан с деятельностью Е. Доги, среди известных композиторов-песенников — К. В. Руснак. Среди исполнителей: певцы — нар. арт. СССР Т. Г. Алёшина, М. Л. Биешу, Л. В. Ерофеева, М. И. Мунтян, Т. С. Чебан; дирижёры — нар. арт. СССР Т. И. Гуртовой, С. А. Лункевич, хор. дирижёр В. А. Гарштя.

В Молд. ССР работают (1988): Молд. т-р оперы и балета (1957), Молд. муз.-драм. т-р (1954, оба — Кишинёв), муз.-драм. т-ры (Бельцы, Кагул); филармония в Кишинёве (1940), при ней — симф. орк., хор. капелла «Дойна», ансамбль нар. танца «Жок» (1945), оркестр молд. нар. инструментов «Флуераш» (1949), ансамбль «Лэутары» (1971); при комитете по ТВ и радиовещанию — эстр.-симф. орк., струн. квартет, ансамбль нар. музыки «Фолклор»; Респ. науч.-методич. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы, Молд. ин-т иск-в, консерватория, муз. уч-ща, ср. спец. школа-интернат, муз. школы.
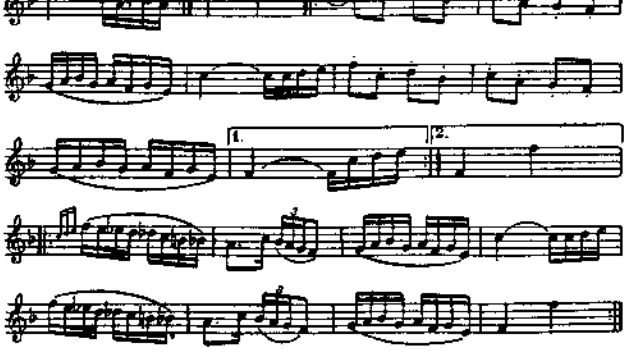
● Муз. культура Сов. Молдавии. Сб. ст., М., 1965; История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; Себов Н. Д., Становление молд. муз. т-ра, Кишинёв, 1983.

Е. М. Ткач.

МОЛДА́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА им. А. С. Пушкина академический — ведущий муз. т-р Молд. ССР. Создан в 1955 в Кишинёве как Молд. т-р оперы, балета и драмы на основе Молд. муз.-драм. т-ра; с 1957, после отделения драм. труппы, — Молд. т-р оперы и балета, с 1984 — академич., с 1988 — совр. назв. Спектакли на молд. и рус. яз.

МОЛДОБАСА́НОВ Калый Молдобасамович (р. 1929) — сов. дирижер, композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1968. В 1966—73 гл. дирижёр Кирг. т-ра оперы и балета. С 1979 пред. правления СК Кирг. ССР. Автор балетов, в т. ч. балета-оратории «Материнское поле» (1974, Фрунзе), «Сказ о Манкурте» (1986, оба — по Ч. Айтматову); вок.-симф., симф., а также кам.-инстр. произв.; соч. для хора; песен и др. С 1955 преподаёт, с 1975 — в Кирг. ин-те иск-в (с 1984 проф., ректор). Гос. пр. СССР (1976).

МОЛДОВЕНЯ́СКА (букв. — молдавская) — молд. нар. танец. Муз. размер $^2/_4$, темп быстрый. Круг, к-рым обычно начинают М., повторяется после каждой новой фигуры. В Болгарии бытует вариант танца под назв. «Мулдуванска».



МОЛИНА́РИ (Molinari) Бернардино (1880—1952) — итал. дирижёр. Учился в муз. лицее «Санта-Чечилия» в Риме. В 1912—1943 худ. рук. и гл. дирижёр оркестра т-ра «Аугустео» (Рим), с к-рым гастролировал в Европе и Юж. Америке. С 1928 неоднократно выступал в США с Нью-Йоркским филармонич. орк. (в 1931—32 гл. дирижёр). Наиб. успешно исполнял произв. совр. композиторов, а также старинную музыку. С 1936 преподавал в Нац. академии «Санта-Чечилия».

● Mucci E., B. Molinari, Lanciano, 1941.

МОЛМ (Malm) Уильям (р. 1928) — амер. музыковед, педагог. С 1950 преподавал во мн. ун-тах США. С 1966 проф. Мичиганского ун-та и руководитель группы япон. музыки Центра по изучению Японии, Китая и др. стран Юго-Вост. Азии при этом ун-те. Исследователь

муз. культур Японии, Малайзии и др. Осн. труды: «Nagauta, the heart of Kabuki music» (Rutland—Tokyo, 1963); «Japanese music and musical instruments» (Rutland—Tokyo, 1959, [5]1970); «Music cultures of the Pacific, the Near East and Asia» (Englewood Cliffs—L., [2]1977)

МО́ЛОВ Владимир Лилович (р. 1940) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Каб.-Балк. АССР (1972). Чл. КПСС с 1969. Ученик А. М. Баланчивадзе. С 1978 зам. министра культуры Каб.-Балк. АССР. В 1967—1978 худ. рук. Каб.-Балк. филармонии. Среди соч.: оперы «Даханаго» (1969; 2-я ред. 1978), «Люська — дочь льва» (детская, 1982); балет «Легенда гор» (1971, все — Нальчик), оратория-балет «Нам, ветеранам, снятся сны» (1984); оперетты «Обманутые женихи» (1972), «Заклинание» (1979, обе — Нальчик); оратория «Утро победы» (1975), кантата «Дерево счастья» (1966), вок.-симф. поэма «Моя родина» (1977); концерты с орк. для фл. (1975), для трубы (1982), для кл. (1985); песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Каб.-Балк. АССР (1977).

«МОЛОДА́Я ПО́ЛЬША» (Młoda Polska) — творч. объединение композиторов, образовавшееся в Варшаве на рубеже 19—20 вв. (гл. обр. из учеников З. Носковского). В него вошли М. Карлович, К. Шимановский, Л. Ружицкий, Г. Фительберг и А. Щелюто. Участники «М. П.» стремились к обновлению стиля и техники композиции, используя передовые достижения европ. иск-ва, выступали в совместных концертах в Польше и за рубежом, издали в Берлине ряд своих соч., образовали издат. кооператив (с помощью мецената кн. В. Любомирского).

«МОЛОДА́Я ФРА́НЦИЯ» (La Jeune France) — творч. объединение франц. композиторов. В группу, созданную по инициативе комп. И. Бодрие в 1935 (манифест опубл. в 1936), входили Даниель-Лесюр, А. Жоливе, О. Мессиан. Идейно-творч. позиции её членов не были однородными. Композиторы «М. Ф.» выступали за «новый романтизм», за создание «живой» музыки, проникнутой гуманизмом, за возрождение нац. традиций. В 1939 группа распалась.

МОЛО́ДОВ Анатолий Васильевич (р. 1929) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1974. Ученик А. В. Свешникова. С 1952 хормейстер многих хор. коллективов, с 1959 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. хор. капеллы Казах. ССР. Автор муз. соч. для хора; обработок казах. нар. песен и др. С 1958 преподаватель Алма-Атинской конс. (с 1980 проф., в 1978—86 зав. кафедрой хор. дирижирования). Написал статьи, уч.-методич. пособия по хор. иск-ву. Пр. Ленинского комсомола Казахстана (1966).

МОЛЧА́НОВ Иван Евстратович (1809—81) — рус. исполнитель и собиратель нар. песен. По происх. крестьянин. В кон. 1850-х гг. создал первый проф. конц. хор из певцов-крестьян, с к-рым выступал на нар. гуляньях в Петербурге, Москве и в др. городах России. М. И. Глинка и В. Ф. Одоевский записали от М. ряд нар. песен. Автор неск. песен, составитель песенника (из репертуара хора).

МОЛЧА́НОВ Кирилл Владимирович (1922—82) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1963). Чл. КПСС с 1945. Ученик А. Н. Александрова. В 1951—56 секр. правления СК СССР, в 1973—75 директор Большого т-ра. Осн. место в творчестве принадлежит муз.-сценич. жанрам. Автор статей.

□ Оперы — Каменный цветок (по мотивам сказок П. П. Бажова, 1950, Москва), Улица дель Корно (1960, Куйбышев, Москва), Ромео, Джульетта и тьма (1963, Ленинград), Неизвестный солдат (Брестская крепость, по С. С. Смирнову, 1967, Воронеж), Зори здесь тихие (по Б. Л. Васильеву, 1974, Фрунзе); балет Макбет (по У. Шекспиру, 1980, Москва), телебалет Три карты (по А. С. Пушкину, 1983); мюзикл Одиссей, Пенелопа и другие (по Гомеру, 1970); фп. и вок. циклы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Корев Ю., К. Молчанов, М., 1971.

МО́ЛЬНАР (Molnár) Антал (1890—1983) — венг. музыковед, композитор, альтист. С 1910 играл в разл. квартетах. В 1912—59 преподавал в Академии музыки в Будапеште (с 1919 — Высш. муз. школа). В муз. творчестве продолжал традиции нем. романтиков, в частности И. Брамса. Среди соч.: увертюры, вальс «Весна» (1914), вариации на венг. тему (1927) для орк.; «Музыка куруцев» для 4 *тарогато* и кам. орк. (1936); концерт для влч. с орк. (1916); кам.-инстр. ансамбли; хор. культовые произв.; инстр. пьесы, песни (св. 100); обработки нар. песен; музыка для детей. Автор статей и книг по зап.-европ., нац. музыке (о Б. Бартоке, З. Кодае, Л. Вейнере и др.), муз. эстетике и социологии, учебников. Пр. им. Л. Кошута (1957).

МОМИНЬИ́ (Momigny) Жером Жозеф (1762—1842) — бельг. муз. теоретик, композитор. С 1774 работал церк. органистом. Автор муз.-теоретич. работ, в т. ч. «Cours complet d'harmonie et de composition...» (v. 1—3, P., 1803—06). Заложил основы совр. учения о фразировке, получившего развитие у М. Люсси, Р. Вестфаля, Х. Римана. Среди муз. произв.: оперы, кантаты, кам.-инстр. и вок. сочинения.

● Palm A., J. J. de Momigny Leben und Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Musiktheorie im 19. Jahrhundert, Köln, [1969].
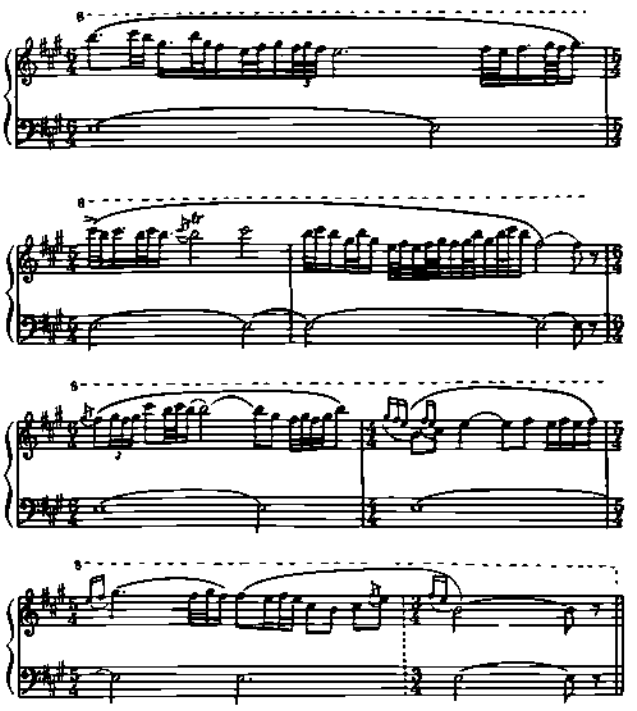
МОНА́ЛЬДИ (Monaldi) Джино (1847—1932) — итал. музыковед, театр. деятель, композитор. Печатался в итал. периодич. изданиях (в газ. «Rivista musicale italiana» и др.). Был руководителем оперных т-ров, в т. ч. «Арджентина» и «Костанци» в Риме. Труды посвящены муз. т-ру, творчеству оперных композиторов: «Верди и Вагнер» (1887), «П. Масканьи» (1898), «Дж. Пуччини» (1924; все изд. в Риме) и др.

МОНАСЫ́ПОВ Алмаз Закирович (р. 1925) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Ученик А. С. Лемана (композиция). В 1958—71 дирижёр орк. Тат. драм. т-ра, Тат. т-ра оперы и балета, Симф. орк. Тат. ССР. Автор 4 симф. (1963—78), кантаты «Солнечный Татарстан» (1967), вок.-симф. поэмы «В ритмах Тукая» (1975); кам. концерта для фл. и арфы (1979) и др.

МОНА́ХОВ Николай Фёдорович (1875—1936) — сов. артист оперетты, драм. актёр. Нар. арт. РСФСР (1932). С 1896 выступал как исполнитель рус. нар. песен. В 1904—27 работал в т-рах оперетты мн. городов России, в 1913—14 ведущий актёр «Свободного т-ра» (Москва). Первый исп. партии Поповича в «Сорочинской ярмарке» Мусоргского. Среди ролей: Пикиллло («Птички певчие» Оффенбаха), Фредди («Принцесса долларов» Фалля), Мартин («Мартин Рудокоп» Зуппе). С 1919 также и на драм. сцене. Один из основателей Большого драм. т-ра (ныне — Ленингр. Большой драм. т-р им. М. Горького).

МОНГО́ЛИИ МУ́ЗЫКА. Состоит из совокупности муз. традиций монголов и др. этносов, проживающих на территории МНР. Как одна из ведущих муз. культур кочевых народов Центр. Азии М. м. формировалась в тесном контакте с музыкой др. регионов (Бл. и Ср. Востока, а также Д. Востока, Сев., Ср. и Юж. Азии и др.). Генетически родственна музыке монголов, населяющих КНР и СССР, а также бурят, тувинцев, калмыков и др. представителей алтайской этноязыковой семьи.

В традиционной М. м. преобладает вок. музицирование, часто с инстр. сопровождением, распространены сольные и ансамблевые инстр. композиции. Ладовая система опирается на ангемитонные звукоряды разл. диапазона (до 1,5 октав) с перемещающимися опорными центрами, нередко на *пентатонику*. Характерно специфич. звукоизвлечение, основанное на использовании физич. обертоновой природы звука (одновременное сочетание осн. бурдонного тона и мелодич. линий из обертонов), что особенно ярко выражено в традициях горлового пения (хоомэй), игре на цууре (продольной флейте), аманхурах



Образец пения хоомэй.

(самозвучащих язычковых инструментах типа варганов) и др. Мелодика музыка связана с нерегулярной метрикой; в танцевальной и быстрой инстр. музыке — чёткая метрич. пульсация, ритмич. остинатность. Среди традиц. инструментов: струнные смычковые — морин-хур, иххур, кучир; струнные щипковые — тобшур, шудрага (или шанза), цитра ятга, род цимбал ёочин; деревянные духовые — лимбэ, цуур, бишхур (тип гобоя), эвэр-бурээ (рог); ударные — барабаны хэнгэрэг, бумбур, тарелки цан; применяются также литофоны, шаманские бубны, храмовые инструменты — морская раковина дун, колокола хонх, гонги, большие медные трубы и др.

Многие древние виды М. м. связаны с охотничьей и скотоводческой практикой, обрядами (игра на рожках, дудках-манках, сигнально-возгласные мелодии, мелодич. свист и с г э р э х и т. д.). Активное перемещение и контакты монг. этносов с др. народами в период империи Хунну (3 в. до н. э. — 2 в. н. э.) способствовали появлению много-

образных жанров и видов М. м. Период раннефеодальных гос. объединений (до 13 в.) отмечен развитием придв. М. м., функционированием многосоставных оркестров. Музыка входила в обряды шаманизма и культа предков; мелодии возгласного или декламац. характера сопровождали боевые действия, запоминание и чтение писем, игры; были распространены караванные песни без слов (у н ш у у). В период образования Монг. феодальной империи (13 в.) и династии Юань (13—14 вв.) вырабатывались нормативы классич. М. м., этому способствовали церемониальные традиции при дворах Чингисхана и др., рост городов, прежде всего Каракорума. Оркестры (св. 400 музыкантов) состояли из всех известных монголам того времени инструментов и исполняли композиции, включавшие иногда св. 80 частей. Сложился репертуар виртуозной сольной инстр. музыки и развились муз.-поэтич. жанры м а г т а а л (восхваление, ода) и с у р г а а л (дидактич. стихотворение). С 14 в. распространилась традиция напевного чтения буддийской лит-ры, переводов «Панчатантры», «Рамаяны» и др. Разнообразные виды М. м. сопровождали традиц. пиры, состязания (борьба, скачки, стрельба из лука), праздники. Сформировался героич. эпос «Гэсэриада», позднее — б э н с э н у л и г э р (книжный сказ на основе кит. историч. и приключенч. сюжетов). Классич. образец историко-эпич. лит-ры — «Сокровенное сказание» (13 в.) содержит разл. жанры монг. муз.-поэтич. традиции. В годы правления маньчжурской династии Цин (кон. 17 — нач. 20 вв.) развитие классич. М. м. приостановилось, культурная жизнь сосредоточилась в ламаистских монастырях. На основе театр. элементов культовых праздников и нар.-театр. представлений сложились традиции театрализов. действ при монастырях (Хамрын-хийд, Гандантэгчинлэн и др.). В 18 в. культурным центром жизни Монголии становится Урга (ныне Улан-Батор) — второй по значению центр ламаизма после Лхасы (Тибет). Определились жанровый облик монг. песни, её осн. виды: протяжная песня — у р т ы н - д у у (наряду с традицией игры на морин-хуре — наиб. развитая форма М. м.) и короткая — б о г и н о - д у у. Откликом на события Монг. нар. революции (1921) явились созданные в этот период революционные, партизанские песни. Позднее жанр массовой песни получил широкое развитие. С 1930-х гг. осваиваются жанры европ. музыки: опера, балет, симфония, инстр. концерт. Развитию в МНР муз. жизни и муз. образования способствовала деятельность сов. специалистов. Среди известных представителей монг. муз. иск-ва: композиторы — С. Гончиксумла (опера «Истина», 1957; балет «Секира», 1959; концерт для фп. с орк.; 3 симфонии, 1964—82; 24 прелюдии для фп. и др.), Б. Дамдинсурэн (первая нац. опера «Среди трёх печальных гор», совм. с Б. Ф. Смирновым, пост. 1942, и др.), Л. Мурдорж (первая нац. симф. «Моя родина», 1955, и др.), У. Билегжаргал (опера «Слёзы досточтимого ламы», 1986, и др.), Э. Чойдог, Д. Лувсаншарав (первая нац. оперетта «Голый князь», 1986; песни, танц. композиции и др.); дирижеры — Ж. Чулун, Ц. Намсрайжав, Ж. Жамсранжав; певцы — Ц. Пурэвдорж, А. Сурдал, А. Загдсурэн, Х. Уртнасан, А. Хавлаш; инструменталисты — Т. Цолмон, З. Сэрэтэр, Аюуш; исполнители традиц. музыки — певцы Л. Лувсанбалдан, Ш. Дамба, М. Дашринчен, С. Гомбо, Б. Лувсангампил, М. Дугаржав, Ж. Дорждагва, Н. Норовбанзад, инструменталисты А. Сандаг, Д. Ишдулам, О. Дашдэлэг, У. Лувсанхурчи, Л. Цэрэндорж, Г. Жамьян, Д. Дашдулам. В 1985 в Улан-Баторе была проведена 7-я Междунар. трибуна музыки Азии.

В МНР работают (1988): 11 муз. т-ров, в т. ч. Т-р оперы и балета (1963); филармония, при ней — симф. орк. (1957), эстр. коллективы; ансамбль Монг. нар. армии (1932), Гос. ансамбль песни и танца (1950); СК МНР (1957); муз.-хореографич. уч-ща, Муз. отдел в Пед. ин-те в Улан-Баторе.

● К о н д р а т ь е в С. А., Музыка монг. эпоса и песен, М., 1970, С м и р н о в Б., Монг. нар. музыка, М., 1971, R i n i c h e n B., Folklore mongol, Wiesbaden, 1960—1965, H a s l u n d - C h r i s t e n s e n H., The music of the Mongols Eastern Mongolia, N. Y., 1971
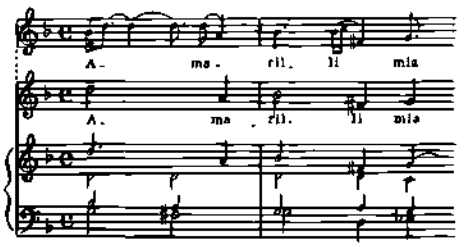
М. И. Каратыгина

МОНДОНВИ́ЛЬ (Mondonville) Жан Жозеф К а с с а н е а де (Cassanéa de) (1711—72) — франц. скрипач, композитор. Играл в Корол. капелле (с 1739), гл. интендант музыки при дворе (1745—58), рук. *«Духовных концертов»* (1755—62). Славился как скрипач-виртуоз. Впервые использовал натуральные *флажолеты*. Автор опер (во время *«войны буффонов»* его лирические трагедии противопоставлялись итал. опере-буффа), инструментальных пьес. Его брат Ж а н д е М.-м л а д ш и й (1716—69) тоже был скрипачом Корол. капеллы, композитором.

МОНКА́ЙО, М о н к а й о Г а р с и я (Moncayo García) Хосе Пабло (1912—58) — мекс. композитор, дирижёр. Ученик К. Чавеса и К. Уисара (композиция). В 1949—52 худ. рук. Нац. симф. оркестра. Творчество основано на мекс. фольклоре. Среди соч.: опера «Мулатка из Кордобы» (1948, Мехико); балет «Сапата» (1953), симфония (1944), пьеса для орк. «Упанго»; кам.-инстр. ансамбли. Преподавал композицию и дирижирование в Нац. конс. в Мехико.

МОНН, М а н н (Monn, Mann) Маттиас (1717—50) — австр. композитор, органист. Певчий монастыря в Клостернойбурге, церк. органист в Вене. Наиб. ценность представляют симфонии М., в к-рых он выступил как непосредств. предшественник Й. Гайдна и В. А. Моцарта. Среди др. соч.: мессы; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли: сонаты для скр., клавира, пьесы для органа.

МОНО́ДИЯ (греч. μονῳδία, букв. - песня одного, от μόνος — один и ᾠδή — песнь) — 1) в др.-греч. музыке — сольное пение, а также пение солиста в сопр. инструмента (лиры, кифары), напр. актера в трагедии. М. — терминологич. пара к монологу (сольной речи); представляет собой выражение индивидуальных чувств персонажа (аналогично арии в *опере*). 2) В 16 — нач. 17 вв. в Италии (см. *Флорентийская камерата*) — новый тип М. (как подражание античной) в виде сольного лирич. пения в сопр. инструмента (см. *Гомофония, Генерал-бас*). Жанры М. — *ария* и сольный *мадригал, речитатив* в опере (у Дж. Каччини, К. Монтеверди). В соответствии с новой эстетикой, связанной с зарождением оперы (наз. «seconda prattica» в противоположность «prima prattica»), предполагалось, что муз. содержание должно быть сконцентрировано в одной мелодии и определяться содержанием поэтич. текста (интонация, с к-рой произносятся слова, — «основа для создания гармонии», Я. Пери, 1600). С этим связан «говорящий» характер М. (stile recitativo). Образец «нового стиля» М. — «Плач Ариадны» Монтеверди (1608). В М. предполагаются импровизац.-исполнит. (вок. и инстр.) украшения муз. текста (см. *Диминуция*).



Дж. Каччини. Сольный мадригал «Amarilli mia bella» (Флоренция, 1602). Предположительная расшифровка мелодии и basso continuo А. Шеринга

Проявившиеся в итал. М. 17 в. новые эстетич. принципы, касающиеся муз. экспрессии и комп. структуры, оказали огромное влияние на последующее развитие музыки, проложив дорогу гомофонным формам. 3) С 18 в. термин «М.» приобрёл новое значение вместо «пения одного голоса» (а не хора) — «одноголосное пение без сопровождения» (см. *Одноголосие*), напр. М. григорианского хорала, М. др.-вост. культур, византийская и др.-рус. М. В этом смысле к М. относят одноголос. мелодии, не предполагающие аккордово-гармонич. основы (и не относят, напр., одноголос. финал сонаты b-moll Шопена). Термину «М.» в прежнем смысле соответствует термин «гомофония».

● Г а л и ц к а я С. П., Теоретич. вопросы монодии, Таш., 1981.

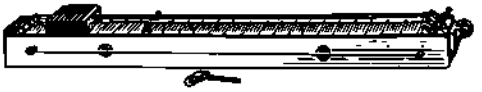
Ю. Н. Холопов

МОНОДРА́МА (от греч. μόνος — один и δρᾶμα — действие, драма) — сценич. произведение для одного актёра. В музыке 18—19 вв. назв. «М.» применяется к нек-рым образцам жанра *мелодрамы*, осн. на *мелодекламации* с орк. сопровождением. Среди М. «Пигмалион» Руссо (1770), а также одноим. соч. Й. Бенды на тот же текст (1779), «Лелио, или Возвращение к жизни» Берлиоза (для чтеца и хора, выступающих на авансцене, певцов-солистов и симф. орк., скрытых за занавесом, 1832). К М. относятся также нек-рые оперные произв. 20 в.: «Ожидание» Шенберга (1909), «Человеческий голос» Пуленка (1958), «Записки сумасшедшего» Буцко (1965) и др.

МОНОТЕМАТИ́ЗМ (от греч. μόνος — один, единый и θέμα — то, что положено в основу) — принцип построения муз. произв., связанный с особой трактовкой одной темы или одного комплекса тем. М. следует отличать от однотемности, свойственной *простым формам, фуге, вариационной форме*. М. возникает при объединении сонатно-симф. цикла или происшедших от него одночастных форм одной темой, играющей гл. роль в драматургич. развитии произв. и называемой поэтому лейттемой или *лейтмотивом*. Такая тема, появившись в начале произв., переходит в другие его разделы чаще всего в изменённом виде. При этом в одних случаях она сохраняет свою протяжённость и структурную целостность, подвергаясь лишь вариац. изменениям («Фантастическая симфония» Берлиоза, 5-я симфония Чайковского), в других — от неё отделяется осн. мотив, проникающий в новые, самостоят. темы др. частей (5-я симфония Бетховена). Лейттема может также служить основой для образной трансформации, быть источником производных тем по принципу свободно-вариац. преобразований (4-я симфония Шумана, симф. поэмы «Прелюды», «Тассо», «Фауст»-и «Данте»-симфонии, соната h-moll для фп. Листа и др.). Истоки М. — в интонац. сходстве начальных тем в разных частях циклич. соч. 17—18 вв. (напр., у А. Корелли, В. А. Моцарта). М. опирается также на идею сквозного развития, пронизывающего классич. *сонатную форму*. М. получил большое распространение в 19 в. в связи с тяготением композиторов-романтиков к программности и усилением индивидуализирующего начала в муз. творчестве, проявившимся, в частности, в тематизме (особенно в мелодии и гармонии). *М. И. Катунян*

МОНОХО́РД (греч. μονόχορδος — однострунный, от μόνος — один и χορδή — струна) — 1) общее обозначение однострун. инструмента. 2) Муз. инструмент — акустич. прибор, распространенный в Др. Греции и Риме (согласно преданию, изобретён Пифагором в 6 в. до н. э.).

в Зап. Европе в эпоху средневековья и позднее вплоть до 19 в. Состоял из продолговатого (900—1200 мм) дерев. корпуса (планки), вдоль к-рого сверху натягивалась одна струна (в ср. века иногда 2 или неск. струн, настроенных в унисон или в разные интервалы), ограниченная с обоих концов фиксиров. подставками (или порожками). Звук



извлекался щипком или ударом (молоточками). Высота звука менялась при передвижении нефиксиров. подставки. Использовался гл. обр. при обучении пению и теории музыки (для определения интервалов и ладов), при настройке органных труб, в акустич. экспериментах, реже в ансамблевом музицировании. 3) Обозначение устройства для приглушения звучности фп. путем ограничения удара молоточка лишь по одной струне — прототипа левой педали (введено Б. Кристофори в 1725).

МОНСИНЬИ́ (Monsigny) Пьер Александр (1729 — 1817) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1813). В 1800—02 инспектор Парижской конс. Один из создателей жанра франц. *комической оперы* сентиментально-патетич. направления, родственной жанру мещанской драмы (Д. Дидро, П. Бомарше). Оперы М. с их трогательными мелодиями песенно-романсового склада, связанными с франц. муз. фольклором, отмечены демократич. направленностью (простолюдины — положит. герои, носители искренних и глубоких чувств). В лучшей опере «Дезертир» (либр. М. Ж. Седена, 1769), ставшей предтечей *«оперы спасения»*, мелодика приобрела экспрессивно-декламац. характер, наметилась драм. муз. обрисовка характеров.

□ Оперы (18) — Одураченный Кади (1761), Король и фермер (1762), Роза и Кола (1764), Дезертир (1769, все — Париж), Прекрасная Арсена (1773, Фонтенбло), Феликс, или Найдёныш (1777, там же) и др.

● Бряндева В. Франц. комич. опера XVIII в., М., 1985. Druilhe P. Monsigny, P., 1955.

МОНТАНЬЯ́НА (Montagnana) Доменико (ок. 1690—1750) — итал. мастер смычковых инструментов. Предст. венецианской школы. По одним источникам, ученик Дж. Амати 2-го, по другим — А. Страдивари или Фр. Гоббетти. Славятся его виолончели; изготовлял также скрипки, альты, контрабасы. Инструменты отличаются силой, теплотой, благородством звука. На виолончелях М. играли А. А. Брандуков, А. В. Вержбилович и др.

МОНТЕ́ (Monteux) Пьер (1875—1964) — франц. дирижёр, скрипач, альтист. С 1911 дирижер «Рус. балета С. П. Дягилева», с труппой к-рого гастролировал в США, где и обосновался с 1916. Выступал как симф. и оперный дирижер (в 1919—24 руководил Бостонским орк.). В 1929—38 дирижировал созданным им симф. орк. Парижа, в 1936—1952 возглавлял симф. орк. Сан-Франциско, с 1961 — Лондонский симф. орк. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно в 1921—56).

МОНТЕ́ (Monte) Филипп де (1521—1603) — франко-фламандский композитор. В 1542—51 работал в Неаполе, затем был придв. музыкантом в Лондоне, гл. придв. капельмейстером в Вене и Праге (1568—1603). Один из крупнейших предст. *нидерландской школы*, мастер многогол. *мадригала* (первые образцы опубл. в 1554 в Риме). Автор мотетов, месс, шансон. Среди изданий М.: «Opera omnia» (I—31], Bruges—Düsseldorf, 1927—39, фотокопия, В., 1965), «New complete edition» (Louvain, 1975).

МОНТЕВЕ́РДИ (Monteverdi) Клаудио (1567—1643) — итал. композитор. Чл. римской конгрегации «Санта-Чечилия» (1590). С 1590 служил при дворе герцога Мантуанского (певец, исполнитель на струн. инструментах, в 1601—12 учитель музыки). Путешествуя с ним по Европе, знакомился с новой европ. музыкой. Опыт *Флорентийской камераты* перенёс в Мантую; в 1607 появилась первая опера М. «Орфей», в 1608 — «Ариадна». М. угнетало бесправие придв. музыканта, но лишь в 1612 он добился увольнения. С 1613 руководил капеллой собора Сан-Марко в Венеции.

Новаторское по своей сути творчество М. в то же время развивает традиции прошлого, прежде всего — ренессансной хор. полифонии. М. отстаивал господствующую роль слова в музыке (почти все его произв. связаны с лит. текстом), достиг единства драм. и муз. начал. Он обратился к гуманистич. теме в музыке, отказался от чисто декоративной аллегоричности. Об эволюции оперного творчества М. можно судить по 3 сохранившимся целиком произв.: «Орфей», «Возвращение Улисса на родину» (1640), «Коронация Поппеи» (1642). В «Орфее» М., утверждая принципы Флорентийской камераты, усилил трагич. мотивы, индивидуализировал речитативный стиль (создал разл. типы речитатива, к-рые в дальнейшем повлияют на обособившиеся формы — арии и собственно речитативы). «Плач Ариадны» (единственный уцелевший фрагмент из оперы «Ариадна») по приёмам муз. выразительности и взаимодействию музыки и слова — классич. образец *lamento*. В «Возвращении Улисса на родину» большое внимание уделено внешним сценич. эффектам, поворотам действия. «Коронация Поппеи» напряжённостью психологич. конфликтов, антитезами комич. и трагедийного возвышенной и низкой лексики, патетики и приземлённой жанровости перекликается с шекспировской драмой. Мадригалы М. (8 сб-ков, изд. в Венеции в 1587—1638) отражают путь, проделанный жанром в ком. 16 — 1-й пол. 17 вв. М. достиг предельной драматизации мадригала (прежде всего, в «Поединке Танкреда и Клоринды»), превратив его в драм. сцену, и использовал новые исполнит. приёмы (в т. ч. пиццикато и тремоло струнных). Смелые новации отличают гармонию М. (свободное применение диссонансов, септаккорда без приготовления и др.). Светская и духовная (выделяется «Вечерня девы Марии», 1610) лирика М. взаимосвязаны: его оперный стиль повлиял на сольные мотеты, а хор. письмо (в мадригалах и духовных произв.) — на стиль «драмы на музыке». Большая заслуга в воскрешении наследия М. принадлежит Дж. Ф. Малипьеро, опубликовавшему его собрание соч.

▲ Tutte le opere, ed G. F. Malipiero, v. 1—17, Asolo, 1926—66. Composizioni vocali profane e sacre (inedite), ed. W. Osthoff, Mil., 1958.

♦ Lettere, dediche e prefazione, ed. D. de Paoli, Roma, 1973.

● Бронфин Е., К. Монтеверди, Л., 1970. Конен В., Монтеверди, М., 1971. Redlich H., C. Monteverdi .. Olten, [1949]. Arnold D., Monteverdi, L. — N. Y., 1963; C. Monteverdi Orfeo, [сб.], Camb., 1986.

МО́НТЕГЮ-НА́ТАН (Montagu-Nathan) Монтегю (1877—1958) — англ. музыковед, скрипач. Ученик Э. Изаи (скр.) и др. В 1900—05 выступал как скрипач и преподавал скр. игру. Специализировался в области рус. музыки, был её пропагандистом. Сотрудничал в амер., англ. и рус. муз. периодич. изданиях, издавал журн. «Music».

■ A history of Russian music, L., 1914, [Boston, 1973]; Handbook to the piano works of A. Skriabin, L.—Brighton, [1917], [1922, Glinka, L., 1916, [1921]; Moussorgsky, L., 1921, N. Y., 1976; Rimsky-Korsakof, L., 1921, N. Y., 1976; Contemporary Russian composers, L., 1917, и др.

МОНТЕГЮ́С (Montégus) (наст. фам. Брунсвик, Brunswick) Гастон (1872—1952) — франц. шансонье. Прославился в 1890-х гг. исполнением сатирич. песен, разоблачающих лицемерие, беспринципность буржуазии. В 1910—12 в Париже его часто слушал В. И. Ленин, высоко ценивший певца и автора революц. песен. Среди песен М.: «Слава 17-му» (о подвиге солдат 17-го полка), «Красный холм» (памяти героев Парижской Коммуны), «Забастовка матерей», «Красная мадонна», «Песня молодой гвардии» (нек-рые из них вошли в сб-к песен «Поёт Монтегюс», обработка В. А. Белого, М., 1973). С 1914 М. утратил связь с рабочей аудиторией. Однако мн. революц. песни М. и впоследствии сохранили значение.

● Дрейден Сим., «Эх, послушал бы я теперь Монтегюса», «СМ», 1970, № 4.

МОНЮ́ШКО (Moniuszko) Станислав (1819—72) — польск. композитор, дирижёр. Учился в Варшаве у А. Фрейера (фп., орган), затем в Минске у Д. Стефановича (композиция) и в Берлине у К. Ф. Рунгенхагена. С 1840 работал в Вильнюсе церк. органистом, театр. дирижёром, давал уроки фп. и теории музыки (в т. ч. Ц. А. Кюи). С 1858 гл. дирижёр «Т-ра Вельки» в Варшаве; с 1864 преподавал в Музыкальном ин-те, среди учеников — З. Носковский. М. неоднократно дирижировал своими соч. в Петербурге, поддерживал дружеские связи с рус. музыкантами (посвятил А. С. Даргомыжскому фантастич. увертюру «Сказка», 1848). В 1856 А. Н. Серов в рецензии на авторский концерт М. в Петербурге отметил мелодич. свежесть, прозрачную оркестровку и оригинальность музыки. М. — крупнейший польский композитор сер. 19 в., создатель нац. оперы (св. 15), первых нац. произв. в области симф. музыки, один из основоположников нац. кам.-вок. жанра. Произв. М. свойственны яркая мелодичность, лиризм, опора на нац. песенный и танц. фольклор, доступность муз. языка, а в муз.-сценич. произв. — мастерство в создании индивидуальных характеристик (особенно комических), в построении массовых, ансамблевых и сольных сцен. Глубоко усвоив нар.-песенную культуру, М. создавал оригинальные мелодии, многие из к-рых стали считаться народными. Гл. черты комп. мышления М. ярко воплощены в опере «Галька», отражающей социальные конфликты и отличающейся демократич. направленностью. Патриотич. и демократич. взгляды нашли выражение также в 12 «домашних песенниках», опере «Страшный двор» («Зачарованный замок»), запрещённой царскими властями после неск. спектаклей в 1865, опере «Пария» (1869) и др. М. был знаком с Б. Сметаной, поставившим «Гальку» в Праге (1868), Ф. Листом, издавшим полонезы М., и др.

□ Оперы — Галька (конц. исп. 1848, Вильнюс, 1854, пост. там же, 2-я ред. 1859, Варшава), Бетли (1852, Вильнюс), Сплавщик леса (1858), Графиня (1860), Честное слово (1861), Страшный двор (Зачарованный замок, 1865), Пария (1869), Беата (1872, все — Варшава) и др., оперетты — Ночлег в Апеннинах (1839), Борьба музыкантов (1841), Идеал, или Новая Прециоза (1841), Рекрутский набор (1842, все — Вильнюс), Лотерея (1843, Минск), Крестьянка (1848, Вильнюс), Новый Дон Кихот, или Сто безумств (1849, Львов), Цыгане (1852, Вильнюс; 2-я ред. под назв. Янута, 1860, Варшава) и др., балеты — Монте-Кристо (1866), На постое (1868), Проделки сатаны (1870), для голосов с орк. — мессы, 4 Остробрамские литании, реквием, кантаты Мильда (1848) и Нийола (1865) и др.; орк. увертюры и танцы, 2 струн. квартета (до 1840); для фп., в т. ч. цикл Безделушки (1843), транскрипции полонезов М. Огинского; св. 300 песен; музыка к спектаклям драм. т-ра (в т. ч. «Гамлет», «Венецианский купец» Шекспира, «Разбойники» Шиллера) и др.

♦ Moniuszko S., Listy zebrane, Kr., 1969.

● Станислав Монюшко. Сб. статей, М.—Л., 1952. Rudziński W., Stanisław Moniuszko. Studia i materiały, cz. 1—2, Kr., 1955—61.

Ю. Е. Семёнов.

МОРАЛЁВ Олег Аркадьевич (р. 1922) — сов. композитор, педагог. Ученик Е. К. Голубева, В. Н. Трамбицкого. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983). В 1972—83 ответств. секр., с 1988 пред. Саратовской орг-ции СК РСФСР. Среди соч.: кантаты «В канун века» (1969), «Если мы

войну забудем» (1985); 3 симф. (1955—84; 3-я — для скр. с орк.); симф. поэмы; концерты с орк. — для фп. (1960), для влч. (1964), для трубы (1972), для тромбона (1976). С 1968 преподает в Саратовской конс. (с 1986 проф.).

МОРА́ЛЕС (Morales) Кристобаль де (1500—53) — испан. композитор, капельмейстер. С 1535 служил в папской капелле в Ватикане. С 1545 руководил метризой в Толедо, с 1551 — капеллой кафедрального собора в Малаге. Один из крупнейших испан. контрапунктистов, мастеров вок. полифонии. Автор премм. культовых произв. (21 месса, 16 магнификатов, 91 мотет, ламентации, 11 гимнов). Среди учеников: Х. Бермудо, Т. Л. де Виктория, Ф. Герреро.
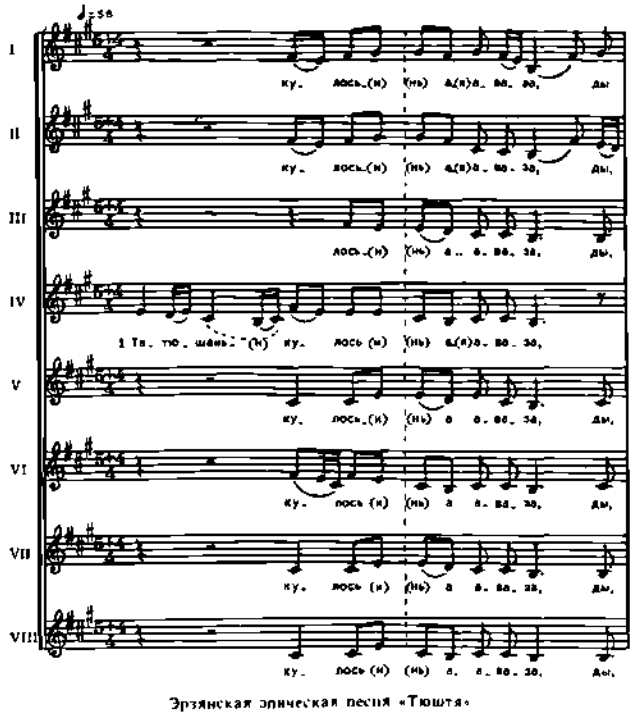
● Rubio S., C. de Morales estudio critico de su polifonia, Madrid, 1969.

МОРДА́СОВА Мария Николаевна (р. 1915) — сов. певица, исполнительница нар. песен. Нар. арт. СССР (1981). Герой Соц. Труда (1987). В 1943—72 солистка Воронежского рус. нар. хора, затем — Воронежской обл. филармонии. Собирает нар. песни. Автор многочисл. частушек, припевок (многие опубл. в сб-ках песен). Гастролировала за рубежом.

МОРДВИ́НОВ Борис Аркадьевич (1899—1953) — сов. режиссёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1935). С 1927 режиссёр, с 1930 гл. режиссёр Моск. муз. т-ра им. Вл. И. Немировича-Данченко. В 1936—40 гл. режиссер Большого т-ра, в 1947—52 — Белорус. т-ра оперы и балета. Осуществил пост. оперных спектаклей, в т. ч. «Иван Сусанин» (1939, первая пост. на сов. сцене, Москва). В 1935—40 рук. кафедры сценич. мастерства Моск. (с 1939 проф.), в 1946—47 — Саратовской конс. Среди учеников — В. А. Канделаки.

МОРДЕ́НТ (итал. mordente; от лат. mordens, род. падеж mordentis, букв. — кусающий) — см. *Мелизмы*.

МОРДО́ВСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. фольклор мордвы близок творчеству др. народов финно-угорской группы, в т. ч. живущих в Поволжье, а также славян. Он представлен как вокальной, так и инстр. музыкой. Древнейшие жанры нар. песенного творчества — земледельческие (колядки, веснянки и др.) и семейно-обрядовые песни — характеризуются узкообъёмной мелодикой, унисонной и гетерофонной (см. *Гетерофония*) формами совместного пения. В то же время М. м. присущи распевность, вариац. развитие, ладовая переменность, черты полифонич. склада. Распространённым во всех жанрах морд. песен является многоголосие. Эпич. и



Эрзянская эпическая песня «Тюштя».

лирич. песни бытуют премм. в развитых формах 2-, 3-гол. бурдонной полифонии, каждый исполнитель обычно ведет индивидуальную мелодию. Наряду с лирич. и эпич. песнями распространены частушки, плясовые и хороводные песни. Морд. нар. музыку характеризуют строфич. структура в сочетании с вариац. развитием, ангемитонные лады (см. *Ангемитоника*), преим. трех-, четырёх-, пятизвуковые в объеме большой терции, кварты, квинты, большой сексты, малой септимы. Развиты традиции коллективного и сольного исполнения, часто с инстр. сопровождением. Среди нар. инструментов: духовые — нюди (двойной кларнет), фам (волынка), вяшкома (свистковая флейта), кевень тутушка (пустотелая свистулька); струнные — гарьзе (скрипка), балалайка; ударные — шавома (дерев. барабан), кальдерма (трещотка), кальцаемат (разновидность ксилофона), пайгонят (колокольчики), куцюфт (ложки); гармоника. Наиб. распространены инстр. ансамбли: из 2 нюди, нюди и вяшкома, фам и разл. виды идиофонов. Среди нар. исполнителей: Е. П. Кривошеева, Ф. И. Беззубова, Е. И. Родькина. Большое влияние на становление проф. морд. культуры оказали рус. музыканты (В. С. Серова, Б. М. Трошин, М. И. Душский и др.). Основоположник комп. проф. школы — Л. П. Кирюков (муз. драма «Литова», 1943, 2-я ред. 1959; оперы «Несмеян и Ламзурь», 1944, «Нормальная», 1962; хоры, песни, инстр. пьесы, обработки нар. песен и др.). Произв. для оркестра нар. инстр. написал Л. И. Воинов (первый исп. своих соч. на балалайке): «Морд. рапсодия» (1953), 2 концерта для балалайки с орк. (1945, 1951), увертюра «1917 год» (1965) и др. Значит. роль в развитии М. м. сыграли муз.-драм. студия (1930, с 1932 — Морд. драм. т-р, в 1935 — 37 и с 1969 Т-р муз. комедии, в 1937 — 1948 — Т-р оперы и балета), Морд. капелла (1939, позднее — ансамбль песни и танца «Умармна»). В 1970—80-х гг. произв. в разл. жанрах создали Г. И. Сураев-Королёв (фантастич. оратория «Последний суд», 1972, песни и др.), Г. Г. Вдовин (лирич. опера «В шесть часов вечера после войны», 1976; оперетта «Главная роль», 1978, муз. драма «Ветер с понизовья», 1981; 2 симфонии, кантаты, хоры, песни и др.), Н. В. Кошелева (балетная сюита «Алёна Арзамасская», 1979; нар. муз. картина «Мордовская свадьба», 1982, и др.), Н. Н. Митин (кантата «Молодость страны», 1980; «Песня о Мальчише-Кибальчише» и др.). Среди деятелей муз. иск-ва: дирижёр — засл. деят. иск-в РСФСР М. И. Фроловский; певцы — нар. арт. РСФСР Р. М. Беспалова, М. Н. Антонова, А. Н. Куликова, нар. арт. Морд. АССР В. С. Киушкин, засл. арт. РСФСР Д. И. Еремеев, И. М. Яушев, засл. арт. Морд. АССР А. В. Яшнов, Е. А. Охотина; музыковед — засл. работник культуры Н. И. Бояркин.

В республике работают (1988): филармония (1979); фольклорный ансамбль «Келу» (1963); СК Морд. АССР (1982, в 1955—82 — Объединение композиторов Морд. АССР); муз. уч-ще, муз. школы и школы иск-в.

● Сураев-Королёв Г. И., Многоголосие и ладовое строение морд. нар. песни, в кн.: Труды [н.-и. ин-та Морд. АССР], в. 26, Саранск, 1964; [Бояркин Н. И.], Муз. иск-во, в кн.: Мордва, Саранск, 1981; его же, Морд нар муз. иск-во, Саранск, 1983; его же, Становление морд. проф. музыки, Саранск, 1986; Памятники морд. нар. муз. иск-ва, т. 1, Саранск, 1981.

Ю. Ф. Юшкин

МОРЕ́ЙРА-ЛИ́МА (Moreira-Lima) Артур (р. 1940) — брaз. пианист. Занимался у М. Лонг, а также в Моск. конс. (1963—68) у Р. Р. Керера. Гастролирует во мн. странах (в СССР впервые в 1970). Лауреат междунар. конкурсов, в т. ч. им. Ф. Шопена (Варшава, 1965) и им. П. И. Чайковского (Москва, 1970; 3-я пр.).

МОРЕ́ЛЬ (Maurel) Виктор (1848—1923) — франц. певец (баритон). Выступал на оперной сцене в 1867—1905, в т. ч. в Парижской опере (1868, 1879—94), в т-рах Италии, Великобритании, США, а также России (1874—75, 1878—79). Первый исп. партий Яго, Фальстафа (написаны специально для М.), Тонио. Автор работ, посв. оперному исполнительству.

МОРЕ́СКА (итал. moresca, букв. — мавританская), **морисданс** (от англ. morris dance), — муз.-танц. сцена (род балета). В ряде европ. стран М. считали своей нац. формой. Сцена символически воспроизводила борьбу христиан и мавров (9—15 вв.). Сопровождалась пением 2 хоров, позднее — солистов-певцов, поясняющих сюжет. В 16—17 вв. М. завершали придв. празднества и представления комедий. К. Монтеверди ввёл М. в финал оперы «Орфей».

● Nettl P., Die Moresca, «AfMw», 1957, Jahrg. 14, № 3

МО́РКОВ Владимир Иванович (1801—64) — рус. гитарист. Ученик А. О. Сихры. М. принадлежат пьесы и перелож. для гитары, «Полная школа для 7-струн. гитары» (СПБ, 1862). Автор «Историч. очерка рус. оперы с самого её начала по 1862 г.» (СПБ, 1862, 2 М., 1899), етатей.

МОРЛА́ККИ (Morlacchi) Франческо (1784—1841) — итал. композитор, дирижёр. Чл. Флорентийской академии изящных иск-в (1816). Ученик Н. А. Цингарелли, С. Маттеи. С 1810 капельмейстер Корол. капеллы и дирижёр оперной итал. труппы в Дрездене. Известен гл. обр. своими операми (св. 20, преим. комические), в т. ч. «Данаиды» (1810, Рим), «Колумб» (1828, Генуя). Среди др. соч.: реквием, кантаты, оратории, мессы.

МО́РЛИ (Morley) Томас (1557 или 1558 — 1602) — англ. композитор, органист, муз. теоретик, нотоиздатель. Ученик У. Бёрда. С 1589 церк. органист, в 1592—1602 чл. Корол. капеллы в Лондоне. С 1598 издавал сб-ки песен (соч. итал. мастеров и собств. произв.). Один из создателей англ. *мадригала*; ввел в англ. музыку жанр *balletto*. Автор первого англ. руководства по композиции «A plaine and easie introduction to practical musicke» (L., 1597; под ред. R. A. Harman, L., 1952, Westmead, 1971). Среди муз. соч.: канцонетты для 2—6 голосов (1593—97), 2-гол. фантазии для виол, мадригалы для 4—6 голосов (1594—1601), 5-гол. balletto (1595), 7-гол. «Диалоги» (1595), многогол. культовые соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра (в т. ч. к пьесам У. Шекспира).

МОРО́ЗОВ Александр Викторович (р. 1953) — сов. певец (бас). Ученик Н. П. Охотникова. В 1979 стажировался в Высш. муз. школе им. К. М. Вебера (Дрезден). С 1983 — в Ленингр. т-ре оперы и балета. «Гран-при» на Междунар. конкурсе им. Э. Вида-Лобоса (Рио-де-Жанейро, 1983), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

МОРО́ЗОВ Владимир Михайлович (р. 1933) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1967. С 1959 солист Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Досифей, Мефистофель; Пётр I («Пётр I» Петрова). Выступает в концертах. Гос. пр. СССР (1976), Гос. пр. РСФСР (1974).

МОРО́ЗОВ Георгий Алексеевич (1896—1970) — сов. скрипичный мастер. С 1934 работал в художеств.-производств. мастерских Большого т-ра. Создал инструменты оригинальной модели, ряд к-рых отмечен премиями на всес. и междунар. конкурсах. Завоевал признание и как реставратор старинных смычковых инструментов.

МОРО́ЗОВ Игорь Владимирович (1913—70) — сов. композитор. Ученик В. Я. Шебалина (композиция), Ю. М. Тимофеева (дирижирование). Автор детской оперы «Золотой ключик» (1972, Москва), детского балета «Доктор Айболит» (1947, Новосибирск); 3 симф. (1944, 1959; 3-я не окончена), кам. симфонии (1936); произв. для оркестра нар. инстр.; кам. музыки; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. СССР (1948).

МОРО́ШКИН Виктор Иванович (1909—42) — сов. композитор. Ученик Р. М. Глиэра. Один из основоположников бурят. проф. музыки.
□ Муз. драма Эржэн (1940, Улан-Удэ); кантата Бурят-Монголия (1940), сюита на бурят темы для орк (1940, не окончена); пьесы для орк. нар. инстр., фп. пьесы; хоры; романсы и песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; переложения, обработки и записи рус., бурят, тат. и якут нар. песен (более 100) и др.
● Лившиц А. Б., Жизнь за Родину свою, М., 1964, с. 160—68.

МОРСКО́Й (наст. имя и фам. Генрих Ячницкий) Гавриил Алексеевич (1863—1914/15) — рус. певец (тенор). Занимался у К. Эверарди, С. И. Габеля, О. О. Палечека. С 1889 пел на оперной сцене во мн. городах России, в 1895—1906 — в Мариинском т-ре. Исполнял партии лирич. и драм. тенора, в т. ч. Герман; Тразея Пет («Сервилия» Римского-Корсакова, первый исп.), Народный певец («Рафаэль», первый исп. в Петербурге), Радамес, Вертер. Выступал и как кам. певец. Преподавал.

МО́РТЕНСЕН (Mortensen) Финн (р. 1922) — норв. композитор. В 1961—64 и с 1966 пред. нац. об-ва новой музыки (секция Междунар. об-ва совр. музыки). Среди соч.: симфония (1953), «Эволюция» (1961), «Камерная музыка» (1968), «Гедда» (1977) и др. произв. для орк.; концерт для фп. с орк. (1963), кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., 2 сонаты для 2 фп. (1964, 1974).

МО́РФОВА Христина (1889—1936) — болг. певица (сопрано), вок. педагог, муз.-обществ. деятель. Одна из крупнейших болг. оперных певиц. С 1913 солистка Болг. оперного т-ва (с 1921 — Софийская нац. опера), в 1916—31 — Нац. т-ра в Праге. Вела активную конц. деятельность: выступала в популярных концертах в Софии (с 1913), в благотворительных концертах. Партии в болг. операх, а также Аида; Сантуцца («Сельская честь»), Далила, Лакме, Маргарита, Царица ночи; Енуфа («Её падчерица» Яначека). Исполняла болг., чеш. песни, песни др. слав. народов. В 1931—36 преподавала в Муз. академии в Софии. Гастролировала как оперная и конц. певица во мн. странах. После гастролей в СССР (1935) была уволена фаш. властями из Муз. академии, руководство Софийской нар. оперы также отказало ей в выступлениях. В 1936 в Софии основан Жен. хор имени М.
● Морфов Б., Незабравимата Х. Морфова, София, [3]1980.

МОСКВИ́ТИНА Эмилия Андреевна (р. 1939) — сов. арфистка. Засл. арт. РСФСР (1977). Ученица В. Г. Дуловой. С 1963 солистка симф. орк. Моск. филармонии. Выступает в концертах. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1963), 2-я пр. на Междунар. конкурсе арфистов (Тель-Авив, 1965).

МОСКО́ВСКАЯ КОНСЕРВАТО́РИЯ (Моск. гос. дважды орд. Ленина консерватория им. П. И. Чайковского) — высшее муз. уч. заведение в СССР. Открыта в 1866 на базе организованных в 1860 муз. классов РМО. Основатель и первый директор — Н. Г. Рубинштейн (в 1866—81 директор, проф. по классу фп., дирижёр). После Окт. революции 1917 консерватория стала высшим уч. заведением. В 1930-е гг. работали нац. студии. При М. к. существуют Оперная студия (с 1934), Муз. уч-ще (с 1934), Центр. детская муз. школа (ЦМШ, создана на базе группы одарённых детей в 1936; 11-летний курс общего и спец. образования). В составе М. к. (1988): ф-ты — теоретико-комп., фп., орк., вокальный, повышения квалификации, с 1960 — воен.-дирижёрский; аспирантура (с 1933). М. к. имеет Большой, Малый и Рахманиновский залы, к-рые выполняют важную роль в муз.-конц. жизни столицы. Награждена 2 орд. Ленина (1946, 1966).
● Моск. конс. 1866—1966, М., 1966; Келдыш Ю. В., 100 лет Моск. конс., [М., 1966]; Воспоминания о Моск. конс., М., 1966.

МОСКО́ВСКАЯ СИМФОНИ́ЧЕСКАЯ КАПЕ́ЛЛА — конц.-просвет. орг-ция (хор, оркестр, солисты, а также классы хор. пения и теории музыки, изд-во), существовавшая в 1905—14 в Москве. Ее основатель и руководитель В. А. *Булычев*. В концертах капелла пропагандировала произв. композиторов-полифонистов 15—16 вв. и зап.-европ. ораториальную музыку 18—19 вв. В работе М. с. к. принимали участие С. И. Танеев, М. В. Иванов-Борецкий, Э. К. Розенов, К. Р. Эйгес.

МОСКО́ВСКАЯ ЧА́СТНАЯ РУ́ССКАЯ О́ПЕРА — оперный т-р, работавший в Москве в 1885—88, 1896—1904. Открыт С. И. *Мамонтовым* (существовал на его средства). Носил разл. назв.: в 1885—88 — Т-р Кроткова, в 1896—99 — Т-р Винтер (по имени директоров), в 1900—04 — «Т-во частной оперы». На сцене т-ра впервые (или впервые в Москве) исполнялись мн. оперы рус. композиторов, в т. ч. Н. А. Римского-Корсакова. В т-ре дирижировали С. В. Рахманинов, М. М. Ипполитов-Иванов, спектакли оформляли крупнейшие рус. художники В. М. и А. М. Васнецовы, М. А. Врубель, И. И. Левитан, В. Д. Поленов и др. Среди певцов труппы: Н. И. Забела, В. Н. Петрова-Званцева, А. В. Секар-Рожанский, Е. Я. Цветкова, Ф. И. Шаляпин. После закрытия т-ра осн. труппа перешла в *Оперный театр Зимина*.

МОСКО́ВСКАЯ ШКО́ЛА — условное определение, относимое к группе моск. композиторов 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. Во главе М. ш. стоял П. И. Чайковский, после его смерти — С. И. Танеев. М. ш. противопоставлялась *петербургской школе*, возглавлявшейся Н. А. Римским-Корсаковым. Однако существовавшие между школами разногласия касались частных вопросов и не затрагивали коренных идейно-эстетич. основ творчества. Обе школы представляли передовое направление в рус. музыке. Многие моск. и петерб. композиторы рубежа 19—20 вв. (А. С. Аренский, А. Т. Гречанинов, М. М. Ипполитов-Иванов, Вас. С. Калинников и др.) стремились к объединению творч. принципов Чайковского и Римского-Корсакова. Ученики последнего — Аренский и Ипполитов-Иванов — сыграли значит. роль в муз. жизни Москвы, примкнули к окружению Чайковского. Воспитанник Моск. конс. Гречанинов занимался у Римского-Корсакова (в дальнейшем работал преим. в Москве). Танеев в кон. 19 в. был тесно связан с петерб. муз. кругами. К М. ш. причисляют также С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера, к-рые, однако, в своём творчестве, связанном с новым этапом развития рус. музыки, отошли от традиций М. ш., сложившихся в 19 в.

МОСКО́ВСКИЙ ДЕ́ТСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР академический — первый в СССР муз. т-р для детей и юношества. Открыт в 1965, с 1987 — академический. Основатель, худ. рук. и гл. режиссёр — Н. И. Сац.
● Единственный в мире, «МЖ», 1965, № 17; Левтоновы В. и О., Единственный в мире, «Театр» 1976 № 2

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ОПЕРЕ́ТТЫ — первый гос. сов. т-р оперетты. Создан на базе опереточной труппы, работавшей в Москве в 1922—27. Открыт в 1927 в т-ре «Аквариум», затем работал в помещении, принадлежащем ныне Моск. т-ру Сатиры, с 1961 — в здании быв. Оперы Зимина. С 1988 — академический. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1977).
● Московская оперетта. 50, М., 1977.

МОСКО́ВСКОЕ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКОЕ О́БЩЕСТВО — муз. об-во, существовавшее в 1883—1918 в Москве. Осн. П. А. Шостаковским на базе возглавлявшегося им Об-ва любителей драм. и муз. иск-ва. Давало ежегодно 10 симф. концертов (собраний), с 1901 также кам. собрания (в 1906 создан собств. струн. квартет). При об-ве функционировало *Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества*.

МОСОЛО́В Александр Васильевич (1900—73) — сов. композитор. Ученик Р. М. Глиэра, Н. Я. Мясковского (композиция), Г. П. Прокофьева, К. Н. Игумнова (фп.). Чл. Ассоциации совр. музыки. В 1927—1929 редактор Центр. радио. В 20-х гг. творчество М. было связано с урбанистич. и конструктивистскими течениями (симф. эпизод «Завод. Музыка машин» из неосуществлённого балета «Сталь», 1928). Участник фольклорных экспедиций в Ср. Азию, Башкирию, Сев. Осетию и др., начиная с 30-х гг. использовал фольклорные материалы в своих соч. Сотрудничал со мн. хор. коллективами, в 60-х гг. — с Северным рус. нар. хором; собирал северный рус. фольклор.
□ Оперы — Герой (1928, Франкфурт-на-Майне [?]), Плотина (1930), Сигнал (1941), Маскарад (по М. Ю. Лермонтову, 1944); оратории, кантаты, для орк. — 7 симф (1928—65), симф. сюиты; концерты с орк — 3 для фп. (1927—1971), для арфы (1939), 3 для влч; кам.-инстр ансамбли; 5 фп сонат; хор соч., в т ч сюита Белые ночи, песни, романсы, вок цикл Газетные объявления (1926, инструментовка Э. В. Денисова, 1981); обработки нар песен
● Барсова И., А Мосолов двадцатые годы, «СМ», 1976, № 12, А В Мосолов Статьи и воспоминания сост Н К Мешко М 1986

МО́СТРАС Константин Георгиевич (1886—1965) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). Д-р иск-ведения (1940). Ученик Л. О. Сибора. В 1918—19 участник одного из первых сов. квартетов — им. В. И. Ленина (Москва). В 1922—32 чл. художеств. совета и один из рук. *Персимфанса*. Автор произв. для скр., транскрипций, а также сб-ков уч.-пед. репертуара и науч.-методич. трудов. С 1922 (с перерывами) преподавал в Моск. конс. (с 1927 проф., с 1936 зав. кафедрой).

МО́ТА Ж. — см. *Виана да Мота Ж.*

МОТЕ́Т (франц. motet, от mot — слово; лат. motetus, также motellus, mutetus, motecta и др.; англ. motet; итал. motetto; нем. Motette) — род вок. или вок.-инстр. музыки. Исток М. — в ср.-век. практике тропиро-

вания (см. *Тропы*). Ранние формы М. (кон. 12 в.) возникли в результате подтекстовки (латинской, позже французской) верх. голоса (duplum, позже motetus; назв. перешло на всю композицию) *клаузулы*, парафразирующей слова тенора. В теноре звучал литургич. напев с литургич. текстом; с 13 в. в М. проникают светские (песенные и танц.) мелодии и тексты. Важнейшее отличие М. от других родов «musica mensurata» — многотекстовость (со временем — многоязычная). В эпоху *Ars antiqua* М. представлен у Перотина, Франко Кёльнского, Пьера де ла Круа. Новый тип — изоритмический М. (см. *Изоритмия*) — возник в эпоху *Ars nova* (Филипп де Витри, Гильом де Машо). У Й. Чиконии появляется М. со свободно сочиненным тенором и имитациями в верх. голосах. В 15 в. постепенно вырабатывается муз. и текстовое единство М. Композиции со свободным тенором встречаются у Г. Дюфаи, Дж. Данстейбла. Во 2-й пол. 15 в. у Й. Окегема и Я. Обрехта устанавливается 4-гол. состав М. В мотетах Й. Окегема и Жоскена Депре ощутимо влияние итал. *лауды, фроттолы*; мотетам Жоскена близки соч. Х. Изака, Пьера де ла Рю, А. Брюмеля. В это же время Й. Тинкторис впервые определяет М. как особый муз. род, стоящий между *мессой* и песней. В 16 в. М. развивается как в русле *венецианской школы* с типичной для неё многохорностью (А. Вилларт, А. и Дж. Габриели и др.), так и в традициях *римской школы*, где расцветает классич. вок. полифония Палестрины. Л. Зенфль, И. Вальтер, Я. Галлус, О. Лассо развивали традиции Жоскена Депре (Лассо — также традиции Палестрины и итал. мадригалистов). В Англии М. представлен в творчестве К. Тая, Т. Таллиса, У. Бёрда и др.

В 17 в. М. теряет типологич. устойчивость. Иногда М. истолковывается как особый «стиль», сближенный со «старинным», со «стилем Палестрины» и пр. В другом толковании, М. — особая техника письма. В это время возникает множество «гибридов», композиций в «смешанном роде» (М. Преториус): многохорный М.-концерт, развивающий традиции венецианской школы; «монодический», «сольный» или М.-концерт для небольшого состава с basso continuo в духе «Ста церковных концертов» Виаданы; М.-ария, М.-сцена, М.-диалог, отразившие взаимодействие с ораторией и муз.-сценич. жанрами. Эти разнородные тенденции сказываются в творчестве Г. Шютца, И. Г. Шейна, С. Шейдта, М. Преториуса, К. Монтеверди, Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо, Г. Пёрселла, Г. Ф. Генделя и синтезируются в шести мотетах И. С. Баха. Теоретики позднего *барокко* отождествляют М. с *фугой*. М. постепенно сближается с хор. кантатой или перерастает в сольную. Во 2-й пол. 18 в. М. представлен у М. Гайдна, И. Й. Фукса, А. Кальдары, В. А. Моцарта, в 19 в. — у Р. Шумана, Ф. Мендельсона, И. Брамса, А. Брукнера, М. Регера, Ш. Гуно, С. Франка, К. Сен-Санса, В. д'Энди и др. С нач. 20 в. возобновляется интерес к старинным традициям М., к-рый становится прототипом техники композиции в соч. А. Веберна, И. Ф. Стравинского, Д. Лигети.

● Симакова Н. Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985; Handschin J., Über den Ursprung der Motette, в сб. Kongreß-Bericht Basel 1924, Lpz., 1925; Dammann R., Geschichte der Begriffsbestimmung Motette, «AfMw», 1959, Jahrg. 16, H. 4; Apfel E., Beiträge zu einer Geschichte der Satztechnik von der frühen Motette bis Bach, Bd I—2, Münch., 1964—65; Leichtentritt H., Geschichte der Motette, Hildesheim, 1967. См. также лит. при статьях *Ars nova*, *Изоритмия*, *Полифония*.

МОТИ́В (франц. motif, от лат. moveo — двигаю) — наименьшая самостоят. единица *формы музыкальной*. М. имеет один метрич. акцент (т. е. равен одному метрич. такту). Развитие осуществляется посредством многообразных повторений М., а также его преобразований, введения контрастных М. Виды повторений М.: точное, перемещение по аккорду, в другой гармонии, *секвенция*, варьирование, *обращение*, *уменьшение*, *увеличение* и др. Один из важнейших способов развития — дробление М. В мотивное развитие вовлекается вся муз. ткань.
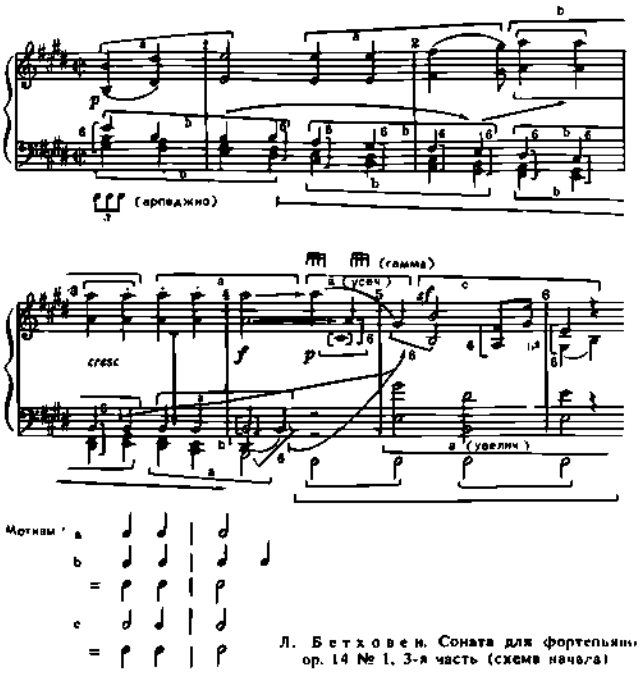
Мотивная структура воплощает логич. связь в структуре произведения. См. также *Субмотив*. (Пример — на 2-й колонке.)

МОТЛЬ (Mottl) Феликс (1856—1911) — австр. дирижёр, композитор. Ученик А. Брукнера (теория музыки). В 1881—1903 дирижер придв. т-ра в Карлсруэ, с 1903 генерал-музик-директор придв. т-ра в Мюнхене. Выступал в Байрейтском т-ре. Гастролировал (в Москве и Петербурге в 1910 и 1911). Оперный и симф. дирижёр, известен гл. обр. как интерпретатор опер Р. Вагнера. Автор муз. произв., обработок, фп. переложений.

МО́ФФО (Moffo) Анна (р. 1932) — амер. певица (лирико-колоратурное сопрано). По нац. итальянка. На сцене с 1955. Пела в оперных т-рах Милана, Нью-Йорка и др. Среди партий: Виолетта, Лючия, Мими, Чио-Чио-сан. В концертах исполняла малоизвестные романсы итал. оперных композиторов и др. Снималась в муз. к.-ф.

МОХНА́ЦКИЙ (Mochnacki) Мауриций (1804—34) — польск. муз. и лит. критик, пианист. В 1820—30-х гг. редактор и сотрудник ряда периодич. изданий. Один из рук. демократич. крыла Польск. восстания 1830—31. После 1831 находился в эмиграции. В критич. статьях поддерживал патриотич. направленность нац. романтизма. Выступал как пианист в Париже и Меце. Был другом Ф. Шопена. Автор произв. для фп.

МО́ЦАРТ (Mozart) Вольфганг Амадей (1756—91) — австр. композитор. Обладал феноменальным муз. слухом и памятью. Выступал как клавесинист-виртуоз, скрипач, органист, дирижер, блестяще импровизировал. Занятия музыкой начал под рук. отца — Л. Моцарта. Первые



Л. Бетховен. Соната для фортепиано, ор. 14 № 1, 3-я часть (схема начала)

соч. появились в 1761. С 6-летнего возраста с триумфом гастролировал в Германии, Австрии, Франции, Великобритании, Швейцарии, Италии. В 1765 в Лондоне исполнены его 1-е симфонии. В 1770 М. нек-рое время брал уроки у Дж. Б. Мартини и был избран чл. Филармонич. академии в Болонье. В 1769—81 (с перерывами) состоял на придв. службе у архиепископа в Зальцбурге как концертмейстер, с 1779 как органист. В 1781 переехал в Вену, где создал оперы «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро»; выступал в концертах («академиях»). В 1787 в Праге М. закончил оперу «Дон Жуан», тогда же получил назначение на должность «имп. и корол. камерного музыканта» при дворе Иосифа II. В 1788 создал 3 наиб. известные симфонии: Es-dur, g-moll, C-dur. В 1789 и 1790 выступал с концертами в Германии. В 1791 М. написал оперу «Волшебная флейта»; работал над реквиемом (закончен Ф. К. Зюсмайром). М. был одним из первых композиторов, избравших необеспеченную жизнь свободного художника.

М. наряду с Й. Гайдном и Л. Бетховеном является предст. *венской классической школы*, одним из основоположников классич. стиля в музыке, связанного с разработкой *симфонизма* как высшего типа муз. мышления, законченной системы классич. инстр. жанров (симфония, соната, квартет), классич. норм муз. языка, его функциональной организации. В творчестве М. универсальное значение получила идея динамичной гармонии как принципа видения мира, способа художеств. преобразования реальности. Одноврем. в нём нашли развитие качества новых для того времени психологич. правдивости и естественности. Отражение гармонич. целостности бытия, ясность, светоносность и красота сочетаются в музыке М. с глубоким драматизмом. Возвышенное и обыденное, трагическое и комическое, величественное и грациозное, вечное и преходящее, общечеловеческое и индивидуально-неповторимое, национально-характерное предстают в соч. М. в динамич. равновесии и единстве. В центре художеств. мира М. — человеческая личность, к-рую он раскрывает как лирик и одноврем. как драматург, стремясь к художеств. воссозданию объективной сущности человеческого характера. Драматургия М. осн. на раскрытии многоплановости контрастных муз. образов в процессе их взаимодействия.

В музыке М. органично претворён художеств. опыт разных эпох, нац. школ, традиций нар. иск-ва. Большое воздействие оказали на М. итал. композиторы 18 в., предст. *мангеймской школы*, а также старшие современники Й. Гайдн, М. Гайдн, К. В. Глюк, И. К. и К. Ф. Э. Бахи. М. ориентировался на созданную эпохой систему типизиров. муз. образов, жанров, выразит. средств, подвергая их вместе с тем индивидуальному отбору и переосмыслению.

Стиль М. отличается интонац. выразительностью, пластич. гибкостью, кантиленностью, богатством, изобретательностью мелодии, взаимопроникновением вок. и инстр. начал. М. внёс огромный вклад в развитие сонатной формы и сонатно-симф. цикла. М. свойственно обострённое чувство тонально-гармонич. семантики, выразит. возможностей гармонии (использование минора, хроматизмов, прерванных оборотов и др.). Фактура произв. М. отличается разнообразием сочетаний гомофонно-гармонич. и полифонич. склада, форм их синтеза. В области инструментовки классич. уравновешенность составов дополняется поиском разл. тембровых комбинаций, персонифицированной трактовкой тембров.

М. создал св. 600 произв. разл. жанров. Важнейшая сфера его творчества — муз. т-р. Творчество М. составило эпоху в развитии оперы. М. освоил практически все совр. ему оперные жанры. Для его зрелых опер характерны органичное единство драм. и муз.-симф. закономерностей, индивидуальность драматургич. решений. Учитывая опыт Глюка, М. создал свой тип героич. драмы в «Идоменее»; в «Свадьбе Фигаро» на базе *оперы-буффа* пришёл к реалистич. муз. комедии характеров. *Зингшпиль* М. превратил в философскую сказку-притчу, проникнутую просветительскими идеями («Волшебная флейта»). Многоплановостью контрастов, необычным синтезом оперно-жанровых форм отличается драматургия оперы «Дон Жуан».

Ведущие жанры инстр. музыки М. — симфонии, кам. ансамбли, концерты. Симфонии М. довенского периода близки бытовой, развлекат. музыке того времени. В зрелые годы симфония приобретает у М. значение концепционного жанра, складывается как произв. с индивидуализиров. драматургией (симф. D-dur, Es-dur, g-moll, C-dur). Симфонии М. — важный этап в истории мирового симфонизма. Среди кам.-инстр. ансамблей выделяются по значению струн. квартеты и квинтеты, скр. и фп. сонаты. Ориентируясь на достижения Й. Гайдна, М. разработал тип кам.-инстр. ансамбля, отличающийся утончённостью лирико-философской эмоции, развитым гомофонно-полифонич. складом, сложностью гармонич. языка.

В клавирной музыке М. отражены черты нового исполнит. стиля, связанного с переходом от клавесина к фп. Соч. для клавира, гл. обр. концерты для фп. с орк., дают представление об исполнит. искве самого М. с присущей ему блестящей виртуозностью и вместе с тем одухотворённостью, поэтичностью, изяществом.

М. принадлежит большое число произв. др. жанров, в т. ч. песен, арий, бытовой музыки для орк. и ансамблей. Из поздних образцов наиб. известна «Маленькая ночная серенада» (1787). Хор. музыка М. включает мессы, литании, вечерни, оффертории, мотеты, кантаты, оратории и др.; среди выдающихся соч.: мотет «Ave verum corpus», реквием.

□ Оперы — Митридат, царь понтийский (1770), Луций Сулла (1772, обе — Милан), Мнимая садовница (1775), Идоменей (1781, обе — Мюнхен), Похищение из сераля (1782), Свадьба Фигаро (1786, обе — Вена), Дон Жуан (1787, Прага), Так поступают все (1790, Вена), Милосердие Тита (1791, Прага), Волшебная флейта (1791, Вена) и др; балетная музыка; оратории и кантаты; мессы; реквием (не окончен); для оркестра — симфонии, в т. ч. D-dur (Haffner, 1782), C-dur (Linzer, 1783), D-dur (Prager, 1786), Es-dur (1788), g-moll (1788), C-dur (1788); серенады, дивертисменты, кассации; концерты для инстр. с орк. — ок. 30, для фп. (d-moll, 1785; A-dur, c-moll, 1786; B-dur, 1791, и др.), для скр. (5), для кл. (A-dur, 1791), для валт. (4); кам.-инстр. ансамбли — 6 струн. квинтетов (в т. ч. g-moll, 1787), св. 20 струн. квартетов (в т. ч. 6 квартетов, посв. Й. Гайдну, 1782—85, и др.), трио; церк. сонаты; духовые дивертисменты; для фп. и скр. — сонаты (св. 30), вариации; для фп. — сонаты (19— в 2 руки, 5— в 4 руки), вариации, менуэты, рондо, фантазии, хоры; песни, арии и вок. ансамбли; вок. каноны и др.

▲ Mozart W. A., Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kas.— Basel, 1955—.

О Köchel L. von, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts, Wiesbaden, 1964

● Улыбышев А. Д., Новая биография Моцарта, пер. с франц., М., 1890—92; Серов А. Н., Моцарт, в кн.: Избр статьи, т. 1, М.—Л., 1950; Глебов Игорь [Б. Асафьев], Моцарт, П., 1922; Роллан Р., Моцарт, Собр. муз.-историч. соч., пер. с франц., т. 4, М., 1938, Ливанова Т., Моцарт и рус. муз. культура, М., 1956; Соллертинский И. И., «Волшебная флейта» Моцарта, в его кн.: Муз.-историч. этюды, Л., 1956; Чёрная Е., Моцарт и австр. муз. театр, М., 1963; Эйнштейн А., Моцарт Личность Творчество, [пер. снем.], М., 1977; Аберт Г., В. А. Моцарт, пер. с нем., коммент. и вступ. ст. К. К. Сакова, ч. 1—2, М., 1978—85, [2]1988—; Чичерин Г. В., Моцарт. Исследовательский этюд, Л., [3]1987; Jahn O., W. A. Mozart, [1]Bd 1—2, Lpz., 1905—07; Wyzewa Th. de, Saint-Foix G. de, W. A. Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre de l'enfance à pleine maturité, v. 1—2, P., 1912; продолж. в изд. — Saint-Foix G. de, W. A. Mozart. Sa vie musicale..., v. 3—5, P., 1937—46; Dent E., Mozart's operas, L., [2]1947; Haas R., W. A. Mozart, Potsdam, [3]1950; The Mozart companion, N. Y., 1969; King A. H., Mozart in retrospect, L., [3]1970; Keys I., Mozart: His music in his life, L.— Ia. o.l, 1980; Valentin E., Mozart: Weg und Welt, Münch., 1985 *Н. А. Миронова.*

МО́ЦАРТ (Mozart) Леопольд (1719—87) — австр. скрипач, композитор. Отец В. А. Моцарта. Общее и муз. образование получил в гимназии и лицее в Аугсбурге, изучал философию и право в Зальцбургском унте. С 1743 скрипач в придв. капелле архиепископа Зальцбургского, с 1757 придв. композитор, с 1763 вице-капельмейстер. Проявил исключит. пед. талант в воспитании сына, оказал значит. влияние на развитие его творч. дарования. Известен как автор методич. труда «Versuch einer gründlichen Violinschule» (Augsburg, 1756; [3]факс. перемзд.] 1968). Среди соч.: мессы, кантаты, оратории, литании, симфонии, концерты для инстр. с орк., кам.-инстр. произв. (в т. ч. трио-сонаты, скр. дуэты, сонаты для фп.).

МОЦАРТЕ́УМ, Международное учреждение Моцартеум (Internationale Stiftung Mozarteum), — муз.-науч. общество в Зальцбурге (Австрия), центр моцартоведения. Организован в 1880. М. предшествовали открытое в 1841 Соборное об-во и Моцартеум (организация при соборе с муз. школой) и осн. в 1870 Междунар. моцартовское учреждение (Internationale Mozart-Stiftung). В 1880 при М. были организованы оркестр (в 1958 перешёл в ведение земли и города Зальцбург), конц. бюро и музей, создана публичная муз. школа (с 1914 — консерватория, к-рая в 1953 отделилась от М. и получила назв. Муз. академия Моцартеум, с 1971 — Высш. школа музыки и сценич. иск-ва). В 1931 на базе М. основан Центр. ин-т моцартоведения. С 1955 издаётся новое полное собр. соч. Моцарта, с 1966 — «Сообщения...», «Моцартовские ежегодники» и пр. М. принимал участие в проведении Зальцбургских фестивалей С 1937 при М. функционирует Междунар. летняя академия.

● Jahresbericht des Mozarteums in Salzburg, Bd 1—39, Salzburg, 1882—1918, Mozarteums Mitteilungen, Bd 1—3, Salzburg, 1918—21, Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, 1952—, Mozart-Jahrbuch, hrsg von der Internationalen Stiftung Mozarteum 1950.., Salzburg, 1951—.

МО́ШЕЛЕС (Moscheles) Игнац (1794—1870) — нем. пианист, дирижер, композитор, педагог. Род. в Чехии. Ученик И. Г. Альбрехтсбергера, А. Сальери. Как пианист-виртуоз гастролировал в странах Европы. С 1825 жил в Лондоне (проф. Корол. академии музыки, в 1832—41 дирижёр и один из директоров Корол. филармоний. об-ва). Среди учеников А. Ш. Литольф, С. Тальберг. С 1846 проф. Лейпцигской конс. М. — один из крупнейших пианистов и педагогов 1-й пол. 19 в., мастер фп. импровизации. Развивал традиции В. А. Моцарта и И. Н. Гуммеля. Выступал в фп. дуэтах с Ф. Мендельсоном. Известный интерпретатор и пропагандист соч. Л. Бетховена, перевел на англ. яз. (с дополнениями) его биографию, написанную А. Шиндлером («The life of Beethoven», L., 1841). Автор муз. произв. преим. салонного характера, фп. этюдов, а также учебника «Méthode des méthodes de piano» (P., 1837, совм. с Ф. Фетисом).

● Moscheles Ch, Aus Moscheles Leben, Bd 1—2, Lpz., 1872—73

МОШКО́ВСКИЙ (Moszkowski) Мауриций (Мориц) (1854—1925) — польск. пианист, педагог, композитор. Ученик Т. Куллака, Чл. Берлинской академии иск-в (1899). Пианист салонного виртуозного направления. Получили известность его конц. этюды, салонные конц. пьесы, в т. ч. «Испанские танцы». Вел пед. деятельность. Среди учеников — И. Гофман.

МО́ШОНЬИ (Mosonyi) Михай (наст. фам. Брандл, Brandl) (1815—1870) — венг. композитор, педагог, муз. критик. По нац. немец. С 1842 жил в Пеште. Был близок с Ф. Листом, Ф. Эркелем, К. Абраньи, входил в прогрессивные муз. кружки, после Революции 1848—49 — в революц. к-ты и об-ва, также вступил в Нац. гвардию. Переложил «Марсельезу» для баритона, хора и орк. Предст. венг. нац. романтизма. Одним из первых венг. композиторов обратился к *вербункошу*. В статьях ратовал за развитие нац. музыки. Мн. мелодии его фп. пьес, отд. номеров из опер и песни стали народными.

□ Оперы (пост. в Пеште): Кайзер Макс. (1857), Прекрасная Илонка (1861), Алмош (соч. 1862; 1934, Будапешт), мессы, кантаты — Праздник очищения венгров на реке Уж (1860), Воспоем, мадьяры! (1870), для орк. — 2 симф. (1844, 1856), Траурная музыка на смерть И. Сеченьи (1860) и др., кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 6 струн. квартетов, пьесы для фп., хоры, песни

● Bónis F., Mosonyi M., Bdpst, 1960

МРА́ВИНА (наст. фам. Мравинская) Евгения Константиновна (1864—1914) — рус. певица (лирико-колоратурное сопрано). Занималась у И. П. Прянишникова, а также у Д. Арто и А. Бакса. В 1885 пела в Италии. В 1886—1900 солистка Мариинского т-ра. Среди партий: Людмила, Снегурочка; Оксана и Форнарина («Ночь перед Рождеством», «Рафаэль», первая исп.), Джильда, Мими. Партию Миньон проходила с А. Тома, Маргариты — с Ш. Гуно. С 1900 выступала в концертах. Гастролировала.

МРАВИ́НСКИЙ Евгений Александрович (1903—88) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1954). Герой Соц. Труда (1973). Ученик А. В. Гаука и Н. А. Малько. С 1932 дирижёр Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1938 гл. дирижёр Ленингр. акад. симф. орк. филармонии. Гастролировал за рубежом. Под упр. М., крупнейшего сов. дирижера, орк. Ленингр. филармонии стал одним из лучших симф. коллективов мира. В обширном репертуаре М. — произв. рус. и зап.-европ. классики, совр. заруб. музыки. Пропагандист творчества сов. композиторов, первый исполнитель 5-й, 6-й, 8-й (посв. М.), 9-й, 10-й симфоний и оратории «Песнь о лесах» Шостаковича, 6-й симф. Прокофьева, симф.-поэмы Хачатуряна 1-я пр. на Всес. конкурсе дирижёров (1938). «Золотой диск» Всес. фирмы грампластинок «Мелодия» (1982). В 1936—37 и с 1961 преподаватель Ленингр. конс. (с 1963 проф.). Почётный чл. венского Об-ва друзей музыки (1982). Ленинская пр. (1961), Гос. пр. СССР (1946).

● Богданов-Березовский В., Сов. дирижёр, Л., 1956, Фомин В., Оркестром дирижирует Мравинский, Л., 1976, его же, Е. А. Мравинский, М., 1983, его же, Патриарх сов. дирижирования, «МЖ», 1987, № 6

МРИДА́НГА, мриданг, мирданг, — 1) общее назв. традиц. двусторонних цилиндрич. барабанов у народов Индии. 2) Юж.-инд. двусторонний цилиндрич. барабан. Корпус деревянный, дл. 500—700 мм. Обе кожаные мембраны (диаметр 180—210 мм) покрываются дополнит. мембранами с отверстиями (между мембранами имеются тростинки для особого звукового эффекта, а отверстие заклеивается лепёшечкой из пасты особого состава). Техника крепления и натяжения мембран, настроенных приблизительно в кварту или квинту, позволяет изменять высоту звука. М. держат на внутр. стороне голени, играют ладонями и пальцами обеих рук. М. используется как осн. аккомпанирующий и солирующий инструмент во всех видах музыки карнатской традиции (см. *Южной Азии музыка, Индии музыка*). Аналогичный инструмент в Сев. Индии (большего размера) — пакхавадж.

МТИ́УЛУ́РИ (груз., букв. — горский) — общее наименование группы танцев народов Грузии, в к-рую входят сванский церули, карталино-кахетинский М., абхазские и мохевские пляски, мхедрули или аджар-

ский мхарули, хонджоури и др. Муз. размер танцев М. $^6/_8$ и $^2/_4$. Темп быстрый.

МУГА́М — разновидность практики музицирования в культурах Бл. и Ср. Востока (см. *Макам*): 1) общее название ладов азерб. музыки. Лады различаются в соответствии со структурой звукорядов и определ. мелодич. моделями. Существуют 7 осн. ладов: раст, шур, сегях, чаргях, баяти-шираз, хумаюн, шуштер (помимо осн. ладов имеются применение и побочные — сарандж, шахназ, баятикюрд, хиджаз и др.). Высотное положение лада определяется центр. тоном — майе. 2) Жанр азерб. нар.-проф. музыки, для к-рого характерны импровизац. тип ладово-мелодич. развития на основе определ. М.-лада (отсюда назв. М. растит. п.) и свободная метроритмич. организация (в ансамблевых зарби - М. мелодич. импровизация певца сопровождается также ритмич. остинато ударных инстр.). Осн. части М. наз. шоба. М. исполняются целиком или частями в вок.-инстр. и сольных инстр. вариантах (на *таре, кеманче, дудуке*). М. объединяются в циклич. вок.-инстр. форму дастгя (иран. *дастгах*), где части одного или нескольких М. чередуются с инстр.-танц. (ренг) и вок.-танц. (тесниф) разделами. Поэтич. текстами М. являются газели классиков вост. лит-ры — Низами, Физули, Вагифа и др., а также совр. лирич. стихи. Инстр. М. распространены и в Армении. См. также *Маком, Мукам*.

● Кушнарёв Х. С., К вопросу о закавказских мугамах, в его кн.: Статьи. Воспоминания..., М.—Л., 1967; Беляев В., Азерб. нар. песня, в его кн.: О муз. фольклоре и древней письменности, М., 1971; Агаева С., Термин «мугам» в трактатах Абдулгадира Мараги (XIV—XV вв.), в сб.: Макомы, мугамы и совр. комп. творчество, Таш., 1978; Каргичева Л., Мугам в Азербайджане, в сб.: Проф. музыка устной традиции народов Бл., Ср. Востока и современность, Таш., 1981, Джанн-заде Т. М., Тематизм мугамной импровизации, в кн.: Теоретич. проблемы внеевроп. муз. культур. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных, в. 67, М., 1983; Гаджибеков У., Основы азерб. нар. музыки, [3]Баку, 1985.

Т. М. Расулова.

МУДА́РРА (Mudarra) Алонсо (ок. 1510—80) — испан. композитор, исполнитель на виуэле. Придв. музыкант герцогов де Мендоса. В сб. пьес М. «Tres libros de música en cifras para vihuela» (1546) вошло ок. 70 произв. для виуэлы, гитары (фантазии, гальярды, тьентос, паваны), обработки романсов и *вильянсико* для голоса и виуэлы.

МУ́ДИ (Moodie) Алма (1900—43) — австрал. скрипачка. Ученица С. Томсона; брала уроки у К. Флеша. Пропагандировала скр. музыку нем. композиторов (Х. Пфицнер написал для М. концерт для скр. с орк.). Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1920-х гг.). С 1930 жила во Франкфурте-на-Майне, где преподавала в консерватории.

МУЗАЛЁВСКИЙ (наст. фам. Бунимович) Владимир Ильич (1894—1964) - сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1954). Д-р иск-ведения (1960). Выступал как пианист-солист и концертмейстер. Преподавал в Ростове-на-Дону, Новочеркасске (фп.), в Ленингр. конс. (фп. и история музыки; с 1940 доцент). В 1941—44 работал в Ташкенте. В 1947—57 проф. и зав. кафедрой истории музыки в Латв. конс. В 1937—60 (с перерывами) ст. науч. сотрудник Ленингр. НИИ т-ра, музыки и кинематографии. Автор статей и книг, в т. ч. «Рус. фп. иск-во. XVIII — 1-я пол. XIX вв.» (Л., 1961). Сост. (совм. с Л. А. Баренбоймом) «Хрестоматию по истории фп. музыки в России» (М., 1949).

МУЗАФА́РОВ Мансур Ахметович (1902—66) — сов. композитор, фольклорист. Нар. арт. Тат. АССР (1964). Ученик А. Н. Александрова. Один из основоположников тат. проф. муз. иск-ва. Автор опер «Галиябану» (1940; 2-я ред. 1966, Казань), «Зульхабира» (1943; 2-я ред. 1944); симфонии (1944), симф. поэм памяти Г. Тукая (1952), М. Вахитова (1957); 2 концертов для скр. с орк. (1960, 1962), хор. сюиты «Путь к счастью» (1950); кам.-инстр. ансамблей, произв. для фп.; романсов, песен. М. принадлежат обработки нар. песен. В 1933—1938 преподавал в Башк. оперной студии при Моск. конс., с 1945 зав. кафедрой теории и композиции Казанской конс. Гос. пр. Тат. АССР (1959).

МУЗЕ́И музыкальные — науч. и культ.-просвет. учреждения, осуществляющие собирание, хранение, изучение, экспонирование и публикацию памятников муз. культуры. Известны с 16 в. Уже во 2-й пол. 19 в. в М. мн. городов Европы и Америки существовали значит. коллекции муз. инструментов, появлялись самостоят. муз. М. Среди европ. коллекций старинных инстр. — коллекции в Антверпене, Кремоне (Музей А. Страдивари), Милане, Неаполе, Флоренции, Базеле, Женеве; среди коллекций инструментов народов мира — в Брюсселе, Париже (крупнейшие в Европе), Копенгагене, Зап. Берлине, Познани, Стокгольме, Лиссабоне. В Терсфорде (Великобритания) существует М. органов и муз. машин, в Гийоне (Испания) — Междунар. М. волынок, в Тронхейме (Норвегия) — М. истории европ. инструментов, в Брентфорде — Британский М. фп. Мн. коллекции муз. инстр. сосредоточены в ГДР, ФРГ. В США насчитывается св. 150 собраний муз. инстр. Муз. М. имеются на Кубе, в Канаде, Эквадоре (в Кито), Аргентине, Бразилии и др. странах. В Азии и Африке муз. инструменты экспонируются в основном в нац. музеях. Основные мемориальные муз. М. и исследоват. центры: И. С. Баха — Эйзенах (1907), Арнштадт (1935), Лейпциг (1950, 1985, все — ГДР); В. Беллини — Катания (Италия); Г. Берлиоза — Ла-Кот-Сент-Андре (1935, Франция); Л. Бетховена — Бонн (1889, ФРГ), Вена (1941, 1970, Австрия); Р. Вагнера — Эйзенах (1897), Байрейт (1924, 1976, ФРГ), Люцерн (1933, Швейцария); К. М. Вебера — Дрезден (1948, ГДР); П. Владигерова — Шумен (1983, НРБ); Й. Гайдна — Вена (1899), Айзенштадт (1935), Рорау (1959, все — Австрия); Г. Ф. Генделя — Галле (1948, ГДР); Э. Т. А. Гофмана — Бамберг (1930, ФРГ); Э. Грига — Тролльхауген (1925, Норвегия); А. Дворжака — Прага (1932), Нелагозевес (1951, оба — ЧССР); С. П. Дягилева — Венеция (1970, Италия); Ф. Листа — Веймар (1956, ГДР); В. А. Моцарта — Зальцбург (1880, там же 1914, там же 1955, Австрия), Аугсбург (1937, ФРГ), Вена (1941), Прага (1927); К. Нильсена — Оденсе (Дания); Дж. Пуччини — Торре-дель-Лаго (Италия); М. Равеля — Монфор-л'Амори (Франция); Дж. Россини — Пезаро (1896, Италия); Я. Сибелиуса — Турку (1926, Финляндия); Б. Сметаны — Прага (1928), Йбкенице (1937, оба — ЧССР); И. Ф. Стравинского — Венеция (1974); Ф. Шопена — Желязова-Воля (1932, Польша); Ф. Шуберта — Вена (1908); Р. Шумана — Цвиккау (1956, ГДР); Дж. Энеску — Дорохой (1957, Румыния); Л. Яначека — Гудлице (1933, ЧССР). Крупнейшие европ. муз.-театр. М. — в т-рах «Ла Скала», «Ковент-Гарден».

В России частные собрания муз. инструментов существовали с 18 в. Во 2-й пол. 19 в. появились коллекции при культурных учреждениях, Моск. и Петерб. консерваториях. После Окт. революции 1917 в составе Наркомпроса РСФСР образована Всерос. коллегия по делам музеев и охраны памятников. В 1917—18 национализированы важнейшие частные музеи. В СССР крупнейшие собрания инструментов — Коллекция уникальных муз. инстр. (Москва, 1919); собрание муз. инстр. Ин-та т-ра, музыки и кинематографии (Ленинград, 1940, с 1984 — филиал Музея театр. и муз. иск-ва); Коллекция муз. инстр. ГЦММК; Респ. музей нар. муз. инстр. Казах. ССР (Алма-Ата, 1980); Гос. музей нар. инстр. Груз. ССР (Тбилиси, 1984); Музей старинных литов. инструментов (Каунас, 1986). Основные мемориальные музеи — Дома-музеи П. И. Чайковского (Клин, 1894; Воткинск, 1940); Музей-квартира А. Н. Скрябина (Москва, 1922); Лит.-мемориальный музей А. С. Пушкина и П. И. Чайковского (Каменка, ныне Черкасской обл., 1937); Дом-музей Н. А. Римского-Корсакова (Тихвин, 1944), Музей-квартира Н. А. Римского-Корсакова (Ленинград, 1971); Дом-музей З. П. Палиашвили (Тбилиси, 1959); Дома-музеи У. Гаджибекова (Шуша, 1959; Баку, 1975); Дом-музей М.-К. Чюрлёниса (Друскининкай, 1963); Дом-музей А. А. Спендиарова (Ереван, 1967); Музей-усадьба М. П. Мусоргского (дер. Наумово Куньинского р-на Псковской обл., 1968); Музей-квартира Ф. И. Шаляпина (Ленинград, 1975), Дом-музей Ф. И. Шаляпина (Москва, 1988); Музей-усадьба М. И. Глинки (с. Новоспасское Ельнинского р-на Смоленской обл., 1982); Мемориальный музей С. В. Рахманинова (с. Ивановка Уваровского р-на Тамбовской обл., 1982); Дом-музей А. Хачатуряна (Ереван, 1984). Среди крупнейших муз. музеев, отражающих историю и совр. состояние муз. культуры, — Музей муз. культуры им. М. И. Глинки (ГЦММК; Москва, 1943), в союзных республиках — Музей т-ра и музыки Эст. ССР (Таллинн, 1941), Гос. музей театр., муз. и киноиск-ва УССР (Киев, 1966), Музей муз. культуры Азербайджана (Баку, 1967). Муз.-театр. М. существуют при Большом т-ре СССР, Ленингр. т-ре оперы и балета, Ленингр. Малом т-ре оперы и балета, Укр. т-ре оперы и балета, Груз. т-ре оперы и балета и др.

● Museums of the World, A directory of 17500 museums in 150 countries, including a subject index, [2]Münch., 1975.

МУЗИЧЕ́СКУ (Musicescu) (наст. фам. Музыченко) Гавриил Вакулович (1847—1903) — молд. и рум. композитор, хоровой дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Дирижёр хора Яссой митрополии (с 1876). С 1872 преподаватель (с 1901 ректор) консерватории в Яссах. Сыграл видную роль в развитии хор. культуры Бессарабии и Румынии. Автор произв. для хора. Осуществил обработки нар. песен. Писал статьи по вопросам муз. иск-ва.

МУЗИЧЕ́СКУ (Musicescu) Флорика (1887—1969) — рум. пианистка, педагог. Засл. арт. СРР. Дочь Г. В. Музическу. Совершенствовалась у А. Корто. Концертировала. Принадлежала к числу основоположников совр. рум. пианистич. школы. С 1914 преподавала в разл. уч. заведениях, с 1921 проф. Бухарестской конс. Среди учеников: Д. Липатти, К. Сильвестри. Чл. жюри Междунар. конкурса П. И. Чайковского (1962).

● Balan T. Florica Musicescu, «Studii de muzicologie», 1969, v. 5.

МУЗФОНД — см. *Музыкальный фонд СССР*

МУ́ЗЫКА (от греч. μουσική — иск-во муз) — искусство интонации, художеств. отражение действительности в звучании. Художеств. деятельность в М. направлена на звуковой материал (см. *Звук музыкальный*), организуемый в высотном, временно́м, тембровом, громкостном и др. отношениях (в отличие от словесной речи, в к-рой звуки организованы гл. обр. в артикуляц. отношении) с целью воплощения особой образной мысли, ассоциирующей состояния и процессы внешнего мира, внутр. переживаний человека со слуховыми впечатлениями (см *Художественный образ*). В историч. плане развитие М. неотделимо от деятельного развития чувственных способностей самого человека (см. *Эстетика музыкальная*); ход слухового освоения человеком звукового материала в изменяющихся культурных условиях составляет наиб. фундаментальный уровень истории М. В рамках первобытного синкретич. происхождения содержавшего также начатки танца и по

эзии, М. была лишена мн. качеств, ставших доминирующими позднее. В раннестадиальном фольклоре разл. народов муз. звук неустойчив по высоте, неотрывен от речевой артикуляции. Мелодия зачастую представляет собой совокупность глиссандирующих подъёмов и спадов (см. *Экмелика*), объединяющих контрастные высотные *зоны* в ритмич. порядке, зависящем от ритмики словесного текста и танца. Однако этот первичный звуковысотный контраст уже наделён эмоц. выразительностью благодаря изначальной связи муз. интонирования с психофизиологич. состояниями людей, со словом, пластич. движением, благодаря включённости музицирования в быт, в трудовые процессы, в ритуал (см. *Народная музыка*). Постоянство этих связей, формирующее первичные муз. жанры (см. *Жанр музыкальный*), приводит к стабилизации высот (и, как следствие, к их закреплению в определ. *строе*). Тем самым, в общественном муз. сознании *высота звука* отделяется от *тембра* голоса и речевой артикуляции; появляется категория *лада*. Возникают *звукоряды* и основанные на них мелодии. Звуковысотность, зафиксированная в муз. строе, предполагает развитие слуховых навыков (см. *Слух музыкальный*), особой муз. памяти, удерживающей положение звука в высотном диапазоне, относительно др. звуков. Обретая точную высоту, интонация становится способной воплотить более широкий и дифференцированный образный смысл. Он, с одной стороны, выступает как сохранившийся в интонац. формулах след их прошлого значения, связанного с определ. контекстом музицирования, с первичным жанром; с др. стороны — продолжается процесс «вбирания» смысла в интонацию «извне», из образующихся новых связей музыки и слова, музицирования и его социокультурного контекста. В проф. творчестве зрелых муз. культур сохраняется воздействие на интонацию танц. движения, обрядовых ситуаций, др. видов иск-ва. В то же время М. в ряде жанровых направлений постепенно освобождается от непосредств. зависимости от слова, бытового или ритуального контекста. Интонац. элементы и законы их организации (см. *Гармония*, *Форма музыкальная*) обретают логич. самостоятельность и собственную историч. жизнь, хотя тем не менее в символически-ассоциативной форме сохраняют многозначную связь со словом и социальным контекстом. Появляется автономный муз. язык, способный выразить одноврем. и конкретность переживания, и обобщённость мысли.

Специфика М. как особой эстетич. ценности раскрывается в соотношении прикладных и специально-художеств. целей творчества. Формирование первичных жанров связано с выполнением М. прикладных задач (см. *Прикладная музыка*), к-рые подразумевали использование канонизиров. выразит. средств. Ценность М. в этих условиях зависела от типичности её формы, от близости к нормативным образцам. Формирование автономного муз. языка и особой сферы распространения М., не равнозначной ни быту, ни церемониалу, ни культу, привели к осознанию новой цели: оригинального воплощения индивидуальной авторской мысли (см. *Композиция*). В этих условиях ценность М. состоит в неповторимой структуре *произведения музыкального* и одноврем. во внутр. смысловой оправданности избранных композитором средств. Снижение художеств. качества в автономной музыке может являться результатом либо стандартности авторского мышления (см., напр., *Салонная музыка*), либо самодовлеющей ориентации на использование оригинальных эффектов, противоречащей внутр. цельности опуса.

Особый аспект специфики муз. иск-ва — соотношение его временно́й природы (любое муз. явление существует как необратимая последовательность интонаций и интонац. комплексов) и художеств.-смысловой целостности. Первичный тип целостности в М. представлен *импровизацией* — процессом музицирования, не имеющим функционально различимых средств для обозначения начала и конца пьесы. Впечатление целостности в этом случае создаётся благодаря тому, что элементы, составляющие импровизацию, интонационно родственны друг другу, будучи вариантами исходной мелодич., ритмич., гармонич. модели. Близка импровизации *вариационная форма*, в к-рой, однако, различаются функции начала и конца (тема и её вариации, иногда завершаемые возвращением темы). Наиб. сложный тип муз. целостности представлен завершёнными муз. формами, в к-рых функции начала, развития и завершения выражены спец. муз. средствами (напр., *экспозиция*, *разработка*, *реприза* в *сонатной форме*). В этих формах звуковременной процесс членится на фазы, связанные друг с другом по типу причин и следствий. Восприятие таких форм предполагает активность слушательского внимания, способного сравнивать, сопоставлять, удерживать в памяти прошлое и настоящее, предвосхищать будущее развитие муз. мысли. В завершённых формах время звучания обретает специфич. пространственность: способность «застывать» в логике соотношения частей музыкального целого. Так возникает диалектика «формы-процесса» и «окристаллизованной формы» (Б. В. Асафьев). Завершённость муз. произв., в свою очередь, оборачивается процессуальностью в исполнит. *интерпретации*, к-рая оставляет в памяти слушателя завершённый образ произведения. Он снова развёртывается в процесс при знакомстве с др. исполнит. трактовками, с разл. осмыслением данного произв. в *критике музыкальной*.

Специфич. особенности М. как вида иск-ва реализуют природу иск-ва в целом: способность формировать человеческую личность, передавая ей ценности, нормы, идеалы, накопленные культурой и отвечающие как общечеловеческим потребностям, так и потребностям данной социальной среды (см. *Народность искусства*), запечатлевая в художеств. образах всё более многомерную картину действительности (см. *Реализм*), развивая в человеке творческое начало, его созидат. активность. *Т. В. Чередниченко*

МУ́ЗЫКА — изд-во в системе Гос. к-та СССР по печати. Находится в Москве (отделение в Ленинграде). Осн. в 1918 на базе муз. фирмы П. И. и Б. П. Юргенсонов, с 1921 — музыкальный сектор Госиздата РСФСР, с 1931 — самостоят. изд-во Музгиз (вместе с отделением в Ленинграде вошло в систему ОГИЗ — Объединения гос. изд-в), с 1954 в системе Главиздата при Мин-ве культуры СССР. В 1964 на базе изд-в Музгиз и *«Советский композитор»* создано Всес. изд-во «М.», в 1967 оно вновь разделилось на изд-ва «М.» и «Сов. композитор». Выпускает партитуры и клавиры произв. разл. жанров, музыковедч. лит-ру, учебники, методич. пособия. В ведении «М.» — Спец. б-ка (Нотница) — одно из крупнейших в СССР хранилищ нот, выпускаемых рус. и заруб. издательствами. Награждено орд. «Знак Почёта» (1980).

МУ́ЗЫКА ФИ́ЛЬМА — специфич. род муз. иск-ва, компонент кино-, теле- или видеопроизведения. М. ф. может иметь как иллюстративный характер, приближаясь к *прикладной музыке*, так и выполнять одну из гл. ролей в раскрытии идейно-художеств. концепции фильма, быть фактором драматургии. В немом кинематографе демонстрацию киноленты сопровождали пианисты-иллюстраторы, инстр. ансамбли, иногда оркестры, исполнявшие популярные пьесы, танцы, импровизации, характер к-рых ассоциировался с экранной ситуацией (напр., галоп — с погоней). В то же время уже к немым фильмам специально сочинялась музыка («Убийство герцога Гиза», комп. К. Сен-Санс, 1908; «Понизовая вольница», комп. М. М. Ипполитов-Иванов, 1908; «Броненосец „Потёмкин“», комп. Э. Майзель, 1925). Музыку к первым заруб. звуковым фильмам (ком. 1920-х — нач. 30-х гг.) писали А. Онеггер, Ж. Орик, Ж. Ибер, Д. Мийо, А. Блисс, Р. Воан-Уильямс, Б. Бриттен, Дж. К. Менотти, А. Копленд, Дж. Антейл, Х. Эйслер, П. Хиндемит, В. Эгк, Т. Бергер, В. Фортнер и др. В ряде звуковых фильмов музыке принадлежала ведущая роль. Так, в 1920—30-х гг. сложились осн. разновидности м у з. ф и л ь м о в: муз. кинокомедии, фильм-ревю, киноопереттa, киноопера, кинобалет, впоследствии утвердившиеся также на ТВ. Во взаимодействии этих жанровых элементов формировалась образная система кино- и телемюзикла.

В сов. кинематографе с самого начала существовал приоритет авторской оригинальной композиции, создаваемой в тесном контакте с режиссёром и являющейся полноправным компонентом выразит. системы фильма (музыка Д. Д. Шостаковича к фильму «Новый Вавилон», 1929, и др.). В процессе развития звукового кино складываются драматургич. особенности М. ф. Так, внутрикадровая М. ф. мотивируется изображением и своеобразно иллюстрирует его; напротив, закадровая М. ф. отстраняется от действия, но при этом обобщает скрытое течение сюжета. Наиб. распространённый принцип — вынос муз. характеристики героя (напр., песни, им исполняемой) за кадр (чаще всего — обработки песни в виде развёрнутых инстр. фрагментов) — закрепился вначале в муз. кинокомедии, основанной на массовой песне («Весёлые ребята», 1934, «Цирк», 1936, «Волга-Волга», 1938, «Кубанские казаки», 1949, И.О. Дунаевского). В фильмах иной жанровой ориентации эта традиция продолжена Т. Н. Хренниковым, Н. В. Богословским, А. Я. Эшпаем, А. Н. Пахмутовой, А. П. Петровым, В. Е. Баснером, М. Г. Фрадкиным и др. Другой принцип состоит в проекции на кадровую ситуацию симфонически-обобщённых муз. образов, выражающих глубинный подтекст конкретного изображения. Образцы такой М. ф. создали Д. Д. Шостакович (фильмы «Одна», 1931; «Златые горы», 1931; «Встречный», 1932; «Гамлет», 1964, и др.), С. С. Прокофьев в фильмах реж. С. М. Эйзенштейна («Александр Невский», 1938; «Иван Грозный», 1945, 1958), Ю. А. Шапорин, А. И. Хачатурян, Д. Б. Кабалевский, К. Караев, Г. В. Свиридов. К этой традиции примыкает кино- и телемузыка Э. В. Денисова, Р. К. Щедрина, Н. Н. Каретникова, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулиной и др.

● К о р г а н о в Т. И., Ф р о л о в И. Д., Кино и музыка. Музыка в драматургии фильма, М., 1964; П е т р о в а И. Ф., Музыка сов. кино, М., 1964; Э й з е н ш т е й н С. М., Режиссёр и композитор, «СМ», 1964, № 8, Ф р и д Э. Л., Музыка в сов. кино, [Л., 1967]; Л и с с а З., Эстетика киномузыки, [пер. с польск.], М., 1970; Ш и л о в а И. М., Фильм и его музыка, М., 1973; П е т р о в А. П., К о л е с н и к о в а Н. А., Диалог о киномузыке, М., 1982; К у д и н о в а Т. Н., От водевиля до мюзикла, М., 1982; Рождение звукового образа. (Сб. статей), М., 1985; E i s l e r H., Composition for the films, N. Y., 1947; M a n v e l l R., H u n t l e y J., The technique of film music, L. — N. Y., 1957, 1975, C o l p i H., Défense et illustration de la musique dans le film, Lyon, 1963; A d o r n o Th. W., E i s l e r H., Komposition für den Film, Münch, 1969; L a M o t t e - H a b e r H. de, E m o n s H., Filmmusik eine systematische Beschreibung, Münch — W., 1980. *Т. В. Чередниченко.*

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ГРА́МОТА — 1) первонач. сведения об элементах муз. языка. 2) Начальный муз.-теоретич. курс в уч. заведениях, включающий теоретич. и практич. части (элементарный анализ примеров из муз. произв., упражнения, закрепляющие теоретич. знания, развитие слуха).

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ДРА́МА — см. *Драма музыкальная.*

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ КОМЕ́ДИЯ — см. *Комедия музыкальная.*

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ФО́РМА — см. *Форма музыкальная.*

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ШКАТУ́ЛКА (нем. Spieldose) — механич. муз. инструменты в форме шкатулки, ящика. Разнообразные по внеш. виду

и конструкции М. ш. имеют заводной механизм, к-рый приводит в движение валик со штифтами, или вращающийся металлич. диск с зубцами, задевающими «гребёнку» — набор тонких металлич. пластин (язычков); каждый из них издает звук определ. высоты. М. ш. с валиком может воспроизводить одну или неск. пьес; были популярны в 18—19 вв. Художеств. воспроизведение звучания М. ш. дал А. К. Лядов в фп пьесе «Муз. табакерка». См. также *Механические музыкальные инструменты*.

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ЭСТЕ́ТИКА — см. *Эстетика музыкальная*.

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ЭТНОГРА́ФИЯ — см. *Этнография музыкальная*.

МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКОЕ УЧИ́ЛИЩЕ МОСКО́ВСКОГО ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКОГО О́БЩЕСТВА — высшее уч. заведение, существовавшее в 1878—1918 в Москве. Осн. П. А. Шостаковским как частная муз. школа, с созданием *Московского филармонического общества* (1883) — как Муз.-драм. уч-ще при нём (приравнивалась по своим правам к консерватории). Имело муз. и драм. отделения. В 1918 реорганизовано в Ин-т муз. драмы, на его базе был создан ГИТИС.

МУЗЫКА́ЛЬНОЕ ВОСПИТА́НИЕ — процесс приобщения личности к муз. культуре общества, область эстетич. воспитания. Система М. в. основывается на комплексе методов общей и спец. муз. педагогики, направленных на развитие способностей к восприятию музыки. Осн. формы приобщения детей и подростков к музыке — знакомство с муз. лит-рой (слушание муз. соч.), участие в разл. формах исполнительства (напр., хор. пение), муз. игры, муз. теле- и радиопередачи, книги, лекции о музыке (проводятся также для взрослых). Различают М. в. дошкольное, школьное и внешкольное (в рамках муз. самодеятельности). См. также *Музыкальное образование, Психология музыкальная*.

● Муз воспитание в школе, в 1—16, М., 1961—85; Система детского муз. воспитания К. Орфа [Сб статей, пер. с нем.], Л., 1970; Асафьев Б. В., Избр. статьи о муз. просвещении и образовании, [2]Л., 1973, Муз. воспитание в совр. мире. Материалы IX конференции Междунар. об-ва по муз. воспитанию (ИСМЕ), М., 1973; Сохор А., Воспитат. роль музыки, [2]Л., 1975; Шацкая В. Н., Муз.-эстетич. воспитание детей и юношества, М., 1975, Муз. воспитание в странах социализма Сб. ст., Л., 1975, Кабалевский Д. Б., Прекрасное пробуждает доброе, М., 1976, его же, Как рассказывать детям о музыке?, М., [2]1982, его же, Воспитание ума и сердца, М., [2]1984, его же, Осн. принципы и методы программы по музыке для общеобразоват. школы, и его кн. Пед. размышления, М., 1986, Муз. воспитание в СССР, в. 1, М., 1978, Баренбойм Л. А., Путь к музицированию, Л., [2]1979; Роль музыки в эстетич. воспитании детей и юношества. Сб. ст., Л., 1981, Ветлугина Н. А., Муз. воспитание в детском саду, [2]М., 1981, [Гембицкая Е.], Музыка и муз. творчество в идейном и нравств. воспитании учащихся, в кн. Эстетич. воспитание школьной молодежи, М., 1981, Муз. воспитание в Венгрии, М., 1983, Апраксина О. А., Методика муз. воспитания в школе, М., 1983, Лагутин А., Основы педагогики муз. школы, М., 1985.

МУЗЫКА́ЛЬНОЕ ГОСУДА́РСТВЕННОЕ ИЗДА́ТЕЛЬСТВО (Музгиз) — см. «*Музыка*».

МУЗЫКА́ЛЬНОЕ ОБРАЗОВА́НИЕ — процесс и результат усвоения систематизиров. знаний, умений и навыков, необходимых для муз. деятельности. Под М. о. понимают также систему организации муз. обучения в муз.-уч. заведениях. Важную роль может играть и самообразование. Различают М. о. общее (достаточное для любителей) и специальное, подготавливающее к проф. работе (комп., исполнит., пед., научной). Цель, методы, организационные формы М. о. эволюционируют под воздействием обществ. развития и определяются ролью муз. иск-ва в жизни общества, нац. спецификой, муз.-эстетич. взглядами, бытующими формами муз. деятельности, общепед. идеями. Уже в странах древнего мира — Египте, Китае — храмовые, дворцовые, воен. и др. музыканты проходили спец. обучение. В Др. Греции наряду со спец. обучением в частных школах игре на кифаре и иск-ву аэдов было принято, ввиду особого значения, к-рое придавалось социально-политич., воспитат. роли музыки, обязательное М. о. юношества. В период средневековья М. о. связано гл. обр. с церковью. В школах при монастырях и соборах, метризах, при дворах, в ун-тах (с 13 в.), в ремесл. муз. корпорациях осуществлялась подготовка певцов, канторов, инструменталистов. В эпоху Возрождения развитию М. о. способствовали реформа муз. нотации и нотопечатания. Идеалом музыканта становится образованный музыкант-универсал — исполнитель-инструменталист, певец, композитор, кантор, педагог, муз. учёный. Появляются консерватории и др. муз. школы, муз. об-ва, братства мейстерзингеров, придв. капеллы, где осуществлялось М. о. Приблизительно с 16 в. общее М. о., отделяясь от специального, осуществлялось в ср. школах канторами (пение гл. обр. церк. музыки, иногда занятия по обучению игре на инстр.). После Великой франц. революции М. о. ряда европ. стран формируется под знаком демократизации муз. жизни; открываются консерватории, муз. академии, высшие муз. школы, колледжи, выпускающие муз. деятелей с узкой специализацией, прежде всего исполнителей. В ун-тах (отчасти это относится и к 20 в.) получали гл. обр. муз.-теоретич. образование (Германия, Австрия, Швейцария и др.) или наряду с музыковедческими осваивали и муз.-практич. дисциплины (Великобритания, США и др.). В совр. развитых капиталистич. и развивающихся странах наряду с гос. спец. муз.-уч. заведениями действуют частные, а также финансируемые обществ. орг-циями.

На территории России систематич. М. о. зародилось в ср. века. При монастырях и церквах были учреждены певч. школы, где воспитывались церк. певцы (одна из старейших — во Владимире, 12 в.). Начиная с 16 в. во мн. городах были организованы уч. заведения (домашние частные школы для детей), где обучались не только грамоте, но и церк. пению. В 18 в. под воздействием реформ Петра I возросла роль светской музыки, появились светские муз.-уч. заведения — классы орк. инструментов Придв. певч. капеллы (Петербург, 1740), школа пения и инстр. музыки в г. Глухов (1738), Петерб. театр. школа, муз. классы Академии художеств (1760) и др. В 1859 А. Г. Рубинштейном организовано *Русское музыкальное общество*, под эгидой к-рого были учреждены в 1860 муз. классы. В 1862 М. А. Балакиревым и Г. Я. Ломакиным осн. *Бесплатная музыкальная школа* (где любители музыки могли получить общее М. о.; вместе с тем нек-рые её воспитанники стали проф. музыкантами). Огромную роль в развитии рус. проф. М. о. сыграли Петерб. (1862) и Моск. (1866) конс., основанные А. Г. и Н. Г. Рубинштейнами, имевшие два отделения — низшее и высшее. Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. открылись муз. уч-ща в Киеве (1863), Казани (1864), Саратове (1865) и др. городах (нек-рые вскоре преобразовывались в консерватории).

После Окт. революции 1917 М. о. претерпело коренные изменения. Руководство муз.-уч. заведениями и их финансирование взяло на себя гос-во, открыв доступ к общему и спец. образованию широким массам. К сер. 1980-х гг. система организации М. о. в СССР включает: начальную ступень (7-летние детские муз. школы, а также вечерние школы для подростков и юношества); ср. звено — муз. уч-ща с 4-летним обучением (готовят профессионалов ср. квалификации), муз.-пед. уч-ща (выпускают учителей музыки в общеобразоват. школах и муз. руководителей детских садов). При нек-рых консерваториях имеются 11-летние спец. муз. школы (обеспечивающие начальное и среднее М. о.). Высшая ступень муз. образования — консерватории, муз.-пед. ин-ты и ф-ты музыки ин-тов иск-в (5-летнее обучение с подготовкой муз. специалистов высш. квалификации — композиторов, инструменталистов, певцов, симф., оперных и хоровых дирижёров, музыковедов и режиссёров муз. т-ров). При муз. вузах организована аспирантура и ассистентура-стажировка. Ряд средних и высших уч. заведений организует курсы повышения квалификации педагогов уч-щ, вузов. В СССР функционируют (1988): 22 консерватории, 3 муз.-пед. вуза, 8 вузов иск-в (в составе к-рых — муз. факультеты), ок. 250 музыкальных и 2 хоровых училища, св. 20 училищ иск-в, ок. 8000 детских муз. школ, 28 ср. спец. муз. школ.

● Ларош Г., Мысли о муз. образовании в России, в его кн.: Собр. муз.-критич. статей, т. 1, М., 1913; Муз. образование, [сб. ст.], [М.], 1925; Брюсова Н., Вопросы проф. муз. образования, [М.], 1929, Н. А. Римский-Корсаков и муз. образование. Статьи и материалы, под ред. С. Л. Гинзбурга, Л., 1959, Методич. записки по вопросам муз. образования, [в. 1]—2, М., 1966—79, Из истории сов. муз. образования. Сб. материалов и документов 1917—1927, Л., 1969; Мшвелидзе А., Очерки по истории муз. образования в Грузии, М., 1971, Успенский Н. Д., Др.-рус. певч. иск-во, М., [2]1971, Асафьев Б., Избр. статьи о муз. просвещении и образовании, [2]Л., 1973; Баренбойм Л., Муз. педагогика и исполнительство, Л., 1974; Совр. музыка в системе муз.-теоретич. образования. Сост. Ю. Н. Холопов, М., 1977 (ГБЛ, серия «Музыка», Обзорная информация), Вопросы муз. педагогики, в. 1—7, М., 1979—86; Орлова Е. М., Методич. заметки о муз.-историч. образовании в консерваториях, М., 1983, Лагутин А. И., Основы педагогики муз. школы, М., 1985. См. также лит. при ст. *Музыкальное воспитание*.

М. И. Катукян

«МУЗЫКА́ЛЬНО-НАУ́ЧНОЕ О́БЩЕСТВО» — см. «*Музыкально-теоретическая библиотека*».

МУЗЫКА́ЛЬНО-ПЕДАГОГИ́ЧЕСКИЙ ИНСТИТУ́Т ИМЕНИ ГНЕ́СИНЫХ — одно из крупнейших высших муз.-пед. уч. заведений в СССР. Открыт в 1944 в Москве. Входит в муз.-уч. объединение, включающее также муз. школы (детскую и среднюю специальную) и уч-ще, созданные на базе организованной в 1895 сёстрами Гнесиными муз. школы. Осн. задача ин-та — подготовка преподавателей для средних и высших муз.-уч. заведений. В составе ин-та (1988): факты — фп., оркестровый, вокальный, дирижёрско-хор., нар. инструментов, историко-теоретико-композиторский. С 1948 работает аспирантура, с 1953 — заочное отделение, в т. ч. отделение муз. иск-ва эстрады и др., в 1961 открыт филиал ин-та в Уфе (на базе к-рого в 1969 создан Ин-т иск-в там же). В 1944—53 директор — Е. Ф. Гнесина.

● История муз. уч. заведений им. Гнесиных, М., 1981.

«МУЗЫКА́ЛЬНО-ТЕОРЕТИ́ЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕ́КА» — науч.-просвет. орг-ция, существовавшая в 1908—24 в Москве. Её учредители — В. А. Булычев, А. Т. Гречанинов, М. В. Иванов-Борецкий и др. музыканты, входившие в «Муз.-науч. об-во» — кружок, сложившийся в 1902 во главе с С. И. Танеевым. С целью пропаганды муз. классики «М.-т. б.» проводила лекции, муз. собрания, публиковала науч. работы; открыла б-ку (в 1924 слилась с б-кой Моск. конс.).

МУЗЫКА́ЛЬНО-ЭТНОГРАФИ́ЧЕСКАЯ КОМИ́ССИЯ — науч.-просвет. орг-ция, существовавшая в 1901—21 при этнографич. отделе Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии Моск. ун-та. В её состав входили Д. И. Аракишвили, А. Т. Гречанинов, М. М. Ипполитов-Иванов, Н. Д. Кашкин, Е. Э. Линёва, Н. В. Лысенко, М. Е. Пятницкий, С. И. Танеев, Б. Л. Яворский и др. Цель комиссии — собирание (с помощью фонографа было записано большое число нар. песен), изучение и пропаганда среди широких масс нар. музыки. По инициати-

ве комиссии организованы хор. кружки для рабочих (в т. ч. Пречистенский хор), Нар консерватория, издавались журн. «Музыка и жизнь» (1908—12, ред А Л. Маслов), «Труды М -э к.» (т. 1—2, М., 1906—11), проводились этнографич. концерты. На основе М.-э. к. создана этнографич. секция в ГИМНе (под рук. В. В. Пасхалова).

МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ АКАДЕ́МИИ — см. *Академия.*

«МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ ВЫ́СТАВКИ» — 1) бесплатные концерты, проходившие в 1907—11 в Москве в зале Синодального уч-ща. Организатором «М. в.» выступила М. А Дейша-Сионицкая при участии Б. Л. Яворского и содействии С. И. Танеева. В концертах исполнялись новые и малоизвестные произв. рус. (гл обр. московских) и заруб композиторов; один из концертов был посв фп. творчеству С. С. Прокофьева. 2) Концерты-показы камерных, инстр. и вок. произв сов композиторов, проводившиеся по инициативе Моск. профсоюза композиторов и Муз. отдела Наркомпроса РСФСР в 1919 в Малом зале Моск. конс.

МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ ИЗДА́ТЕЛЬСТВА — см *Издательства музыкальные.*

«МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ КЛУБ» — первое рус. конц. об-во. Существовал в 1772—77 в Петербурге. Охватывал преим дворянские круги. В концертах «М. к.» участвовали профессионалы и любители. Исполнялись отрывки из опер, вок.-симф. произв.

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ МОМЕ́НТ (франц. moment musical) — небольшая инстр., преим. фп., пьеса. Назв. появилось впервые у Ф. Шуберта (6 фп. миниатюр, 1828). Подобно другим романтич. соч. малых форм (*экспромт, ноктюрн, прелюдия*), М. м. обычно выдержан в одном настроении. Виртуозность конц. типа М м. приобрёл в творчестве С. В. Рахманинова (6 М. м., 1896).

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ВЛ. И. НЕМИРО́ВИЧА-ДАНЧЕНКО (Муз. т-р имени нар. арт. СССР Вл. И. Немировича-Данченко). Был создан Вл. И. Немировичем-Данченко как Муз. студия МХТ в 1919 в Москве, с 1926 — Муз. т-р им. Вл. И Немировича-Данченко. Ставил оперы, оперетты, муз спектакли В 1939 в состав т-ра вошел Моск. художеств. балет. В 1941 т-р объединён с Оперным т-ром им. К. С. Станиславского (см. *Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко*).

● Марков П А, Вл И Немирович-Данченко и муз т-р его имени, [М., 1936]

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ К. С. СТАНИСЛА́ВСКОГО И ВЛ. И. НЕМИРО́ВИЧА-ДАНЧЕНКО (Моск. академич. орд. Трудового Красного Знамени муз. т-р имени нар. арт. СССР К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко) — один из ведущих т-ров СССР. Создан в 1941 в Москве в результате объединения *Оперного театра имени К. С. Станиславского* и *Музыкального театра имени Вл. И Немировича-Данченко*, с 1964 — академический. Гастролирует за рубежом. Награжден орд. Трудового Красного Знамени (1969).

● Прибегин Ю, Театр прекрасной судьбы, «МЖ», 1979, № 23, Михайлов Л Д, Семь глав о театре, М., 1986

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ФОНД СССР — обществ. организация. Создана в Москве при СК СССР в 1939. Осн. цель — содействие творч. деятельности композиторов и музыковедов. М. ф. СССР финансирует фольклорные экспедиции, предоставляет возможность членам СК работать над новыми произв. в домах творчества, оказывает им материальную помощь. Фонд проката нот, созданный М ф., способствует пропаганде сов. музыки как в СССР, так и за рубежом Денежные средства образуются из вступит. и членских взносов его членов (гл. обр. членов СК СССР), а также установленных отчислений от изд-в, концертных, театральных и др. зрелищных предприятий.

МУЗЫКОВЕ́ДЕНИЕ, музыкознание, — наука, изучающая муз. иск-во в его отношении к социально-историч действительности, др. областям духовной культуры человечества и с точки зрения его внутр. закономерностей и особенностей. М. возникло из потребности постигнуть сущность музыки как специфич. формы художеств. освоения мира, а также в результате обобщения и осмысления практики сочинения и исполнения муз произв. В качестве отрасли искусствознания М. занимает важное место в ряду обществ. (гуманитарных) наук и разделяется на отдельные, но тесно взаимосвязанные дисциплины. Классификация М. сложна в силу его большой внутр. разветвлённости и многообразия связей с др. науками. В работах разл авторов (Х. Риман, Г Адлер, В. Виора, Х. Х. Дрегер и др.) принципы классификации обосновывались по-разному в зависимости от историч. состояния М. и методологич. позиции автора. За рубежом наиб. распространение получила классификация Адлера, делящего М. на историческое и систематическое. В сов. науке (К А. Кузнецов, Ю. В. Келдыш, Л. А. Мазель и др.) прочно утвердилось разделение на историческое и теоретическое М., обозначающее комплексы науч. дисциплин, объединенных общностью предмета и ракурса исследования.

Основу историч. М. составляет история музыки, воссоздающая целостную картину развития муз. иск-ва в социальном и культурном контексте. Она содержит. описание хода историч. развития музыки и периодизацию; характеристику господствовавших муз.-эстетич. воззрений, направлений, течений, школ, стилей и жанров; изучение инструментария, конц.-исполнит. и нотоиздат. дела; жизнеописания деятелей муз. иск-ва и т. д. Всеобщая история музыки включает в себя историю музыки отд. народов, стран и эпох. В историч М. в качестве относительно самостоят. отраслей входят муз. фольклористика (см. *Этнография музыкальная*) и ряд спец. вспомогат. дисциплин: *палеография музыкальная*, археография, источниковедение, *текстология музыкальная*, иконография, нотография и *библиография музыкальная*

Теоретич. М. (теория музыки) охватывает комплекс наук о муз. произв. с точки зрения присущей ему внутр. логики и организации, а также об отд. элементах муз. языка и средствах муз. выразительности. Основу теории музыки составляют учения о *гармонии, полифонии, форме музыкальной*, а также о *мелодии, метре и ритме*, о муз. *фактуре* и *композиции* Теория музыки не только даёт рационально-науч объяснение муз. закономерностей, но и вырабатывает основу для практич. овладения техникой сочинения.

С историч. и теоретич. М. тесно соприкасаются *инструментоведение*, муз педагогика, дисциплины, изучающие принципы исполнит. иск-ва, а также инструктивно-прикладного назначения (*сольфеджио* и др.). Деление на историч. и теоретич. М. условно. Им не охватывается специфика мн. дисциплин, в к-рых историч. и теоретич. аспекты в равной мере составляют содержание предмета, а также пограничных областей М. — *эстетики музыкальной, психологии музыкальной, социологии музыки* и *акустики музыкальной*. Совр. теоретич. М. широко использует методы исследования, сложившиеся в др. науках (математика, физика, кибернетика, информатика, семиотика, структурная лингвистика и др.), а также технич. средства и ЭВМ в анализе музыки. Отд. отраслью М. является *критика музыкальная*. Играя важнейшую роль в системе обществ. функционирования музыки (сочинение, исполнение и слушание музыки, обучение музыке и организация муз. жизни), М. призвано вооружать общество пониманием задач иск-ва и путей их осуществления.

Истоки М. восходят к культуре древних цивилизаций Востока (Китая, Индии, Месопотамии), в к-рых сформировались первые учения о музыке, частично перенятые и развитые в Др. Греции и Риме. Для антич М. (как и др.-вост.) характерна синкретич. связь муз. представлений, носивших космологич. и абстрактно-созерцат. характер, с науч.-философскими системами (Пифагор, Платон, Аристотель, К. Птолемей). В муз.-теоретич. трудах Аристоксена, Птолемея и Аристида Квинтилиана (предложившего первую классификацию М.) обоснована система греч. монодич ладов, акустич. свойства интервалов, психич. и воспитат. воздействие музыки (см. *Этос*). Свод осн. достижений антич. М. представлен в трактате «О музыке» Боэция (6 в.). Существен вклад в развитие М. ученых Ср. и Бл. Востока (Фараби, Кинди, Ибн Сины и др.), визант. теоретиков. Центром ср.-век. М. стала Зап. Европа, где антич муз. учения получают умозрительно-теологич. истолкование. Вместе с тем муз. теория сближается с муз. практикой, сосредоточенной в монастырях, церк. школах и ун-тах. Потребности обучения музыке вызвали к жизни множество теоретич. трактатов. Среди авторов Гвидо д'Ареццо (11 в.), реформировавший нотацию и создавший систему *сольмизации*; Псевдо-Хукбальд, Франко Кёльнский, Й. де Гарландиа, изложившие правила сложения многоголосия. Трактаты 14—15 вв. формулируют значительно расширившиеся нормы многоголосия, принципы *мензуральной нотации*, ладовой организации (см. *Лад*) и хроматики (см. *Хроматизм*) (Филипп де Витри, Маркетто Падуанский, Й. де Мурис); впервые предложено жанровое разделение (см. *Жанр музыкальный*) музыки (Й де Грохео). Крупнейшими музыкантами-учеными эпохи *Возрождения* выступили Й. Тинкторис (автор первого муз. словаря), Глареан и Дж. Царлино. Обобщив достижения нидерл. и итал. школ «строгого письма», они систематизировали учение о *контрапункте* и ладово-гармонич. организации музыки.

Принципы, ставшие основой муз. иск-ва нового времени, отражены в работах В. Галилеи, М. Преториуса. Учёных 17 в. (Р. Декарт, М Мерсенн, А Кирхер) отличает естеств.-науч подход к музыке (с точки зрения механики, математики, астрономии). К кон. 17 в. складывается учение о *генерал-басе*, были опубликованы первые самостоят. труды по истории музыки (Дж. А. Бонтемпи, В К. Принтц), изданы собрания антич. муз. трактатов (М. Мейбом). С появлением в 18 в. многотомных муз.-историч исследований (труды П. Бурдло — П. Бонне, Ж. Б. де Лаборда, Дж. Мартини, Дж. Хокинса, Ч. Бёрни, И. Н. Форкеля, собрание муз.-теоретич. трактатов на лат. яз. М. Герберта) и муз.-лексикографич. работ (словари и энциклопедии С. де Броссара, И. Г. Вальтера, И. Маттезона, Ж. Ж. Руссо) складывается муз.-историч. наука. Демократизация обществ.-политич. атмосферы ко 2-й пол 18 в. создала благоприятную почву для развития муз. критики и публицистики (И. Маттезон, Ж Ж. Руссо, Д Дидро, Ж. Д'Аламбер и др.), ярко отразивших борьбу направлений и партий в иск-ве (см. *«Война буффонов»*, *Аффектов теория*). Деятельность франц. энциклопедистов, Г Лессинга, И. Г. Гердера, И. Канта и др. способствовала подъему муз эстетики как самостоят. отрасли М. К достижениям теоретич. М. 18 в. относятся система Ж. Ф. Рамо, заложившая основу классич. учения о гармонии, и фундаментальные труды по контрапункту И. Й Фукса, Ф В Марпурга и Дж. Мартини. Тогда же зарождается учение о классич. муз формах (Х. К. Кох), усиливается интерес к вопросам исполнительства (трактаты И. И. Кванца, Л. Моцарта, К Ф. Э Баха)

С 19 в. в обиход входит сам термин «М.». Оно представляет собой уже самостоят. науку с собств. понятийно-аналитич. аппаратом и методами исследования. Во 2-й пол. 19 в. особым интересом к нац. культуре и её крупнейшим представителям вызваны издания соч. Палестрины, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, в 20 в. — Й. Гайдна, Р. Вагнера и др., а также первые классич. монографии о них, к-рые осуществили Дж. Баини, Ф. Шпитта, Ф. Кризандер, О. Ян, обновили и дополнили в 20 в. Г. Аберт, А. Эйнштейн, А. Швейцер и др. В 19—нач. 20 вв. появились фундамент. ист. исследования (Ф. Ж. Фетис, А. В. Амброс, Ж. Комбарьё, А. Шеринг), всесторонне охватившие европ. муз. культуру. Эта традиция в 20 в. продолжена сводными коллективными трудами под ред. Х. Римана, Г. Адлера, Э. Бюкена, А. Лавиньяка и Л. де Ла Лоранси, т. н. Оксфордской и Нортонской «Историями музыки» и др. Крупнейшими представителями муз. историографии 20 в. являются Ж. Тьерсо, О. Э. Дойч, Ф. Торрефранка, Г. Кречмар, Э. Блом, Г. Риз и др. Особое место в ней занимает Р. Роллан, труды к-рого отличает широкий культурологич. подход к явлениям муз. иск-ва. Прогресс историч. М. стимулировал подъём археографич. работы: муз. палеографии, текстологии, нотографии и библиографии (собрание муз. трактатов на лат. яз. Ш. Э. А. Кусмакера во 2-й пол. 19 в., антологии и серии памятников муз. иск-ва прошлых веков, издающиеся в Зап. Европе и США). Лексикография 19—20 вв. представлена крупнейшими словарями и энциклопедиями Дж. Грова, Х. Римана, Р. Эйтнера, Ф. Блуме. С кон. 19 в. началось развитие муз. фольклористики (особенно охватившее страны Вост. Европы), усилился интерес к внеевроп. муз. культурам. В русле этих тенденций в зап.-европ. М. в 1920-х гг. сформировалось т. н. сравнительное М. (в 1940-х гг. переименовано в этномузыкологию), представители к-рого ставили задачей сравнение муз.-культурных процессов в цивилизациях разл. типа (К. Штумпф, О. Абрахам, Э. М. Хорнбостель, Р. Лах, К. Закс, Р. Лахман, В. Виора). С кон. 19 в. возник ряд междунар. и региональных музыковедч. об-в, а с 1927 постоянно функционирует *Международное общество музыковедения*, объединяющее усилия учёных мн. стран (в т. ч. СССР).

К достижениям теоретич. М. 19 в. принадлежит учение о муз. форме и её элементах, систематизированное А. Рейхой и А. Б. Марксом (возглавляющим т. н. традиционную школу). Учение о контрапункте и *фуге* было развито Ф. Ж. Фетисом, Л. Буслером и особенно Э. Прауэтом. Ведущим представителем европ. М. кон. 19 в. стал глава т. н. функциональной школы Х. Риман, универсально-разносторонняя деятельность к-рого охватила все отрасли М. Риман и его последователи применили функциональный подход к муз. форме и гармонии с привлечением результатов психологич. и акустич. исследований (Г. Гельмгольца, позднее — К. Штумпфа). Значит. веху в теоретич. М. нач. 20 в. составила «психоэнергетич.» концепция Э. Курта, выдвинувшего процессуально-динамич. истолкование муз. закономерностей. Одновременно Г. Шенкер разработал теорию многослойности муз. формы (см. также *редукции метод*). Совр. теоретич. М. Зап. Европы и США характеризует усиленное внимание к разработке и исследованию новейших методов комп. письма, нередко декларируемых самими композиторами (А. Шёнберг, А. Веберн, П. Хиндемит, О. Мессиан, П. Булез, К. Штокхаузен, В. Лютославский, Я. Ксенакис и др.). Сложность культурных процессов США и Зап. Европы обусловила многообразие музыковедч. направлений, стоящих на разл. методологических и мировоззренческих платформах. В центре совр. заруб. М. находятся вопросы муз. эстетики и социологии, взаимоотношения «массовой» и «элитарной» культур и т. д. (Т. Адорно, К. Дальхауз, С. Лангер и др.). Поступат. развитие испытывает М. в странах Восточной Европы, представленное именами таких учёных, как Г. Бесселер, Э. Майер (ГДР), Б. Сабольчи (ВНР), З. Лисса и Ю. Хоминьский (ПНР), В. и О. Косма (СРР), В. Крыстев, С. Стоянов, Д. Христов (НРБ) и др.

В Р о с с и и М. сформировалось относительно поздно. К собственно рус. традиции относятся сохранившиеся с 15 в. анонимные певч. «азбуки» (см. *Азбука музыкальная*). Во 2-й пол. 17 в. в работах А. Мезенца и И. Шайдура подготавливается, а Тихоном Макарьевским осуществляется перевод крюковой *нотации* на европейскую 5-линейную. В трактатах И. Т. Коренева и Н. П. Дилецкого обосновываются принципы *партесного пения* и переносятся на рус. почву достижения зап.-европ. муз. теории. Среди работ о музыке 18 в. (как правило, переводных или анонимных) заслуживают внимания теоретич. трактат Л. Эйлера на лат. яз. и историч. хроника рус. муз. жизни Я. Штелина. Начало рус. фольклористике положили первые сб-ки нар. песен В. Ф. Трутовского и Н. А. Львова — И. Прача.

Обсуждение путей развития отечеств. муз. иск-ва и борьба за сохранение его самобытности при освоении норм европ. профессионализма определили облик рус. М. 19 в., имевшего ярко выраженную муз.-критич. направленность. Традиции, заложенные в муз.-критич. работах В. Ф. Одоевского и А. Н. Серова (к-рый ввёл рус. термин «музыкознание»), нашли широкое развитие в лит. деятельности В. В. Стасова, Г. А. Ларош, П. И. Чайковского, Ц. А. Кюи, С. Н. Кругликова, Н. Д. Кашкина, В. Г. Каратыгина. В центре внимания рус. М. находится нац. иск-во — творчество М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского, композиторов *«Могучей кучки»* и др. Вместе с тем созданы значит. труды о заруб. композиторах, среди них: первая крупная монография о В. А. Моцарте А. Д. Улыбышева; работы о Л. Бетховене А. Н. Серова и В. Ленца. Развитие во 2-й пол. 19 в. комц. жизни и формирование системы муз. образования стимулировали рост рус. М., особенно теоретического. Среди теоретич. трудов и руководств рус. авторов наиб. значительными являются учебники гармонии П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова, а также «Основы оркестровки» последнего. Рус. М. вышло на уровень общеевропейского с появлением оригинальных концепций Г. Э. Конюса (теория *метроритмизма*) и Б. Л. Яворского (теория *ладового ритма*). Выдающимся достижением отечеств. М. является теория контрапункта С. И. Танеева, поставленная им на строго науч. математич. основу. Исследования по др.-рус. церк. пению Д. В. Разумовского, В. М. Металлова, С. В. Смоленского и др. заложили основы рус. муз. медиевистики и палеографии. В нач. 20 в. вышли в свет историч. труды и источниковедч. материалы Н. Ф. Финдейзена, М. М. Иванова, А. Н. Римского-Корсакова, В. В. Яковлева и др. Собирание и исследование фольклора Ю. Н. Мелгуновым, П. П. Сокальским, Н. Е. Пальчиковым, Н. М. Лопатиным, В. П. Прокуниным, Е. Э. Линёвой и др., деятельность Муз.-этнографич. комиссии при Моск. ун-те определили высокий науч. уровень рус. муз. фольклористики.

Становлению и развитию М. в СССР способствовали создание системы массового муз.-проф. образования, концентрация науч. сил в сети гос. консерваторий и исследоват. центров, деятельность Союзов композиторов и др. Общик. сов. М. формировали такие универсальные деятели иск-ва, как А. В. Луначарский, Б. В. Асафьев (создатель теории *интонации*), Б. Л. Яворский, И. И. Соллертинский и др. Поднятая в их работах проблематика (освоение классич. наследия, поддержка подлинно самобытных и новых муз. традиций, вопросы истории, теории и эстетики мировой муз. культуры, рассматриваемые на социально-историческом фоне) оказала влияние на развитие сов. мысли о музыке. Широко развернулась работа по систематич. изучению отечеств. муз. истории. В исследовании др.-рус. певч. иск-ва фундаментальный вклад внесли работы М. В. Бражникова, В. М. Беляева, Н. Д. Успенского и др., рус. музыки 17—18 вв. — С. С. Скребкова, Т. Н. Ливановой, В. В. Протопопова, Ю. В. Келдыша, А. А. Гозенпуда, Н. А. Герасимовой-Персидской, рус. вок. лирики — В. А. Васиной-Гроссман. Созданы летописи жизни и творчества, а также предприняты издания собр. соч. М. И. Глинки, П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, серии «Памятники рус. муз. иск-ва». Вышли капитальные историч. исследования и учебники под ред. М. С. Пекелиса, Н. В. Туманиной, О. Е. Левашёвой, Ю. В. Келдыша, А. И. Кандинского, к-рым принадлежат также самостоят. работы по отд. периодам и проблемам рус. муз. истории. Подобные коллективные труды были созданы по истории сов. музыки и музыки народов СССР. Историч. проблемы зап.-европ. музыки получили освещение в работах М. В. Иванова-Борецкого, К. А. Кузнецова, Т. Н. Ливановой, В. Э. Фермана, Р. И. Грубера, М. С. Друскина, В. Д. Конен, Д. В. Житомирского, В. Н. Брянцевой, Ю. Н. Хохлова. Совр. заруб. музыке посв. труды И. В. Нестьева, Г. М. Шнеерсона, Б. М. Ярустовского, И. Ф. Балзы, И. И. Мартынова, а также В. С. Виноградова, И. Р. Еолян — по внеевроп. муз. культурам. На новую ступень поднялось изучение общих и региональных проблем фольклора народов СССР в исследованиях А. Д. Кастальского, А. М. Листопадова, З. В. Эвальд, Е. В. Гиппиуса, И. И. Земцовского (рус.), К. В. Квитки, В. Л. Гошовского (укр.), У. Гаджибекова (азерб.), Х. С. Кушнарева (арм.), А. В. Затаевича, А. К. Жубанова (казах.) и др. Вопросы сов. музыки широко разработаны И. В. Нестьевым, А. Н. Сохором, Г. Н. Хубовым, М. Е. Тараканом, Г. Ш. Орджоникидзе, М. Д. Сабининой, М. Г. Арановским, Е. Витолиньшем, Б. Г. Ерзаковичем и др.

Новые аналитические идеи были выдвинуты сов. музыковедами и в теоретич. отраслях М. Теорию переменных функций в гармонии создал Ю. Н. Тюлин. Развитию идей С. И. Танеева, вопросам истории и теории полифонии посв. исследования С. С. Богатырёва, С. С. Скребкова, В. В. Протопопова. В области учения о муз. форме В. А. Цуккерманом и Л. А. Мазелем был широко разработан метод т. н. целостного анализа муз. произведения, В. П. Бобровским — функциональный аналитич. подход. Значит. роль сыграли исследования в области муз. психологии (Е. А. Мальцева, Б. М. Теплов) и акустики (Н. А. Гарбузов).

В 70—80-х гг. широко разрабатываются вопросы муз. палеографии, археографии, библиографии и лексикографии. Новые значит. работы появились в области гармонии (Л. А. Мазель, Ю. Н. Холопов, Т. С. Бершадская), истории полифонии (В. В. Протопопов, Ю. К. Евдокимова), муз. ритма (В. Н. Холопова), муз. психологии (Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский), социологии (А. Н. Сохор), эстетики (А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, А. В. Михайлов), фольклористики (Э. Е. Алексеев). Совр. муз. жизнь расширила круг исследоват. задач сов. М., среди них: муз. текстология (Л. З. Корабельникова), взаимоотношение культур Запада и Востока (Н. Г. Шахназарова), учение о тематизме (Е. А. Ручьевская), теория муз. жанров и стилей (М. К. Михайлов), типы муз. драматургии (М. С. Друскин, Б. М. Ярустовский) и др.

Ю. Н. Холопов

● С е р о в А. Н., Музыка, муз. наука, муз. педагогика, в его кн.: Критич. статьи, т. 4, СПБ, 1895; Л а р о ш Г. А., Историч. метод преподавания теории музыки, в его кн.: Собр. муз.-критич. статей, т. 1, М., 1913; К а ш к и н Н. Д., Музыка и муз. наука, «Рус. ведом.», 1917, № 10; К у з н е ц о в К. А., Введение в историю

музыки, ч. 1, М.—П., 1923; Глебов Игорь [Асафьев Б. В.], Теория муз.-историч. процесса как основа муз.-историч. знания, в кн.: Задачи и методы изучения иск-в, П., 1924; его же, Совр рус музыкознание и его историч. задачи, в сб.: De musica, в.1, Л., 1925; его же, Кризис зап.-европ. музыковедения, в кн.: Из прошлого сов. муз. культуры, [в. 1], М., 1975; Рыжкин И. Я., Мазель Л. А., Очерки по истории теоретич. музыкознания, в. 1—2, М., 1934—1939; Кремлёв Ю., Рус. мысль о музыке, т. 1—3, Л., 1954—60; История европ. искусствознания, под ред. Б. Р. Виппера и Т. Н. Ливановой, [т. 1] — От античности до кон. XVIII в., М., 1963; то же, [т. 2] — Первая половина XIX в., М., 1965; то же, [т. 3] — Вторая половина XIX в., М., 1966; то же, [т. 4] — Вторая половина XIX в. — нач. XX в., кн. 1—2, М., 1969; Совр. искусствознание за рубежом. Очерки, М., 1964; Ученье В. И. Ленина и вопросы музыкознания, [сб.], Л., 1969; Цуккерман В., О теоретич. музыкознании, в его кн.: Муз.-теоретич. очерки и этюды, [в. 1], М., 1970; Муз. иск-во и наука, в. 1—3, М., 1970—1978; Луначарский А. В., В мире музыки, [2]М., 1971; Бражников М. В., Др.-рус. теория музыки, Л., 1972; Мазель Л., Музыкознание и достижения др. наук, «СМ», 1974, №4; его же, Вопросы анализа музыки, М., 1978, Тагмизян Н. К., Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977; Музыкознание как социальная, гуманитарная наука, «СМ», 1977, № 5—7, 10; Віранівський Г. М., Музично-теоретичні системи, К., 1978; Друскин М. С., Задачи муз. историографии, в его кн.: Избранное, М., 1981; Ливанова Т. Н., Из истории музыки и музыкознания за рубежом, М., 1981; Муз.-теоретич. системы, [Программа для историко-теоретич. и комп. ф-тов муз. вузов, сост. Ю. Холопов], [2]М., 1982; Котляревский И. А., Муз.-теоретич. системы европ. искусствознания, К., 1983; Рагс Ю. Н., Теоретич. музыкознание, М., 1983; Герман Е. В., Антич. муз. мышление, Л., 1986; Методологич. проблемы музыкознания, [сб.], М., 1987; Adler G., Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, «VfMw», 1885, Jahrg. 1; его же, Methode der Musikgeschichte, Lpz., 1919; Spitta Ph., [Kunstwissenschaft und Kunst], в его сб.: Zur Musik, B., 1892; Riemann H., Geschichte der Musiktheorie im IX—XIX Jahrhundert, Lpz., 1898, [3]Hildesheim, 1961; его же, Grundriss der Musikwissenschaft, Lpz., 1908, [4]1928; Sachs C., Kunstgeschichtliche Wege zur Musikwissenschaft, «AfMw», 1918/19, Jahrg. 1; его же, Die Musik im Rahmen der allgemeinen Kunstgeschichte, «AfMw», 1924, Jahrg. 6; Abert H., Über Aufgaben und Ziele der musikalischen Biographie, «AfMw», 1919—20, Jahrg. 2; Kretzschmar H., Einführung in die Musikgeschichte, Lpz., 1920; Bücken E., Grundfragen der Musikgeschichte als Geisteswissenschaft, «JbP», 1928, Jahrg. 34; Fellerer K. G., Einführung in die Musikwissenschaft, B., 1942, [2]Hamb., 1956; Westrup J. A., An introduction to musical history, L., 1955; Dräger H. H., Musikwissenschaft, в кн.: Universitas litterarum. Handbuch der Wissenschaftskunde, B., 1955; Mendel A., Sachs C., Pratt C. C., Some aspects of musicology, N. Y., 1957; Garretl A. M., An introduction to research in music, Wash., 1958; Machabey A., La musicologie, P., 1962; Kümmel W. F., Geschichte und Musikgeschichte. Die Musik der Neuzeit in Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung des deutschen Kulturbereichs. . ., Kas., 1967 (Marburger Beiträge zur Musikforschung, Bd 1); Schrade L., De scientia musica studia atque orationes [сб.], Bern — Stuttg., 1967; Eggebrecht H. H., Studien zur musikalischen Terminologie, Mainz — Wiesbaden, [2]1968; его же, Musikalisches Denken, Wilhelmshaven, 1977; Die Ausbreitung des Historismus über die Musik, hrsg. von W. Wiora, Regensburg, 1969; Smits van Waesberghe J. M., Musikerziehung Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter, Lpz., 1969 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 3, Lfg. 3); Einführung in die systematische Musikwissenschaft, hrsg. von C. Dahlhaus, Köln, 1971; Perspectives in Musicology, N. Y., 1972; Wiora W., Historische und systematische Musikwissenschaft. Ausgewählte Aufsätze, Tutzing, 1972; его же, Ideen zur Geschichte der Musik, Darmstadt, 1980; Blume Fr., Syntagma musicologicum, Kas. — Basel, 1973; Husmann H., Einführung in die Musikwissenschaft, Wilhelmshaven, 1975; Dahlhaus C., Grundlagen der Musikgeschichte, Köln, 1977; Knepler G., Geschichte als Weg zur Musikverständnis. Zur Theorie, Methode und Geschichte der Musikgeschichtsschreibung, Lpz., 1977; Burow H.-W., Beiträge zur Theorie und Methode der Musikwissenschaft, Hamb., 1979; Feder G., Empirisch-experimentelle Methoden in der Musikforschung, «Mf», 1980, Jahrg. 33; Geschichte der Musiktheorie, hrsg. von F. Zaminer, [Bd 1, 5, 9, 10], Darmstadt, 1984—86.

МУК (Muck) Карл (1859—1940) — нем. дирижёр. Работал в нем. и австр. т-рах, с 1886 гл. дирижёр нем. оперной труппы А. Ноймана в Праге (с к-рой выступал в Петербурге в 1889 и Москве в 1891; под упр. М. впервые в России исп. «Кольцо нибелунга»), в 1892—1912 — берлинского т-ра «Корол. зрелища» (с 1908 генерал-музикдиректор). Одноврем. руководил симф. концертами Берлинской корол. капеллы, дирижировал нем. операми в Лондоне, в 1922—33 — филармонич. концертами в Гамбурге. В 1912—18 возглавлял Бостонский симф. оркестр. Участник Байрейтских фестивалей. Был известен как разносторонний оперный и симф. дирижёр, прославился исполнением произв. Р. Вагнера.

МУКА́М — разновидность практики музицирования, распространённой у народов Бл. и Ср. Востока (см. *Макам*). 1) В уйгур. музыке М. — циклич. вок.-инстр. форма с включением танца. М. распространён в ряде р-нов СССР, а также в Синьцзян-Уйгурском автономном р-не КНР. М. обнаруживают сходство с узб. и тадж. *макомами* (аналогично *шашмакому* организованы в циклы из 12 М.). Различают 2 осн. региональные разновидности М. — кашгарские (на их основе развились циклы илийских и хотанских М., последние не сохранились) и доланские. Кашгарский М. состоит обычно из 3 частей: «Чон нагмэ», «Дэстан нагмэ», «Мэшрэп нагмэ» (танц. часть), иногда им предпослана импровизац. «прелюдия» (без усуля) «Мукамбеши». Эти части в свою очередь членятся на более мелкие вок.-инстр. разделы и их инстр. варианты — маргулы. Доланский М. (известен лишь один) состоит из 5 частей: «Мукам-биши», «Чакма», «Санам», «Салика», «Саларман». В цикле из 12 М. («Рак», «Чоббият», «Мушаврак», «Чаригах», «Панджигах», «Узхал», «Аджам», «Ушак», «Баят», «Нава», «Сигах», «Ийрак») каждый выдержан в определ. ладу. М. исполняется ансамблем певцов (в унисон), солистами, танцорами и большим инстр. ансамблем. Поэтич. тексты — из произв. классиков вост. лит-ры — Навои, Биляля, Хувейды. 2) В туркм. музыке М. — лад, мелодич. структура, а также инстр. жанр (в сольном или ансамблевом исполнении на *дутаре*). Известны 7 туркм. М. («Мукамлар баши», «Гонгур баш муками», «Эркекликмукам», «Айралык муками», «Геокдене муками», «Нэлер гордунди», «Беркели чокай»). См. также ст. *Мугам*.

● Кирина К., К вопросу об уйгур. мукамах, «Известия АН Казах. ССР. Серия филологическая», А.-А., 1981, №3; Худайназаров Б., Туркм. мукамы, в сб.: Проф. музыка устной традиции народов Бл. Ср. Востока и современность, Таш., 1981; Хашимов А., Двенадцать уйгур. мукамов, там же; его же, Локальные разновидности «Двенадцати уйгур мукамов», в сб.: Музыка народов Азии и Африки в 4 М., 1984. *Т. М. Расулова*

МУ́ЛЕРТ Фридрих Вильгельмович (Фёдор Васильевич) (1859—1924) — рус. виолончелист, педагог. Ученик К. Ю. Давыдова. Концертировал в России и за рубежом. С 1886 работал в Киеве: концертмейстер группы виолончелей симф. орк., участник квартета Киевского отд. РМО, преподаватель Муз. уч-ша. Среди учеников: Л. В. Березовский, М. И. Ямпольский. Автор 3 концертов для влч. с орк., пьес, этюдов, упражнений для влч.

МУЛЛОДЖА́НОВА Шоиста Рубиновна (р. 1925) — сов. певица (лирич. сопрано). Нар. арт. Тадж. ССР (1957). В 1944—58 солистка Тадж. т-ра оперы и балета. Среди партий: Гулизор («Восстание Восе» Баласаняна), Марфа («Царская невеста»), Виолетта. В 1958—75 артистка Тадж. филармонии. В репертуаре — нар. песни и произв. композиторов республик Ср. Азии, песни народов Бл. Востока. Гастролировала за рубежом. С 1975 ст. преподаватель Тадж. института искусств.

МУЛЛОКА́НДОВ Авнер Коенович (р. 1911) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Тадж. ССР (1941). Чл. КПСС с 1940. В 1940—61 солист Тадж. т-ра оперы и балета. Среди партий: Назир («Восстание Восе» Баласаняна), Тахир («Тахир и Зухра» Ленского), Евгений Онегин (первый исп. на тадж. сцене), Риголетто. В 1971—73 худ. рук. Тадж. филармонии. С 1962 преподает, с 1966 — в Муз. уч-ще в Душанбе (в 1966—71 директор).

МУЛЮКО́В Бату Гатауллович (р. 1928) — сов. композитор, хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Ученик А. С. Лемана. Автор оперы «Черноликие» (по повести М. Гафури, 1981, Казань); ораторий «Казань» (1977), «Тукай» (1985), «Века и минуты» (1986), кантат, в т. ч. «Ульянов-Ленин в Казани» (1957); симфонии (1968), симф. «Поэмы о труде» (1963), симф. увертюр (1967—74) и др. произв. для орк.; сюит и маршей для дух. орк.; концерта для голоса с орк. (1978); кам.-инстр. ансамблей: романсов и песен; музыки для детей, к спектаклям драм. т-ра и др. С 1952 преподаёт, с 1970 — в Казанском ин-те культуры (инструментовка, чтение орк. партитур; с 1985 доцент). Гос. пр. Тат. АССР (1984).

МУНДШТУ́К (нем. Mundstück, от Mund — рот и Stück — кусок) — часть духового инструмента, непосредственно взаимодействующая со ртом, губами, зубами и языком исполнителя (обычно съёмная). М. продольной флейты, кларнета, саксофона — клювообразной формы; М. мундштучных («медных») инстр. условно разделяют на 3 части: чашку (верх. расширение), шейку (основание чашки разл. формы) и длинную трубку, вставляемую в корпус инструмента. От внутр. формы, диаметра и длины этих частей М. во многом зависят тембр инструмента, а также его акустич. и исполнит. свойства.

МУНТЯ́Н Михаил Иванович (р. 1943) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1966. С 1971 — в Молд. т-ре оперы и балета. В 1977—78 стажировался в т-ре «Ла Скала». Среди партий: Герман, Ленский, Дон Карлос, Радамес; Манрико («Трубадур»), Дон Альваро («Сила судьбы»), Туридду («Сельская честь»), Хозе; Сергей Лазо («Сергей Лазо» Гершфельда). Выступает в концертах, гастролирует за рубежом. С 1983 преподаёт в Кишинёвской конс. Гос. пр. Молд. ССР (1988).

МУНЬЕ́ЙРА (испан. muñeira, от галисийск. muiñeira — мельница) — танец, популярный в Галисии (Испания), а также инстр. мелодия оживлённого характера; постоянный муз. размер $^6/_8$. Танец сопровождается пением под аккомпанемент гайты (волынка), пандейро и маленького барабана тамбориле.

МУР (Moore) Грейс (1898—1947) — амер. певица (сопрано). Выступала на сценах «Опера комик», «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден» и др. Среди партий: Мими, Тоска; Манон («Манон Леско» Пуччини). Гастролировала и как конц. певица. Снималась в к.-ф. ● Celletti R., Moore, Grace, в кн.: Le grandi voci, Roma, [1964].

МУР (Moore) Джералд (1899—1987) — англ. пианист. В 1926—67 выступал со мн. выдающимися певцами (в т. ч. с Ф. И. Шаляпиным) и инструменталистами. Вёл классы аккомпаниаторского мастерства в разных странах. Опубл. собств. фп. обработки нар. песен.

■ Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке, пер. с англ., М., 1987; Singer and accompanist, L., 1953, [2]N. Y., 1954; Am I too loud?, L., 1962; The Schubert song cycles, L., 1975; Farewell recital, L., 1978, и др.

МУР (Moore) Дуглас (1893—1969) — амер. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Нац. ин-та (1941, в 1946—53 през.) и Амер. академии (1951, с 1960 през.) иск-в и лит-ры. Ученик Х. Паркера, В. д'Энди, Н. Буланже, Э. Блоха и др. В 1926—62 преподавал в Колумбийском ун-те в Нью-Йорке (с 1943 проф., в 1940—60 руководитель муз. ф-та). Руководитель Амер. об-ва композиторов, авторов и издателей (1957—60). Пр. Гуггенхейма (1934), Пулицера (1951).

□ Оперы - Дьявол и Дэниел Уэбстер (1939, Нью-Йорк), Белые крылья (1949, Хартфорд, Коннектикут), Новое платье короля (детская, 1949, Нью-Йорк; 2-я ред. 1956), Гиганты земли (1951, Нью-Йорк, 2-я ред. 1963), Баллада о крошке Доу (1956, Сентрал-Сити, Колорадо), Крылья голубки (1961, Нью-Йорк), Кэрри Нейшн (1966, Лоуренс, Канзас) и др., 2 симф (1930, 1945), орк. пьесы, кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы, хоры, песни и др.

● Listening to music, N Y, 1932. From madrigal to modern music, N Y, 1942, и др.

МУР (Moore) Томас (1779—1852) — англ. поэт, певец, композитор-песенник. По нац. ирландец. Чл. Корол. ирл. академии. С 1799 жил в Лондоне. Исполнял песни (в т. ч. на собств. мелодии и стихи) в лондонских салонах. Поэт-романтик. М. был дружен с Дж. Байроном. На поэму М. «Лалла Рук» написали музыку комп. Ф. Давид, Р. Шуман, А. Г. Рубинштейн и др., на стихи М. из сб. «Ирландские мелодии» — Г. Берлиоз (песни и хоры), А. А. Алябьев («Вечерний звон», пер. И. И. Козлова), С. И. Танеев («Рождение арфы», пер. В. А. Жуковского) и др. Наиб. известна «Канадская лодочная песня» М. (на собств. стихи, для 3 голосов, изд. 1805).

● Strong L. A. G., The minstrel boy. A portrait of T. Moore, L., 1937.

МУРАВЛЁВ Алексей Алексеевич (р. 1924) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Ученик В. Я. Шебалина, Ю. А. Шапорина. Автор оратории «Слава сов. земле» (1957), «Баллады об Андрее Чумаке» (для солиста, хора и орк., 1962), кантаты «Коммунисты» (1963), симф. поэмы «Азов-гора» (1949); концерта для дуэта гуслей с оркестром рус. нар. инстр. (1972); 2 поэм для скр. и фп. (обе — 1970), 2 сонат (1978, 1984), «Рус. скерцо» (1948) и др. соч. для фп.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. В 1967—71 преподаватель Моск. ин-та культуры, с 1972 — Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1986 проф.). Гос. пр. СССР (1950).

МУРАВЛЁВ Юрий (Георгий) Алексеевич (р. 1927) — сов. пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1981). Брат А. А. Муравлёва. Ученик Г. Г. Нейгауза. Концертирует (в 1957—67 солист Москонцерта). Гастролирует за рубежом. 3-и пр. на Всерос. конкурсе исполнителей (1943), Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1945). С 1967 преподаёт в Моск. конс. (с 1983 доцент).

МУРА́ВСКИЙ Павел Иванович (р. 1914) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. УССР (1960). Чл. КПСС с 1955. С 1940 ведет дирижёрскую деятельность, с 1948 худ. рук. и гл. дирижер капеллы «Трембита», в 1964—69 — «Думка». Преподаватель Львовской (1949—55), Киевской (с 1969, с 1971 проф.) конс. Гос. пр. УССР (1979).

МУРАВЬЁВА Елена Александровна (1867—1939) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. В кон. 80-х гг. пела в оперных труппах А. Церетели и И. А. Труффи. С 1901 преподавала, в т. ч. с 1906 в Киевской муз.-драм. школе им. Н. В. Лысенко (с 1918 — Высший муз.-драм. ин-т), с 1920 проф. Киевской конс. Среди учеников: И. С. Козловский, З. М. Гайдай, Л. А. Руденко.

МУРАДЕ́ЛИ Вано Ильич (1908—70) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1968). Чл. КПСС с 1942. Ученик С. В. Бархударяна, Н. Я. Мясковского. Ответств. секр. СК СССР (1938—39). Нач. и худ. рук. Центр. ансамбля ВМФ СССР (1942—44). С 1959 пред. правления Моск. отд. СК РСФСР, с 1960 секр. правления СК РСФСР, с 1968 секр. правления СК СССР. Для творчества М. характерны гражданств. направленность, публицистич. заостренность, внимание к проблемам современности. Среди соч.: оперы «Великая дружба» (1947, Донецк; 2-я ред. 1960), «Октябрь» (1961, конц. исп.; 1964, Москва); оперетты «Девушка с голубыми глазами» (1966), «Москва — Париж — Москва» (1968, обе — Москва); кантаты; 2 симф. (1938, 1945); хоры; песни (св. 100), в т. ч. «Гимн Междунар. союза студентов», «Песня борцов за мир», «Гимн Москве», «Бухенвальдский набат». Написал мемуары «Из моей жизни» (М., 1970). Гос. пр. СССР (1946, 1951).

● Сеженский К. В Мурадели. М., 1962. В Мурадели. Воспоминания и статьи, М., 1983.

МУРА́НОВ Лев Борисович (р. 1930) — сов. хор. дирижер. Нар. арт. РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1953. С 1952 худ. рук. различных ансамблей песни и пляски Сов. Армии. С 1979 нач. и худ. рук. Ансамбля песни и пляски Белорус. воен. округа. Автор солдатских песен.

МУРАТАЛЫ́ КУРЕНКЕ́ЕВ (1860—1949) — сов. композитор-мелодист, исполнитель на нац. кирг. инструментах (кыяке, комузе и чоорe). Нар. арт. Кирг. ССР (1936). Один из основоположников кирг. проф. музыки. Учился у отца — нар. музыканта Куренкея (1826—1907). В 1936—45 солист Кирг. оркестра нар. инстр. В репертуар М. К. входили кирг. инстр. пьесы (в т. ч. ок. 80 собственных кю) и наигрыши мн. народов Сов. Союза. Ряд мелодий М. К. использован в произв. сов. композиторов. Воспитал мн. учеников.

● Виноградов В., Мураталы Куренкеев, Фр., 1962.

МУРДО́РЖ Лувсанжамбын (р. 1919) — монг. композитор. Нар. арт. МНР. Окончил Моск. конс. (1956). Один из авторов музыки Гос. гимна МНР (совм. с Б. Дамдинсурэном). Автор первой монг. симфонии «Моя родина» (1955). Среди др. соч.: опера «Народный певец и музыкант Намжил» (1961, Улан-Батор); симфонии, в т. ч. «Заря Октября» (1967), «Народный праздник» (1973); концерт для скр. с орк.; пьесы для нар. инструментов; вок. произв.; музыка к к.-ф. Гос. пр. МНР (1948, 1951).

МУРЕШИА́НУ (Muresianu) Якоб (1857—1917) — рум. композитор. С 1878 дирижировал хорами в Нэсэуде, Брашове, с 1886 — в Блаже, где в 1888 основал журн. «Musa română» (гл. редактор до 1907). Собирал, обрабатывал, публиковал образцы рум. муз. фольклора. Преподавал. Автор оперетты «Милло-директор» (1910); музыки к водевилям; поэм и баллад для солистов, хора и орк.; кам.-инстр. и хор. произв. и др.

● Mertşescu G., I. Muresianu viaţa şi opera, Buc., 1966.

МУ́РИН Александр Григорьевич (р. 1916/17) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1948. Ученик В. П. Степанова. В 1937—40 хормейстер Ленингр. радио, с 1947 — Малого оперного т-ра, с 1952— Ленингр. т-ра оперы и балета (с 1961 гл. хормейстер). Руководил постановкой хор. сцен в крупных оперных спектаклях т-ра, в т. ч. «Хованщина», «Аида», «В бурю». Гос. пр. СССР (1976), Гос. пр. РСФСР (1974).

МУ́РИС (Muris) Иоанн де (Jehan des Murs) (ок. 1290 — после 1351) — франц. муз. теоретик, математик, астроном. Магистр иск-в (1321). С нач. 1320-х гг. преподавал в Парижском ун-те математику, астрономию и, возможно, музыку (входила в состав т. н. квадривия). Теоретик *Ars nova*, автор мн. трактатов, в т. ч. книги о музыке «Ars novae musicae» (P., 1319), где впервые обосновал систему организации муз. времени. М. изложил принципы *мензуральной нотации* Ars nova. Впервые указал на осн. понятия техники изоритмич. *мотета*. Рассуждения о музыке содержатся и в его математич. работах. М. ошибочно приписывался трактат Якоба Льежского «Зерцало музыки» («Speculum musicae»), направленный против Ars nova.

МУ́РОВ Аскольд Фёдорович (р. 1928) — сов. композитор. Ученик М. А. Гозенпуда. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983). В 1965—1970 и с 1984 пред. правления Сибирской орг-ции СК РСФСР. Среди соч.: опера «Великий комбинатор» (по И. Ильфу и Е. Петрову, 1986); оперетта «Умные вещи» (по С. Я. Маршаку, 1965, Новосибирск); оратория «Бессонница века» (1966), кантаты «Русские портреты» (1975), «Сибирские свадебные песни» (1980); 8 симф. (1961—86; в т. ч. «Тобольская», 1971); вок. цикл «Блокиана» (1975); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1961 преподаёт в Новосибирской конс. (с 1983 проф.).

МУРО́ДОВ Джурабек (р. 1942) — сов. певец (тенор), исполнитель на рубобе, композитор. Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1967. С 1963 артист Тадж. филармонии. В репертуаре — тадж. песни и песни др. народов СССР и заруб. Востока. Гастролирует за рубежом. Автор песен. Пред. Тадж. муз. об-ва (с 1987). Гос. пр. Тадж. ССР (1987), пр. Ленинского комсомола Тадж. ССР (1975).

МУ́РОМЦЕВА М. Н. — см. *Климентова* М. Н.

МУ́РОМЦЕВА Надежда Александровна (1848—1909) — рус. пианистка. Ученица Н. Г. Рубинштейна. Концертировала в России и за рубежом. Ее игру высоко ценил П. И. Чайковский. Открыла жен. муз. курсы в Москве (1883).

МУРТА́ЗИН Рауф Ахметович (р. 1910) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1957). Ученик В. А. Белого. Автор опер «Азат» (1949), «Буря» (1969, обе — Уфа); 7 симф. (1957—83), увертюры (1947); концертов с орк. — для скр. (1971), для трубы (1986); кам.-инстр. ансамблей; пьес для разл. инстр.; хоров; романсов, песен; обработок нар. песен.

МУСА́ЕВ Улугбек Раззакович (р. 1948) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1981). Ученик Б. Ф. Гиенко. Автор оперы «Бессмертие» (1975; 2-я ред. 1978, Ташкент); балета «В долине легенд» (1977, в новой ред. «Индийская поэма», 1981, Большой т-р); произв. для фп. с орк.; кам.-инстр. произв. и др. С 1972 преподаёт в Ургенчском муз. уч-ще. Гос. пр. Узб. ССР (1983), пр. Ленинского комсомола Узб. ССР (1976).

МУ́СИН Илья Александрович (р. 1903/04) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1983). Засл. арт. БССР (1939). Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1942). Ученик Н. А. Малько, А. В. Гаука. В 1937—41 гл. дирижёр симф. орк. Белорус. филармонии. В 1932—37 и с 1941 преподаватель Ленингр. конс. (с 1961 проф.). Среди учеников: М. А. Бухбиндер, Д.-Э. Далгат, О. А. Димитриади, Ю. Домаркас, А. М. Кац, К. А. Симеонов, В. С. Синайский, Ю. Х. Темирканов, Д. Ю. Тюлин, В. А. Чернушенко. Автор кн. «Техника дирижирования» (Л., 1967), «О воспитании дирижёра. Очерки» (Л., 1987).

МУ́СОРГСКИЙ Модест Петрович (1839—81) — рус. композитор. В раннем детстве обучался игре на фп. под рук. матери, к тому же времени относятся первые опыты муз. импровизации. С 1849 постоянно жил в Петербурге. Учился в Петропавловской школе, в 1852—56 — в Школе гвардейских подпрапорщиков. Одноврем. брал уроки у пианиста Ант. А. Герке. В 1852 изд. первое соч. М. — полька «Подпрапорщик» для фп. По окончании школы произведён в прапорщики Преображенского полка. В 1858 вышел в отставку. Впоследствии из-за материальных трудностей был вынужден служить чиновником Инженерного управления (1863—67), Лесного департамента и в ревизионной комиссии Гос. контроля (1868—80). М. выступал в концертах как пианист (солист и ансамблист). В 1879 совершил конц. поездку по югу России с певицей Д. М. Леоновой, с 1880 был аккомпаниатором в открытой ею школе (курсах) пения.

Решающее воздействие на художеств. развитие М. оказало знакомство (1856—57) с А. С. Даргомыжским, М. А. Балакиревым (под рук. последнего М. начал серьёзно заниматься композицией)

В. В. Стасовым. М. становится постоянным участником Балакиревского кружка — «*Могучей кучки*», провозгласившего своей целью борьбу за нац. иск-во. Уже в соч. кон. 50-х — нач. 60-х гг. (хор. произв., в т. ч. хор из музыки к трагедии «Царь Эдип» Софокла; орк., фп. пьесы, романсы) проявились своеобразные черты его творч. индивидуальности. К сер. 60-х гг. М. создал ряд реалистич. вок. сценок из нар. жизни (на сл. собственные, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского и др.) — «Светик Савишна», «Калистрат», «Колыбельная Ерёмушке», «Спи, усни, крестьянский сын», «Сиротка», «Семинарист» и др., к-рые, являясь «этюдами» к операм, запечатлели неповторимые нац. характеры. Гл. место в творч. исканиях М. занимала опера. В 1856 возник замысел (не осуществлён) оперы «Ган Исландец» (по В. Гюго). В 1863—65 работал над оперой «Саламбо» (по роману Г. Флобера, не окончена). Смелым экспериментом в области деклама. оперы явилась его «Женитьба» (на неизменённый текст комедии Н. В. Гоголя, 1868, не окончена). Эти работы подготовили М. к созданию одного из величайших творений — нар. муз. драмы «Борис Годунов» (по А. С. Пушкину и Н. М. Карамзину, 1868—69; 2-я ред. 1872). Первоначально не принятая Дирекцией имп. т-ров, опера была пост. лишь в 1874 (в 1873 исполнены 3 сцены из оперы), но с большими купюрами. В 70-х гг. М. работал над нар. муз. драмой «Хованщина» (на истор. сюжет, предложенный Стасовым, либр. М., 1872—80, не инструментована) и одноврем. над лирико-комедийной оперой «Сорочинская ярмарка» (по повести Н. В. Гоголя, не окончена). В эти же годы созданы вок. циклы на сл. А. А. Голенищева-Кутузова «Без солнца» (1874), «Песни и пляски смерти» (1875—77), а также «Детская» (слова М., 1872), романсы на сл. А. К. Толстого (1877), фп. цикл «Картинки с выставки» (1874).

После смерти М. «Хованщина» была завершена Н. А. Римским-Корсаковым, над «Сорочинской ярмаркой» работали А. К. Лядов, Ц. А. Кюи, В. Г. Каратыгин и др. Римский-Корсаков сделал новую ред. «Бориса Годунова». В 1920-х гг. проведена большая работа (П. А. Ламм, Б. В. Асафьев) по восстановлению авторских редакций. Д. Д. Шостакович осуществил новые орк. редакции опер «Борис Годунов» (1940) и «Хованщина» (1959). Самостоят. вариант «Сорочинской ярмарки» (завершена, оркестрована) принадлежит В. Я. Шебалину.

Эстетич. воззрения М. неразрывно связаны с расцветом нац. самосознания в эпоху 60-х гг. 19 в., с идеями рус. революц. демократов, а в 70-х гг. — с такими течениями рус. мысли, как народничество и др. В центре его творчества — народ как «личность, одушевлённая единою идеею», важнейшие события отечеств. истории, в к-рых с большой силой проявляются воля и суд народа. В сюжетах из отечеств. прошлого он искал ответы на совр. вопросы. «Прошедшее в настоящем — вот моя задача», — писал он Стасову. Одноврем. М. ставил своей целью воплощение «тончайших черт природы человека», создание психологич. муз. портретов. Он стремился к самобытному, истинно нац. стилю, для к-рого характерны опора на рус. крестьянское иск-во, создание соответствующих духу этого иск-ва оригинальных форм драматургии, мелодии, голосоведения, гармонии и т. д. Однако муз. язык М., продолжателя традиций М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского, отмечен столь радикальной новизной, что многие его находки были восприняты и развиты только в 20 в. Таковы, в частности, многомерная «полифонич.» драматургия его опер, его свободно вариантные формы, далёкие от норм зап.-европ. классики (в т. ч. от сонатности), а также его мелодика — естественная, «творимая говором», т. е. вырастающая из характеристических интонаций рус. речи, песни и обретающая форму, соответствующую строю чувствований данного персонажа. Столь же индивидуален гармонич. язык М., где элементы классич. функциональности сочетаются с принципами нар.-песенной ладовости, с импрессионистич. приёмами, с последованиями звучностей экспрессионистич. плана. В дальнейшем творч. открытия М. в области муз. декламации, гармонии привлекли внимание К. Дебюсси, М. Равеля и др. Влияние творчества М. испытали почти все крупные композиторы 20 в., в т. ч. С. С. Прокофьев, И. Ф. Стравинский, Д. Д. Шостакович, Л. Яначек, О. Мессиан. В 1968 в дер. Наумово (ныне Кунинского р-на Псковской обл.) открыт Музей-усадьба М.

□ Оперы — Саламбо (1866, не окончена), Женитьба (1-е действие, 1868; досочинена и оркестрована М. М. Ипполитовым-Ивановым, 1931, Москва; орк. ред. Г. Н. Рождественского, 1985), Борис Годунов (1869; 2-я ред. 1874, Петербург; в ред. Н. А. Римского-Корсакова, 1896, Петербург; в ред. Д. Д. Шостаковича, 1959, Ленинград), Хованщина (1872—80; завершена и оркестрована Римским-Корсаковым, 1883, пост. 1886, Петербург; в ред. Шостаковича экранизирована в 1959, пост. 1960, Ленинград). Сорочинская ярмарка (1880; завершена Ц. А. Кюи, 1917, Петроград; в ред. В. Я. Шебалина, 1931, Ленинград); для орк. — скерцо (1858), интермеццо (1867), Ночь на Лысой горе (1867), марш Взятие Карса (1880); для фп. — Картинки с выставки (1874; в оркестровке М. Равеля, 1922); для хора и орк. — хор из музыки к трагедии «Царь Эдип» Софокла (1860), Поражение Сеннахериба (1867); для солистов, хора и фп. — Иисус Навин (1877); для голоса и фп. — сб. Юные годы (1865), циклы Детская (слова М., 1872), Без солнца (сл. Голенищева-Кутузова, 1874), Песни и пляски смерти (сл. Голенищева-Кутузова, 1875—77), песни и романсы на сл. Н. А. Некрасова, А. К. Толстого, Т. Г. Шевченко, А. В. Кольцова и др., на собств. тексты; записи и обработки нар. песен.

▲ Полн. собр. соч. (незаконч., т. 1, 3, 4, 5, 7, 8), М.—Л.—Вена, 1928—39.

♦ Письма и документы, под ред. А. Н. Римского-Корсакова, М.—Л., 1932; Письма к А. А. Голенищеву-Кутузову, М.—Л., 1939; Лит. наследие, кн. 1—2, М., 1971—72; Письма, [2] М., 1984

● Стасов В. В., Статьи о М. П. Мусоргском, М.—П., 1922; Игорь Глебов [Асафьев Б. В.], Мусоргский, М., 1923; Мусоргский. Сб. статей, ч. 1, М., 1930; М. П. Мусоргский. К 50-летию со дня смерти. Статьи и материалы, М., 1932; Хубов Г., Мусоргский, М., 1969; Шлифштейн С., Мусоргский. Художник. Время. Судьба, М., 1975; Рахманова М., Мусоргский и его время, «СМ», 1980, № 9—10; Образцова И., Факты к биографии Мусоргского, там же, 1982, № 4; Новиков А., На родине Мусоргского, там же, 1984, № 9; Добровенский Р. Г., Рыцарь бедный, Рига, 1986; Фрид Э. Л.,' М. П. Мусоргский, 'Л., 1987; «СМ», 1989, № 3 (спец. номер к 150-летию М.); М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников. [сб.], сост. Е. Гордеева, М., 1989; Riesemann O., Mussorgskij, в кн.: Monographien zur russischen Musik, Bd 2, München., 1926; The Musorgsky reader, ed. by J. Leyda and S. Bertensson, N. Y., 1947; Hoffmann M.-R., La vie de Moussorgski, P., 1964; Calvocoressi M. D., Mussorgsky, [2]L., 1974; Musorgsky. In memoriam, Ann Arbor, 1982. *М. П. Рахманова.*

МУСТАФА́ЕВ Рамиз Гаджи оглы (р. 1926) — сов. композитор, певец. Нар. арт. Азерб. ССР (1987). Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1973). Чл. КПСС с 1961. Ученик Бюль-Бюля (пение), Б. И. Зейдмана (композиция). С 1958 худ. рук. хора Азерб. ТВ и радио. Секр. СК Азербайджана (1968—73). Среди соч.: оперы «Ширин» (1957, конц. исп.), «Вагиф» (1960, Баку), радиоопера «Полад» (1964), «Айдын» (1982); муз. комедии «Скупой» (совм. с В. Адигезаловым, 1962), «Конец будет хорошим» (1969, обе — Баку), «По соседству живёт один парень» (1975), «Алмас» (1983); оратории «Октябрь», «Нариман Нариманов», «Гусейн Джавид», «Мать», «Мой современник», «Убеждённость» (1966—1986), 6 кантат (1962—86); 6 симф. (1971—88); 3 сюиты для оркестра нар. инстр.; хоры, в т. ч. «Баятылар»; романсы, песни. В 1957—63 преподавал в Бакинском муз. уч-ще и Азерб. конс.

МУСУЛМАНКУ́ЛОВ Молдобасан (1883—1961) — сов. акын. Нар. арт. Кирг. ССР (1935). Выступать начал с 17-летнего возраста. В 1933—52 артист Кирг. филармонии. Прославился как исполнитель эпоса «Манас» и др. муз.-поэтич. произв. кирг. народа.

МУТА́ЦИЯ (от лат. mutatio — изменение, перемена) — 1) в ср.-век. практике *сольмизации* (1) переход из одного *гексахорда* в другой (CS IV, 10[a]). Одни и те же звукоступени (клависы; обозначаются буквами) в разных гексахордах имеют разные модальные функции (воксы; обозначаются слогами). В функциональном переосмыслении клависа (variatio) состоит суть М. Напр., в последовании клависов

g—a—b вокс la натурального гексахорда	ut	re	mi	fa	sol	la
	c	d	e	f	g	a
заменяется воксом mi мягкого гексахорда	ut	re	mi	fa	sol	la:
	f	g	a	b	c	d

— re — mi — fa — мягкий гексахорд
g — a — b
— sol— la — натуральный гексахорд
(см. также *Гвидонова рука*).

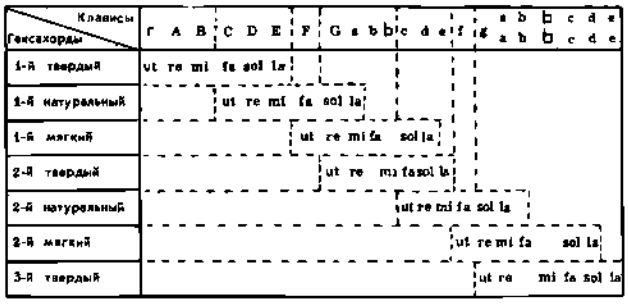


Схема модальных функций в системе гексахордов.

То же — в «*странных голосах*» южнорус. монодии (см. также «*Странные пометы*»). 2) Ломка голоса у подростков. 3) В учении о композиции 17—18 вв. М. (вместо греч. *метаболы*) означает изменение тона (per modum, per tonum), рода или *лада* (per genum) и т. п. 4) В совр. теории музыки М. иногда называют смену звукоряда при одной тонике (напр., лидийского — фригийским). *Ю. Н. Холопов.*

МУ́ФФАТ, Мюффа́т (Muffat) Георг (1653—1704) — австр. композитор и органист франц. происхождения. Среди учителей: Б. Паскуини, А. Корелли. Работал органистом в Мольземе (Эльзас), Вене, Праге, Зальцбурге, органистом и капельмейстером в Пассау. Писал гл. обр. инстр. музыку; разрабатывал на австро-нем. почве достижения итал. (*concerto grosso*) и франц. (программная танц. сюита) инстр. стилей. Издал сб-ки своих соч.: «Armonico tributo» (Salzburg, 1682), «Florilegium, I—II» (1695—98) и др. Автор трактата «Regulae concentuum partii turae» (1699).

МУ́ХА Антон Иванович (р. 1928) — сов. композитор, музыковед. Д-р иск-ведения (1982). Ученик Н. Н. Вилинского. С 1962 младший, с 1969 ст. науч. сотрудник Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР. Автор симф., кам.-инстр., вок. произв.; обработок нар. песен и др. Ему принадлежат статьи, книги, в т. ч. «Принцип программності в музиці» (Київ, 1966), «Процесс композиторского творчества» (К., 1979).

МУХАМЕДЖА́НОВ Сыдых Мухамеджанович (р. 1924) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Казах. ССР (1967). Чл. КПСС с 1961. Ученик Е. Г. Брусиловского. С 1953 худ. рук. муз. вещания Казах. радио, в 1964—68 — Казах. филармонии, с 1976 — Казах. т-ра оперы и балета. Пред. правления СК Казахстана (1960—62). Автор опер «Айсулу» (1964; 2-я ред. 1973), «Загадочная девушка» (1971), «Ахансере и Актокты» (1980); оратории «Голос века» (1960), кантат «Времена года» (1975), «Ленин будет жить в веках» (1978); произв. для симф. орк., в т. ч. 4 симф. (1968—84); концерта для голоса (1958), для скр. (1975) с орк.; соч. для оркестра нар. инстр., в т. ч. симф. кюя «Родина радости» (1952); романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Гос. пр. Казах. ССР (1974).

МУХА́НОВА (урожд. Нессельроде, в первом браке Калердж и) Мария Фёдоровна (1822 или 1823—1877) — пианистка. Ученица Ф. Шопена. В 1830—50-х гг. концертировала во мн. европ. странах (в т. ч. в России). Была дружна с Ф. Листом (пользовалась его советами), Х. Бюловом, Р. Вагнером, к-рые высоко ценили её игру.

МУХАРИ́НСКАЯ Лидия Сауловна (1906—87) — сов. музыковед-фольклорист. Засл. деят. иск-в БССР (1974). Канд. иск-ведения (1968). Ученица К. В. Квитки, Е. В. Гиппиуса. Пропагандист белорус. нар. творчества, музыки белорус. композиторов. В 1939—1941 и с 1948 преподаватель Белорус. конс. (с 1970 доцент).

● Мелодич. язык совр. белорус. нар. песни, Минск, 1966; Белорус. нар. партизанская песня, Минск, 1968; Белорус. нар. песня, Минск, 1977; Ленинская тема в белорус. песенном фольклоре, в сб.: В. И. Ленин в песнях народов СССР, М., 1971; К вопросу об эстетич. освоении действительности в совр. белорус. народно-песенном творчестве, Л., 1982, и др.

МУХА́ТОВ Вели (Велимухамед) (р. 1916) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель, педагог. Нар. арт. СССР (1965). Герой Соц. Труда (1986). Ученик С. Н. Василенко. Пред. правления СК Туркм. ССР (1954—59). М. — один из основоположников туркм. проф. музыки, внёс вклад в развитие оперного и симф. жанров в республике. Автор музыки Гос. гимна Туркм. ССР (сл. А. Кекилова, 1946). С 1972 преподаёт в Туркм. пед. ин-те искусств (с 1982 проф.). Гос. пр. СССР (1951, 1952), Гос. пр. Туркм. ССР (1972).

□ Оперы — Поэт и судья (1947), Зохре и Тахир (1941, обе совм. с А. Г. Шапошниковым), Конец кровавого водораздела (1967, все — Ашхабад); балет Белый хлопок (совм. с А. Ф. Зноско-Боровским, 1945, Ашхабад); для солистов, хора и орк. — оратория Мой Ашхабад (1981), кантаты О Коммунистич. партии (1953), О счастье (1954), поэма Сказание о коммунисте (1970), оды о партии (1979), Ленин и моя партия (1982), О ленинской партии (посв. XXVII съезду КПСС, 1985); для орк. — 3 симф. (1974—85), Туркм. сюита (1950), поэма Моя Родина (1951); для орк. нар. инстр. — 3 поэмы (1965—82) и др.; хоры; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

МУХА́ТОВ Нуры (р. 1924) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1965). Чл. КПСС с 1953. Брат В. Мухатова. Ученик Б. И. Зейдмана (композиция), М. А. Ашрафи (дирижирование). С 1949 дирижёр, в 1973—76 гл. дирижёр Туркм. т-ра оперы и балета. Автор оперы «Кеймир-кер» (1979, Ашхабад); балета «Чудесный лекарь» (совм. с М. Б. Равичем, 1960, Ашхабад); муз. комедии «Восьмой клад» (1985, Ашхабад); произв. для симф. орк. — симфонии (1966), симфониетты (1985), поэмы «Песни родного края» (1982), поэмы-рапсодии «Праздник урожая» (1983), увертюры «Атака» (1985); пьес для фп.; романсов, песен и др. С 1987 проф. Туркм. пед. ин-та искусств. Гос. пр. Туркм. ССР (1981).

МУ́ХИН Василий Петрович (1888/89—1957) — сов. хор. дирижёр, педагог. Ученик А. В. Александрова. В 1948 организовал при Моск. конс. Хор студентов моск. вузов (с 1960 — Моск. хор молодёжи и студентов). В 1926—32 преподавал на рабфаке, с 1932 — на дирижёрско-хор. ф-те Моск. конс. (с 1947 проф., с 1951 зав. кафедрой хор. дирижирования).

МУХТА́РОВ Хусейн Мухтарович (р. 1938) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1984). С 1964 — в Кирг. т-ре оперы и балета. В репертуаре — партии в классич. операх, в произв. кирг. и др. сов. композиторов, в т. ч. Вожак («Оптимистическая трагедия» Холминова), Васков («Зори здесь тихие» Молчанова). Выступает в концертах.

МУХТА́РОВА Фатьма Саттаровна (1893—1972) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. Азерб. ССР (1940). Засл. арт. Груз. ССР (1936). В 1914—1917 пела в Оперном т-ре Зимина, с 1920 — на разл. оперных сценах (Большой т-р, Ленингр. и Груз. т-ры оперы и балета и др.). В 1938—53 солистка Азерб. т-ра оперы и балета. Среди партий: Кармен, Далила, Амнерис; Любаша («Царская невеста»), Азра («Низами» Бадалбейли, первая исп.).

МУ́ЦИО (Muzio) Клаудия (1889—1936) — итал. певица (лирико-драм. сопрано). С 1910 пела в т-рах Италии и др. стран (мн. годы — в США). За яркое трагедийное дарование была прозвана «Дузе оперной сцены». В репертуаре выделялись партии в операх Дж. Верди (Виолетта, Дездемона), Дж. Пуччини (Тоска, Мими; первая исп. партии Джорджетты в опере «Плащ»).

МУШЕ́ЛЬ Георгий Александрович (1909—89) — сов. композитор, пианист, педагог. Засл. деятель иск-в Узб. ССР (1944). Ученик Н. Я. Мясковского, М. Ф. Гнесина и А. Н. Александрова (композиция), Л. Н. Оборина (фп.). Автор первых узб. симф. произв. и произв. в жанре инстр. концерта (6 концертов для фп. с орк.). Среди др. соч.: опера «Фархад и Ширин» (совм. с В. А. Успенским, 1957, Ташкент); муз. драмы, в т. ч. «Мукими» (совм. с Т. Джалиловым, 1954, Ташкент); кам.-инстр. произв.; 24 прелюдии и фуги для фп. С 1936 преподавал в Ташкентской конс. (с 1976 проф.).

● Пеккер Я. Б., Г. Мушель, М., 1966.

МЧЕДЛИ́ДЗЕ Димитрий Семёнович (1904—83) — сов. певец (бас), режиссёр, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1954). Чл. КПСС с 1951. Ученик П. З. Андреева. С 1927 солист Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1933 — Большого т-ра (в 1950—52 зав. оперной труппой и репертуарной частью). В 1952—73 директор, солист и режиссёр Груз. т-ра оперы и балета, в 1969—73 (одноврем.) директор его филиала в Кутаиси. В репертуаре — ведущие басовые партии в операх рус., сов. и зарубеж. композиторов. С 1954 преподавал в Тбилисской конс. (с 1977 проф.).

МША́НСКАЯ Ольга Феликсовна (1900—83) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Засл. арт. РСФСР (1939). В 1920—59 солистка Петрогр. (Ленингр.) т-ра оперы и балета. Среди партий: Амнерис, Кармен; Марфа («Хованщина»), Любаша («Царская невеста»), Ефросинья («Семья Тараса»). Гастролировала за рубежом. С 1948 преподавала в Ленингр. конс. (с 1962 доцент). Гос. пр. СССР (1951).

МШВЕЛИ́ДЗЕ Шалва Михайлович (1904—84) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Чл. КПСС с 1947. С 1947 директор и худ. рук. Ансамбля песни и танца Грузии, в 1950—52 — Груз. т-ра оперы и балета. В 1941—52 пред. правления СК Грузии. Основоположник груз. эпического симфонизма: 6 симф. (1943—1981), симф. поэмы «Звиадаури», «Миндия», «Индийская сюита», «Полифоническая сюита» и др. Среди др. соч.: 4 оперы, в т. ч. «Сказание о Тариэле» (1946), «Десница великого мастера» (1961, обе — Тбилиси); оратории «Кавкасиони» (1949), «Векам в предание» (1970); соч. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1929 преподавал в Тбилисской конс. (с 1942 проф.). Автор учебника «Инструментоведение» (Тб., 1965; на груз. яз.). Гос. пр. СССР (1942, 1947), Гос. пр. Груз. ССР (1971), пр. им. Дж. Неру (Индия, 1972).

● Оржоникидзе Г., Шестьдесят лет большому художнику, «СМ», 1964, № 6; Цулукидзе А., Ш. Мшвелидзе, Тб., 1964 (на груз. яз.); Месхишвили Э. С., Ш. Мшвелидзе, М., 1981.

МЫНБА́ЕВ Тимур Каримович (р. 1943) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1977). С 1973 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. симф. орк. Казах. ССР. Среди соч.: кам. опера «Весёлый городок» (1974, Алма-Ата); балет «Фреска» (1981, Алма-Ата); симфония для струн. орк. (1975) и др. симф. произв.; 3 струн. квартета (1970—78). Пр. Ленинского комсомола Казах. ССР (1978).

МЫРЗАБА́ЕВ Артык Мырзабаевич (р. 1930) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1967. С 1954 солист Кирг. т-ра оперы и балета. Среди партий: Токтогул, Семетей («Токтогул», первый исп., «Думная красавица» Власова, Малдыбаева и Фере), Артём («Белый сокол» Ряузова, первый исп.), Евгений Онегин, Фигаро, Яго, Риголетто, Жермон, Скарпиа. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом.

МЫСЛИВЕ́ЧЕК (Mysliveček) Йозеф (1737—81) — чеш. композитор. Учился музыке в духовных уч. заведениях (1744—52), композицию изучал в Праге (с 1760) и в городах Италии (с 1763), где позднее ставились оперы М. Прозван «божественным чехом». В 1770-х гг. общался с В. А. Моцартом. В оперном творчестве сочетаются черты традиц. итал. *оперы-серия* и чеш. музыки.

□ Оперы (ок. 30), в т. ч. Беллерофонт (1767, Неаполь), Демофонт (1769, Венеция и Вена), Монтецума (1771, Флоренция), Тамерлан Великий (1771, Милан), Милосердие Тита (1773, Венеция), Эцио (1775, Неаполь), Армида (1779, Милан); оратории на библейские сюжеты; конц. симфония; концерты для разл. инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли и др.

● Шагинян М. С., Й. Мысливечек, М., [2] 1968; Čeleda J., J. Mysliveček, Praha, 1946; Pečman R., J. Mysliveček, Praha, 1981.

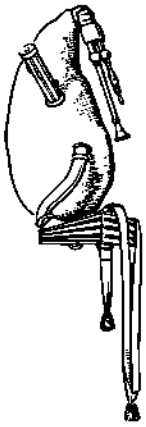
МЫШУ́ГА (псевд. Филиппи-Мишуга) Александр Филиппович (1853—1922) — укр. певец (лирико-драм. тенор), педагог. Выступал во мн. т-рах Украины, России, а также Зап. Европы. Среди партий: Ленский, Радамес, Альфред, Герцог, Канио. В 1904—11 (с перерывами) преподавал в Муз.-драм. школе Н. В. Лысенко в Киеве. Среди учеников — М. В. Микиша.
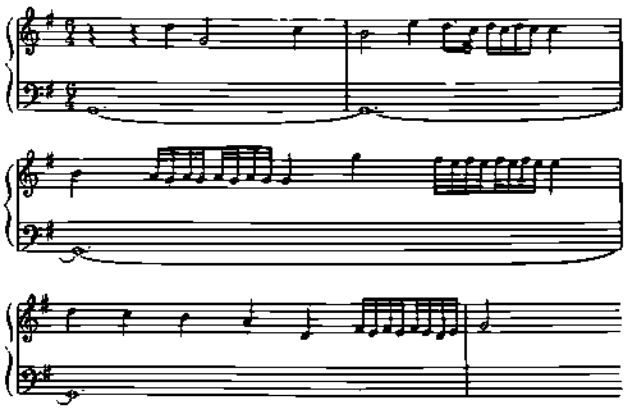
МЭ́КОНКИ (Maconchy) Элизабет (р. 1907) — англ. композитор. По нац. ирландка. Ученица Ч. Вуда, Р. Воан-Уильямса. Пред. СК Великобритании. Среди соч. выделяются 5-й и 9-й струнн. квартеты, пьеса для гобоя, кларнета, альта и арфы «Отражения» (1960), квинтет для кларнета и струнных (1963). Автор опер, кантаты «Голос города» (посв. защитникам Сталинграда, 1943); симфонии (1953); пьес для орк. и для разл. инстр.; хоров; песен на слова англ. поэтов и др. Посетила СССР (1960).

■ Привет от композиторов Великобритании, «СМ», 1961, № 1.

МЮЗЕ́Т (франц. musette, осн. значение — волынка, от старофранц. muse — дудка) — 1) тип франц. *волынки* (см. рис.). Имела мех из ткани, меха́ для нагнетания воздуха (в отличие от франц. пастушьей корнемюзы, бытующей и ныне, где воздух нагнетался исполнителем через вдувную трубку), 2 мелодич. трубки (основную и дополнительную, отверстия на к-рой закрывались с помощью клапанов, расположенных на основной) и особый бурдонный бочонок с несколькими тростями и звуковыми каналами, длина и настройка к-рых менялись

при передвижении спец пластинок. М. сформировался к нач. 17 в., употреблялся в 17—18 вв как проф. инструмент в кам и театр музыке, а также в домашнем музицировании 2) М.-де-Пуату (Пуату — истор. область на З Франции) — пастушья *волынка* с мехом из овечьей кожи и вдувной, мелодической и бурдонной трубками Употреблялся в ансамбле с гобоем-де-Пуату (типа *шалмея*), выполнявшим функцию как бы 2-й мелодич трубки. 3) Гобой-пикколо (на квинту выше обычного гобоя), созданный во Франции в 1830-х гг. для имитации звучания волынки. Имел 7 пальцевых отверстий спереди, одно — сзади, позднее замененных на клапаны 4) М.-бас (basse de musette) — одно из названий басового (баритонового) гобоя 5) Органный регистр. 6) Франц. старинный нар танец Муз размер $^{3}/_{4}$, $^{6}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Темп быстрый. Исполнялся под аккомпанемент М. — волынки (отсюда назв.). В 18 в. вошел в придворные оперно-балетные *дивертисменты* М. с типичным для этого танца *органным пунктом* использован в качестве частей в инстр. сюитах и сонатах франц. композиторов 18 в., *concerto grosso* М встречается в увертюре к «Альцине» Генделя, опере «Бастьен и Бастьенна» Моцарта, в англ. сюитах И. С. Баха, в соч. М. Равеля, А. К. Глазунова





МИ́ЗИКЛ (англ. musical, сокр. от musical comedy — муз. комедия) — муз.-сценич. представление, в к-ром используются разнообразные выразит. средства эстр. и бытовой музыки, хореографич., драм. и оперного иск-в. В отличие от *оперетты* имеет сквозную пластич. драматургию, включает вок.-хореографич. ансамбли, может быть не только комедией, но и драмой. М. оформился как жанр в 1920—30-х гг. в США. Его истоки — в традициях англо-амер. *балладной оперы* и муз. комедии кон. 19—нач. 20 вв. Расцвет жанра наступает в 1940—60-х гг.: «Оклахома» Роджерса (1943), «Целуй меня, Кэт» Портера (1948), «Моя прекрасная леди» Лоу (1956), «Вестсайдская история» Бернстайна (1957), «Скрипач на крыше» Бока (1964), «Хэлло, Долли!» Хермена (1964), «Человек из Ламанчи» М. Ли (1965) и др. С кон. 1960-х гг. наступает кризис жанра, связанный, в частности, с развитием поп-музыки и *рок-оперы* («Волосы» Макдермота, 1967). Тогда же М. распространяется и за пределы США, составляя конкуренцию европ. оперетте. Широко известны экранизации М.: «Старики на уборке хмеля» Бажанта, Маласека и Галы (Чехословакия, 1964), «Девушки из Рошфора» Леграна (Франция, 1966), «Смешная девчонка» Стайна (США, 1969), «Оливер» Барта (Великобритания, 1970) и др.

В СССР М. ставятся как в т-рах оперетты (муз. комедия), так и в драм. т-рах. М. сов. композиторов используют нац. традиции муз. т-ра, элементы *рок-музыки*, песенные жанры. Среди сов. М.: «Мой брат играет на кларнете» Фельцмана (1968), «Свадьба Кречинского» Колкера (1973), «Три мушкетера» М. Дунаевского, «Тиль» Гладкова (оба — 1974).

● Гринберг М., Тараканов М., Совр. мюзикл, в кн.: Сов. муз. т-р, М., 1982, Кампус Э. Ю., О мюзикле, Л., 1983, Ханиш М., О песнях под дождем, пер. с нем., М., 1984, Ewen D., The story of America's musical theather, [Phil — Ja o], 1968, Jackson A., The book of musicals from «Show Boat» to «A Chorus Line», L., [1979, Bez H., Degenhardt J., Hofmann H. P., Musical Geschichte und Werke, B., 1980, Gottfried M., Broadway musicals, N. Y., 1984, Sonderhoff J., Weck P., Musical Geschichte Produktionen, Erfolge, [Braunschweig], 1986

МЮ́ЗИК-ХОЛЛ (англ. music — музыка, hall — зал; концертный зал) — вид эстрадного театра. В нач. 18 в. М.-х. — представления в англ. тавернах, где широко использовались приемы фарса, буффонады, гротеска. Один из первых М.-х. был организован в пригороде Лондона (Воксхолл). В 1890 в Лондоне был открыт М.-х. «Альхамбра», в обозрениях к-рого выступали эстр. и цирковые артисты. Первоначально эти зрелища предназначались преим. для демократич. зрителя. Постепенно для европ. и амер. М.-х. стало типичным увлечение экстравагантными сценич. трюками, пышными зрелищами (ревю).

В СССР первый М.-х. был открыт в 1923 в моск. саду «Аквариум». В 1926 начал работать М.-х. в помещении 2-го Госцирка (обозрения: «Как 14-я дивизия в рай шла» Демьяна Бедного, «Под куполом цирка» Ильфа, Петрова и Катаева, оба — 1934). Открылись М.-х. также в Ленинграде, Горьком, Ростове-на-Дону, Баку, Таганроге и др. городах (работали до сер. 30-х гг.). В нач. 60-х гг. вновь созданы Моск., Ленингр., Груз. передвижные М.-х.

● Уварова Е. Д., Эстр. т-р миниатюры, обозрения, мюзик-холлы, М., 1983

МЮ́ЛЛЕР (Müller) Венцель (1767—1835) — австр. композитор. Ученик К. Диттерсдорфа. Театр. капельмейстер в Брюнне (ныне Брно), Вене («Леопольдштадт-театр»), Праге. Известен как автор сказочных опер, зингшпилей (всего ок. 250, в т. ч. «Праздник солнца браминов», 1790, Вена). Сочинял мессы, симфонии, орк. увертюры, песни.

МЮ́ЛЛЕР-БЛА́ТТАУ (Müller-Blattau) Йозеф (1895—1976) — нем. музыковед (Зап. Берлин). Ученик Х. Пфицнера (композиция), В. Гурлитта (музыковедение). С 1920 преподавал в ряде ун-тов Германии (с 1928 проф.). В 1952—58 директор Высш. муз. школы и преподаватель ун-та в Саарбрюккене, в к-ром основал музыковед. кафедру (рук. до 1964). Автор работ по истории и теории нем. музыки (в т. ч. «Geschichte der Fuge», Kas., 1922, [1963), о муз. т-ре, муз. воспитании, а также монографий о Г. Ф. Генделе, И. С. Бахе, В. А. Моцарте, Л. Бетховене, Ф. Шуберте, И. Брамсе и др. Был известным медиевистом, исследователем нем. нар. песни. Его сын Венделин М.-Б. (р. 1922) — музыковед, исследователь ср.-век. музыки. Преподаёт в Саарбрюккене.

● Zum 70 Geburtstag von J. Müller-Blattau ..., hrsg. von C. H. Mahling, Kas. — [u. a.], 1966.

МЮ́НЦЕР (Münzer) Леопольд (1901—43) — польск. пианист, педагог. Получил известность как интерпретатор соч. Ф. Шопена. В 1928—1938 преподаватель и руководитель кафедры фп. во Львовской конс. С 1930 руководитель Львовского об-ва совр. музыки.

МЮНШ, Мюнх (Münch) Шарль (1891—1968) — франц. дирижёр, скрипач. Был концертмейстером Страсбурского гор. орк. (1919), орк. Гевандхауза (с 1923). С 1932 дирижировал рядом оркестров в Париже, в 1935—38 возглавлял Парижский филармонич. орк., в 1938—46 — орк. Об-ва Парижской конс., в 1949—62 — Бостонский симф. орк., в 1967 — Парижский орк. (организовал его на основе оркестра Об-ва Парижской конс.). Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1956). Славился интерпретацией произв. франц. композиторов. Автор кн. «Я — дирижер» (пер. с франц., М., 1960).

МЯ́ГИ Эстер (р. 1922) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1984). Ученица М. Саара, В. Я. Шебалина. Среди соч.: кантата «Путешествие Калевипоэга в Финляндию» (1954); симфония (1968), «Буколика» для орк. (1983); концерты с орк. — для фп. (1953), для скр. (1958), для органа и чембало (1980); Вариации для фп. и кларнета с орк. (1972); кам.-инстр. ансамбли; романсы, сольные и хор. песни. С 1954 преподает в Таллинской конс. (с 1977 доцент).

МЯСКО́В Константин Александрович (р. 1921) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1979). Ученик К. Ф. Данькевича. Автор балета «Сказка о весёлом мотыльке» (1980); муз. комедий, в т. ч. «Баллада о мальчуганах» (по А. Гайдару, 1979, Симферополь), «День в Веселовке» (1983, Тернополь); кантат «Рассвет над Африкой» (1963), «Рабочая слава» (1977); концертов для разл. инстр. с орк.; произв. для оркестра нар. инстр., для баяна; хоров; романсов, песен; обработок нар. песен, музыки к к.-ф. и др.

МЯСКО́ВСКИЙ Николай Яковлевич (1881—1950) — сов. композитор, педагог, муз. критик, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1946). Д-р иск-ведения (1940). В 1899—1902 учился в Петерб. воен.-инж. уч-ще. Одноврем. занимался муз.-теоретич. предметами под рук. Р. М. Глиэра и И. И. Крыжановского. В 1911 окончил Петерб. конс., где его педагогами были А. К. Лядов (композиция, гармония, полифония), Н. А. Римский-Корсаков (инструментовка), Я. Витол (муз. форма). В консерватории началась дружба М. с С. С. Прокофьевым, к-рая продолжалась до конца жизни, а также с Б. В. Асафьевым. Участник *Вечеров современной музыки*. С 1911 сотрудничал в моск. журн. «Музыка». Большое значение имела его статья «Чайковский и Бетховен» (1912), написанная в противовес модернистской критике. С 1914 находился на воен. службе (в 1918—21 — в Морском генштабе). После Окт. революции 1917 активно участвовал в строительстве сов. муз. культуры. С 1918 жил в Москве. Один из организаторов Гос. муз. изд-ва (до 1930 чл. жюри, редактор, консультант). В 1919—23 чл. правления «Коллектива моск. композиторов», в 1921 зам. зав. Муз. отделом Наркомпроса РСФСР. В 1939—48 чл. оргкомитета СК СССР, с 1939 чл. художеств. совета К-та по делам иск-в при СНК СССР. С 1940 чл. редколлегии журн. «Сов. музыка». С 1921 проф. Моск. конс. Среди учеников: В. А. Белый, Н. П. Будашкин, Е. К. Голубев, Д. Б. Кабалевский, Б. А. Мокроусов, Н. И. Пейко, М. Т. Тулебаев, В. Г. Фере, А. И. Хачатурян, В. Я. Шебалин, А. Я. Эшпай.

Один из крупнейших симфонистов 20 в., М. — автор 27 симфоний. Для творчества М. характерны самобытное претворение классич. тра-

диций, способность мыслить в музыке широкими обобщениями, многообразие содержания при воплощении тем и образов совр. действительности, неустанные поиски нового, обращение к нар. образцам при весьма свободной их трактовке. Особенно рельефны песенные образы 5-й, трагические — 6-й, героические — 16-й, лирические —21-й и 27-й симфоний Автор 13 струн. квартетов, концертов для скр. с орк., для влч. с орк. М. принадлежат статьи о творчестве рус., сов. и заруб. композиторов, «Автобиографич. заметки о творч пути» («СМ», 1936, № 6). Гос. пр СССР (1941, две в 1946, 1950; 1951, посм.).

□ Для хора и солистов с орк — поэма-кантата Киров с нами (сл. Н. С. Тихонова, 1942), кантата-ноктюрн Кремль ночью (1947), для орк. — 27 симф (1908—49, в т ч 5-я — 1918, 6-я — 1923, 2-я ред 1947, 16-я — 1936, 19-я — для дух орк , 1939, 21-я — 1940, 26-я, на др -рус темы, 1948, 27-я — 1949), 3 симфониетты (две для струн орк), симф притча Молчание (по Э По, 1910), симф поэма Аластор (по П Шелли, 1913), увертюры (1909, 2-я ред 1949, Приветственная, 1939, Драматическая, для дух орк , 1942, Патетическая, 1947) и др; концерты для инстр с орк — для скр (1938), для влч (1944), соч для дух орк , кам -инстр ансамбли — 13 струн квартетов (1930—49), сонаты для скр и фп (1947), 2 для влч и фп (1911, 1948) и др., для фп — 9 сонат (1909—49), пьесы, песни и романсы (св 100) на сл М Ю Лермонтова, Ф И Тютчева, Е А Баратынского, К Д Бальмонта, З Н. Гиппиус, Вяч. И. Иванова, А. А. Дельвига, А А Блока, С П. Щипачёва, Р Бёрнса; хоры и хор. песни; перелож для разл составов собств. произв. и соч др. композиторов.

С С Прокофьев и Н Я Мясковский Переписка, М , 1977

● Ливанова Т. Н., Н Я Мясковский Творч путь, М , 1953, Справочник-путеводитель по симфониям Н Я Мясковского, сост В Виноградов, М , 1954; Н Я Мясковский Собрание материалов, т 1—2, [2]М , 1964; Должанская Е., Фп творчество Н Я Мясковского, М , 1980, её же, Мясковский, в кн Музыка XX в., ч 2, кн 4, М , 1984, её же, Стиль инстр сочинений Н Я Мясковского и современность, М , 1985, Кунин И Ф, Н Я Мясковский, [2]М , 1981; Иконников А., Художник наших дней Н Я Мясковский, [2]М , 1982, Гулинская З К, Н Я Мясковский, [2]М , 1985, Кудряшов Ю., Н Я Мясковский, Л , 1987, Лямм О., Страницы творч биографии Н Я Мясковского, М., 1989 *М Ф Леонова.*

МЯСНИКО́ВА Лидия Владимировна (р. 1911) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар арт. СССР (1960). Ученица М. И. Бриан. В 1945—82 солистка Новосибирского т-ра оперы и балета Среди партий: Марина Мнишек, Марфа («Хованщина»), Графиня, Азучена; Дьячиха («Её падчерица» Яначека, первая исп. в СССР, 1958). Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом С 1966 преподаватель Новосибирской конс. (с 1981 проф).

Н

НАБА́Т (от араб наубат — барабанный бой) — 1) др.-рус. ударный инструмент, *литавра* очень большого размера. Использовался до нач. 18 в. в ратном деле в качестве сигнального, а также шумового инструмента для устрашения врага. 2) Сигнал тревоги для сбора или оповещения народа о к.-л. бедствии, подаваемый ударами в колокол, набат (1) и др.

НАБО́КОВ (Nabokov) Николас (Николай Дмитриевич) (1903—78) — амер композитор. По нац. русский Учился у В. И. Ребикова (композиция), Ф. Бузони (фп.). С 1933 жил в США. С 1936 преподавал в разл. муз.-уч. заведениях. С 1952 работал в муз. секции ЮНЕСКО в Париже. Организатор муз. фестивалей в Париже (1952), Риме (1954), Токио (1961). В муз соч. сочетал традиции рус. комп. школы и франц. импрессионизма. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Святейший дьявол» (1958, Луисвилл; 2-я ред. под назв. «Смерть Распутина», 1959, Кельн); балеты «Афродита» (1930), «Ода» (балет-оратория по М. В. Ломоносову, 1928, для труппы С. П. Дягилева, Париж), «Мирный союз» (1934, Филадельфия) и др.; вок. циклы на стихи Б. Л. Пастернака и А. А. Ахматовой. Автор кн. «Old friends and new music» (Boston, 1951), «I. Stravinsky» (В., 1964).

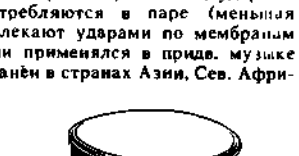
НАВА́РРА (Navarra) Андре (1911—88) — франц. виолончелист, педагог. Как солист дебютировал в 1931 в Париже. Концертировал во Франции и др. странах (в СССР неоднократно с 1969). Разнообразный репертуар включал и произв. сов. композиторов. 1-я пр. на Междунар. конкурсе виолончелистов (Вена, 1937). Был чл жюри междунар. конкурсов, в т. ч. им. П. И. Чайковского (Москва, 1978). С 1949 проф. Парижской конс., а также Муз. академии в Детмольде и Высшей муз. школы в Вене.

НАВАСАРДЯ́Н Светлана Огакесовна (р. 1946) — сов. пианистка, педагог. Нар. арт. Арм. ССР (1984). Ученица Я. И. Зака. С 1966 солистка Арм. филармонии. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Междунар конкурсах пианистов им. Р. Шумана (Цвиккау, 1966), им. И. С. Баха (Лейпциг, 1968), им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1972), в Сиднее (1977). С 1974 преподаёт в Ереванской конс. (с 1989 проф.). Пр. Ленинского комсомола Арм. ССР (1970). Гос пр Арм. ССР (1988).

НАВВА́Б МИР МОХСУ́Н Гаджи Сеид Ахмед Карабаги (Мохсун Шушинский) (1833—1918) — азерб. муз. теоретик, поэт, художник Автор первого опубликованного в Азербайджане исследования об азерб. нар.-проф. музыке устной традиции — «Объяснение цифр» (Баку, 1913, на азерб. яз.).

НАВРАТИЛ И. И. — см. *Ратил* И. И.

НАГАРА́, нагора, наккера, накара (перс.). 1) ударный инстр типа *литавры* Обычно употребляются в паре (меньшая и бо́льшая по размерам) Звуки извлекают ударами по мембранам пальцами или 2 палочками. В России применялся в придв. музыке 16—17 вв. под назв. *накры*. Распространён в странах Азии, Сев. Африки и др.; в СССР — в республиках Ср. Азии и Закавказья (азерб. гоша-нагара, груз. *диплипито*). 2) Обшее название семейства азерб. двухсторонних барабанов Включает мн. разновидностей Мембраны натягиваются при помощи перекрещивающихся верёвок. Звуки извлекают ударами рук или дерев. колотушек. Используются в ансамблях и оркестрах нар инструментов.



«НАДГРО́БИЕ», гробница, томбо́ (франц. tombeau) — инстр. пьеса скорбного, торжеств. характера, посв. памяти умершего (обычно для лютни, клавесина). Получила распространение во Франции и Германии в 16—17 вв.; среди авторов: Э. и Д. Готье, Ж. А. д'Англебер, Л. Куперен, Ф. Куперен, М. Маре, И. Я. Фробергер. «Н.» родственны франц. plainte, англ. tears и итал. *lamento* (жалоба). Со временем сложилась традиция посвящения «Н.» (часто наз. hommage — приношение) памяти выдающихся композиторов («Приношение Рамо», «Приношение Гайдну» Дебюсси, «Гробница Куперена» Равеля и др.). См. также *Эпитафия*.

НАДЕ́ЖДИН Борис Борисович (1905—61) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1950). Ученик Г. И. Литинского. Внёс большой вклад в становление проф. образования в Узб. ССР. Среди соч. выделяются произв. для детей. «6 детских пьес» для фп., «Песни для детей» и др., в к-рых использованы узб. нар. песни и инстр. мелодии. Автор муз. драм, в т. ч «Месть» (совм. с Ю. Раджаби, 1941, Узб. т-р им. Мукими), произв. для симф. оркестра. С 1937 преподавал в Ташкентской конс. (с 1945 доцент), одноврем. в 1941—45 — в Муз. уч-ще в Ташкенте. Среди учеников: С. Бабаев, Г. Кадыров. Именем Н. назв. детская муз. школа в Ташкенте.

НАДЕНЕ́НКО Фёдор Николаевич (1902—63) — сов. композитор. Ученик Б. Л. Яворского. Был хормейстером в оперных т-рах Киева и Ленинграда. Св. 40 лет работал редактором в ряде муз. изд-в Украины (ред. 8 томов Собр. соч. Н. В. Лысенко и др.). Один из видных мастеров укр. романса (св. 100). Автор соч. для фп. (ок. 80), хоров и др.; обрабатывал нар. песни.

НАДЕРМА́Н (Nadermann) Франсуа Жозеф (1781—1835) — франц. арфист, композитор, инстр. мастер. Сын владельца ф-ки арф в Париже Жана Анри Н. (1735—99). Концертировал с юных лет, в 1816—30 придв. музыкант. С 1799 вместе с братом Анри Н. (ок. 1780 — после 1835) возглавлял фирму «Братья Н.», выпускавшую арфы. Автор пьес для арфы, в т. ч. пед. репертуара (основоположник этого жанра) Сост. «Школы» для арфы. С 1825 преподавал в Парижской конс. Среди учеников — Р. Н. Ш. Бокса.

НАЗА́ЙКИНСКИЙ Евгений Владимирович (р. 1926) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1972). Ученик С. С. Скребкова. Осн. работы посв. проблемам муз. восприятия, анализа произв.: «О психологии муз. восприятия» (М., 1972); «О константности в восприятии музыки» (в сб.: «Муз. иск-во и наука», в. 2, М., 1973); «Проблемы комплексного изучения муз. произв.» (там же, в. 3, М., 1978); «Логика муз. композиции» (М., 1982); «Принцип единовременного контраста» (в кн.: «Рус книга о Бахе», М., 1985, [2]1986); «Понятия и термины в теории музыки» (в сб.: «Методологич. проблемы музыкознания», М , 1987); «Звуковой мир музыки» (М., 1988); «Музыкальные лики истории» (в кн.: «Т. Н. Ливанова. Статьи. Воспоминания», М., 1989). С 1962 преподаёт в Моск. конс. (с 1976 проф., с 1974 зав. кафедрой теории музыки).

НАЗА́РОВ Николай Владимирович (1885—1942) — сов. гобоист. Засл. арт. РСФСР (1933). С 1910 солист орк. Большого т-ра, в 1923—1929 — Персимфанса, с 1937 — Гос симф. орк. СССР. Участник квартета дерев. дух. инструментов Всес. радио. Н. принадлежит «Школа для гобоя» (ч. 1—2, М.—Л., 1939—41, [3]М., 1959) В 1940—41 проф. Моск. конс.

НА́ИГРЫШ — нар. инстр. мелодия, иногда с сопровождением (Н. гармоники). Термин обычно применяется к танц., плясовым мелодиям

НАЙ, нэй, — духовой инструмент 1) арабо-иран. продольная тростниковая флейта с 6—8 пальцевыми отверстиями спереди и одним –

сзади ствола. 2) Узб. и тадж. поперечная флейта (деревянная, бамбуковая, жестяная) с 6 пальцевыми отверстиями. Звукоряд диатонический, с помощью аппликатурных комбинаций и частичного прикрывания отверстий получают и хроматически изменённые звуки. Используется как сольный, ансамблевый и орк. инстр. 3) Молд. и рум. многоствольная флейта; тип *флейты Пана*. Состоит из 8—24 дерев. трубок разл. длины, расположенных обычно в дугообразном ряду и скреплённых вместе. Звукоряд диатонический Родств. инструменты — свирель, ларчеми и др.



Най узбекский



Най молдавский.

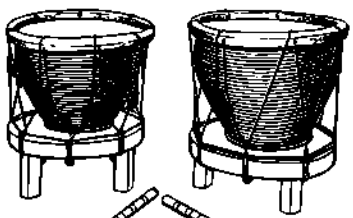
НАЙДЕНОВ Асен (р. 1899) — болг. дирижёр. Нар. арт. НРБ (1952). Герой Соц. Труда (1970). Чл. БКП с 1946. Совершенствовался у Б. Паумгартнера, К. Крауса, Б. Вальтера. С 1923 — в Софийской нар. опере (с 1937 первый, в 1944—62 и с 1964 гл. дирижёр, с 1980 почётный гл. дирижёр). В 1962—63 работал в Ленингр. Малом т-ре оперы и балета, в 1963—64 — в Большом т-ре в Москве. Дирижёр и постановщик мн. болг. опер и балетов; впервые дирижировал операми «Царь Калоян» Владигерова, «Девять братьев Яны» и «Момчил» Пипкова, балетом «Нестинарка» Големинова. Среди др. пост.: «Фиделио», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Кавалер розы», «Пиковая дама», «Война и мир». Выступает и как симф. дирижер. Гастролировал во мн. странах (в СССР впервые в 1953). Димитровская пр. (1950, 1952, 1959).

● Бончев М., А. Найденов, София, 1985

НА́ЙССОО Уно (1928—80) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1978). Ученик Х. Эллера. В произв. сочетал элементы эст. фольклора и джаза. Автор кам.-инстр. ансамблей, джазовых композиций «Импровизация на эст. тему», «Метрономия» (обе — 1962), 7 джазовых сюит и др., песен (св. 150). С 1952 преподавал в Таллиннском муз. уч-ще. Среди теоретич. трудов — «Džässilik harmoonia ja orkestrasioon» (Tallinn, 1969). Гос. пр. Эст. ССР (1976).

НАКЛОНЕ́НИЕ — качество, обусловливающее противоположную направленность ладов и аккордов (dur—moll, см. *Мажор. Минор*): интонация б. терции (мажорной) направлена вверх, малой (минорной) — вниз. Генетически понятие Н. пересекается с понятием рода (греч. γένος, лат. genus, итал. génere, франц. genre, нем. Geschlecht — род, пол). Противоположность понятий dur и moll последовательно распространялась на *роды интервальные* («твердый» диатон и «мягкая» хрома), виды секунд («твердый» тон и «мягкий» полутон), терций («твердая» б. терция и «мягкая» м. терция), *гексахордов*. С 17 в. dur и moll стали характеристиками Н. лада и консонирующего трезвучия в зависимости от вида лежащей в его основе терции (с кон. 17 в. — обозначения ладотональности в совр. смысле: C-dur, a-moll). Первая науч. теория Н. (мажора и минора) предложена Дж. Царлино (1558); диалектич. отношение мажора и минора раскрыл М. Гауптман («Die Natur der Harmonik und der Metrik», Lpz., 1853).

Ю. Н. Холопов



НА́КРЫ (от перс. нагара) — древнерусский ударный инструмент типа парных *литавр*. Упоминаются в летописях как ратный инструмент. В 16—17 вв. употреблялись в рус. придв. быту (существовала спец. должность придв. «накрачея»). Точных сведений о структуре Н. не сохранилось.

НАЛБАНДЯ́Н Иоаннес Романович (Ованес Аракелович) (1871—1942) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1926). Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). Ученик Л. С. Ауэра, Й. Иоахима. Первый исполнитель посвящённого ему концерта для скр. с орк. С. М. Ляпунова, «Латышской фантазии» Я. Витола, скр. пьес А. А. Спендиарова. Концертировал в России и за рубежом. С 1895 преподавал в Петерб. (Петрогр. — Ленингр.) конс. (с 1908 проф.). Автор пьес для скрипки.

НАЛИ́МОВ Семён Иванович (1857—1916) — рус. инстр. мастер. Изготовлял для музыкантов *Великорусского оркестра* балалайки, домры. Усовершенствовал нар. звончатые гусли. Н. называли «балалаечным Страдивари».

● Дегтева Л., Чисталев П., Балалаечный Страдивари, «МЖ», 1982, № 10; Пересада А., «Рус. балалаечный Страдивариус», «СМ», 1985, № 11.

НАМИ́БИИ МУЗЫКА — см. *Южной Африки музыка*.

НАНА́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка*.

НАНИ́НО (Nanino, Nanini) — итал. композиторы, братья. Предст. *римской школы*. Джованни Мария Н. (1543 или 1544, 1545 — 1607) — ученик и последователь Палестрины. Служил певцом (тенор) и капельмейстером в церквах Рима, в т. ч. в Сикстинской капелле. В 1580 осн. в Риме школу, среди учеников: его брат Дж. Б. Нанино, Г. и Д. Аллегри, П. Ф. Валентини, А. Чифра. Автор мадригалов, мотетов, канцонетт, псалмов. Джованни Бернардино Н. (ок. 1560—1623) — церк. капельмейстер в Риме. Автор многочисленных мадригалов, мотетов, псалмов и др. духовных соч. (мн. из них — в сопр. органа). В его произв. объединены принципы вок. полифонии и *генерал-баса*. Братьям Н. принадлежит теоретич. трактат «Правила контрапункта» («Regole di contrapunto», рукопись).

НАПЕ́В — мелодия, предназначенная для вок. исполнения. Иногда Н. называют и инстр. мелодии. Обычно термин «Н.» применяют по отношению к нар. песням.

НАПРА́ВНИК Эдуард Францевич (1839—1916) — рус. дирижёр, композитор. По нац. чех. С 1861 жил в России. Был капельмейстером оркестра князя Н. Б. Юсупова в Петербурге, с 1863 пом. капельмейстера, с 1867 второй, с 1869 первый капельмейстер (гл. дирижёр) Мариинского т-ра. Способствовал поднятию проф. уровня спектаклей. Дирижировал премьерами опер «Вильям Ратклиф», «Анджело», «Сарацин» Кюи, «Вражья сила», «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка»; «Опричник», «Орлеанская дева», «Пиковая дама» Чайковского, «Демон» и др. Поставил тетралогию «Кольцо нибелунга» и др. Выступал и как симф. дирижёр, в 1869—81 руководил симф. концертами РМО в Петербурге. Из многочисл. произв. Н. в муз. практике сохранилась опера «Дубровский», написанная в традициях П. И. Чайковского.

□ Оперы — Нижегородцы (1868), Дубровский (1895), Франческа да Римини (1902, все — Петербург) и др., для орк. — 4 симф. (3-я — Демон, 1874), 3 симф. поэмы, сюиты и др., Фантазия на рус. темы для скр. с орк., кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп., для скр. и фп., для влч. и фп. и др.

● Э. Ф. Направник. Автобиографич., творческие материалы, документы, письма. Сост. Л. М. Кутаисадзе, Л., 1959. Михеева Л. В., Э. Ф. Направник, М., 1985.

НА́РБУТЕНЕ Она (р. 1930) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1988). В 1975—79 руководитель музыковед. секции СК Литов. ССР. С 1968 преподаватель Вильнюсской школы иск-в им. М.-К. Чюрлёниса. Автор работ об Э. Бальсисе (Vilnius, 1971, на рус. яз. — Л., 1975), Ю. Индре (Vilnius, 1975), Ю. Груодисе (Vilnius, 1984), вступит. статьи в сб. «J. Naujalis. Straipsniai. Laiškai. Dokumentai. Amžininku atsiminimai» (Vilnius, 1968).

НАРВА́ЭС (Narváez) Луис де (до 1500—?) — испан. композитор, исполнитель на *виуэле*. Среди многочисл. соч. для виуэлы (изд. в сб. «Los seys libros del Delphin...», Valladolid, 1538) — фантазии, *диференсиас*, а также обработки популярных романсов и *вильянсико* для голоса и виуэлы. Н. принадлежат перелож. для виуэлы произв. Жоскена Депре и др. крупнейших композиторов его времени. Внёс значит. вклад в развитие инстр. стиля, особенно в иск-во вариац. разработки.

НАРДИ́НИ (Nardini) Пьетро (1722—93) — итал. скрипач, композитор, педагог. Ученик Дж. Тартини. Был концертмейстером в Ливорно, в герцогских капеллах в Штутгарте (1762—65) и Флоренции (с 1770). Один из крупнейших представителей итал. скр. школы сер. 18 в. Автор скр. произв. Развил форму предклассич. сонаты и концерта. В его творчестве формировался квартетный стиль (6 струн. квартетов, 1782). Среди учеников — Б. Кампаньоли.

НАРО́ДНАЯ МУ́ЗЫКА, музыкальный фольклор (англ. folk music, нем. Volksmusik, Volkskunst, франц. folklore musical), — вокальное (преим. песенное), инстр., вок.-инстр. и муз.-танц. творчество народа (от первобытных охотников, рыболовов, скотоводов-кочевников, пастухов и земледельцев до сельского и гор. трудящегося населения, рабочих, воинской и студенч. демократич. среды, промышленного пролетариата). Н. м. — неотъемлемая часть нар. художеств. творчества (фольклора), существующего, как правило, в устной (бесписьменной) форме и передаваемого лишь исполнит. традициями. Традиционность — определяющий признак Н. м. как музыки устной традиции. Художеств. традиции ранних обществ. формаций исключительно устойчивы, на много веков определяют специфику фольклора. Из разл. форм и типов первобытного синкретизма (обрядовые действа, игры и др.) сформировались и развились самостоят. жанры муз. иска — песенные, инстр., танцевальные — с их последующей интеграцией в синтетич. виды творчества. При разделении труда возникли профессии исполнителей Н. м. (зачастую и создателей; см. *Кобзарь, Гусляр, Скоморохи, Ашуг, Акын, Кюйши, Бахши, Олонши, Гусан, Мествире, Аэд, Жонглёр, Менестрель, Шпильман*).

Гл. трудность в изучении Н. м. связана с длительностью периода дописьменного развития муз. культуры, на протяжении к-рого сформировались наиб. фундаментальные её черты. При исследовании этого периода пользуются сохранившимися письм. источниками и археологич. находками, непосредств. данными устной муз. традиции, способной хранить в себе формы и формотворческие принципы тысячелетней давности, а также аналогиями в смежных областях (см. *Этнография музыкальная*). Конкретизация понятия Н. м. возможна на основе её жанровой и региональной дифференциации. Типология жанров в фольклоре находится в постоянном соотношении с их неповторимостью в каждом конкретном проявлении, со спецификой их функционирования в обществе, в системе определ. фольклорных комплексов (в составе трудовых, обрядовых, хореографич. действ). В типологии муз. культур различаются явления, общие почти для всех муз. культур

(т. н. муз. универсалии), общие тому или иному региону, группе культур (ареальные особенности) и локальные (диалектные особенности). В совр. фольклористике нет единой точки зрения на региональную классификацию Н. м. Наиб. убедительна классификация, идущая от широких межэтнич. регионов к внутриэтнич. диалектам. Границы муз.-фольклорных диалектов у разных народов различны: территориально мелкие диалекты — продукт оседлой земледельч. культуры, у кочевников же коммуникация осуществляется на обширном пространстве, что приводит к большей монолитности языка.

Каждая историч. стадия существования Н. м. обогащает фольклорную традицию специфич. закономерностями. Можно выделить 3 осн. этапа в эволюции муз. фольклора: 1) древнейшая эпоха, верхняя историч. граница к-рой связывается со временем принятия той или иной гос. религии, сменившей языческие религии родо-племенных сообществ; 2) средневековье, эпоха феодализма — время складывания народностей и расцвета т. н. классич. фольклора (для европ. народов — традиц. крестьянского), а также устного профессионализма; 3) совр. (новая и новейшая) эпоха, для мн. народов связанная с переходом к капитализму, с ростом гор. культуры, — время ломки старых традиций, возникновения новых форм нар. муз. творчества. Эта периодизация не универсальна (напр., араб. музыке неизвестно столь определ. различие крестьян. и гор. традиций, как европейской). В европ. Н. м. трём историч. периодам соответствует и жанрово-стилистич. её периодизация (напр., древнейшие виды эпич. и обрядового фольклора — в 1-м периоде, их развитие и расцвет лирич. жанров — во 2-м, повышенная связь с письм. культурой, с популярными танцами и т. п. — в 3-м).

Для жанровой классификации Н. м. необходим комплексный подход: напр., нар. песня определяется через единство текста (тематики и поэтики), мелодии, композиц. структуры, социальной функции, времени, места и характера исполнения. Жанры Н. м. складывались веками в зависимости от разнообразия социально-бытовых функций Н. м., связанных с экономико-географич. и социально-психологич. особенностями формирования этнич. общности. Соответственно функциям Н. м. сложились песенные циклы, отражающие осн. этапы жизненного цикла индивида (рождение, детство, инициация, свадьба, похороны) и трудового цикла коллектива (песни рабочие, обрядовые, праздничные). Осн. виды Н. м. — песня, песенная импровизация (тип саамской йойки), песня без слов (напр., еврейская), эпич. сказание, танц. мелодии, плясовые припевки (напр., *частушка*), инстр. пьесы и наигрыши (сигналы, танцы). Обрядовый фольклор содержит древнейшие жанры нар. песен. Функциональное значение этих песен обусловило устойчивость их муз. структуры (т. н. формульные напевы — короткие, часто узкообъёмные и энгемитонные мелодии, каждая из к-рых сочеталась с большим числом разных поэтич. текстов аналогичной функции и календарной приуроченности). Почти не поддается обобщению музыка свадебных обрядов, подчас весьма различных у разных народов. Свадебные мелодии, как и календарные, формульны; наиб. архаич. традиции имеют минимум формульных напевов, звучащих на протяжении всей «свадебной игры». Специфич. жанр Н. м. — *причитания* (плачи). Существуют 3 их разновидности — 2 обрядовые (свадебные и похоронные) и необрядовая (т. н. бытовые, солдатские, при болезни, разлуке и др.). Их исполнению свойственны неноти руемое глиссандо, рубато, возгласы, говорок. Это — свободная импровизация на основе традиц. муз.-стилевых стереотипов. Муз. эпос — большая и внутренне неоднородная область повествоват. фольклора; так, в рус. фольклоре выделяются жанры *былины, духовного стиха*, скоморошины, старших историч. песен и баллады. Эпич. виды фольклора не всегда обладают муз.-интонац. жанровой спецификой; в них встречается «переработка» песенных интонаций в русле эпич. типа интонирования (стереотипный каданс, соответствующий клаузуле стиха). Плясовые и игровые песни первоначально входили в состав трудовых, обрядовых и праздничных песенных циклов. Пляски сопровождаются как пением, так и игрой на муз. инструментах. Лирич. песни не ограничены тематикой, не связаны местом и временем исполнения, известны в самых разл. муз. формах. Это — наиб. динамичный жанр в системе традиц. фольклора. В отд. культурах жанры дифференцируются не только по содержанию, функции и поэтике, но и по возрастно-половой принадлежности (песни детские, юношеские и девические, женские и мужские).

В разд. жанрах Н. м. сложились разнообразные типы *мелоса* (от речитативного, напр. в южнослав. эпосе, до богато орнаментированного, напр. в лирич. песне ближне- и средневост. муз. культур), *многоголосия* (*гетерофония, бурдон*, нем. хор. аккордика, груз. кварто-секундовая и рус. подголосочная *полифония*, литов. канонич. *сутартине*), *ладозвукорядных систем* (от примитивных малоступенных и узкообъемных ладов до развитой диатоники «свободного мелодич. строя»), *ритмики* (напр., ритмоформулы, обобщившие ритмику трудовых и танц. движений), *формы*. Специфична роль тембра и манеры звукоизвлечения в Н. м. Тембр и артикуляция характеризуют нац. специфику муз. интонирования, а внутри данной этнич. культуры они служат жанрово-дифференцирующим признаком и отчасти признаком диалектного членения.

Все нар. муз. культуры могут быть разделены на культуры в основе монодические и многоголосные (иногда многоголосие известно не всему народу, а лишь его части). Каждая муз. культура имеет традиц. звуковой идеал и ладовые нормы, к-рые определяются не только по звукоряду, но и по соподчинению ступеней, различному для каждого лада, а также по соответствующим каждому ладу мелодич. формулам. Если в музыке разных народов звукоряды могут совпадать (особенно малоступенные и энгемитонные), то ладовые мелодич. формулы отражают специфику Н. м. того или иного этноса. Ритмич. формы Н. м. осмысливают лишь в связи с жанрово и стилистически конкретными явлениями: напр., в рус. крестьян. традиции различаются по ритмике песни календарные и свадебные (первые основаны на одноэлементных, вторые — на сложносоставных ритмоформулах), а также протяжные лирические с асимметричным ритмом напева, преодолевающим структуру текста, и эпические (былины) с ритмикой, тесно связанной со структурой поэтич. текста. Каждому типу культуры соответствуют свои муз. формы (однострочные, строфич., с рефреном, вариационной структурой и др.).

Н. м. явилась основой практически всех нац. проф. школ (от обработок нар. мелодий до индивидуального творчества, претворяющего фольклорное муз. мышление).

● Кушкарев Х. С., Вопросы истории и теории арм. монодич. музыки, Л., 1958; Бартók Б., Зачем и как собирать нар. музыку, [пер. с венг.], М., 1959, его же, Нар. музыка Венгрии и соседних народов, [пер. с венг.], М., 1966; Земцовский И. И., Рус протяжная песня, Л., 1967; его же, Мелодика календарных песен, Л., 1975, Виноградов В. С., Музыка Сов. Востока, М., 1968, Музыка народов Азии и Африки, в. 1—5, М., 1969—87; Квитка К. В., Избр. труды, т. 1—2, М., 1971—73; Рубцов Ф. А., Статьи по муз. фольклору, Л.—М., 1973; Муз. культура стран Лат. Америки, сост. П. Пичугин, М., 1974; Нар музыка СССР и современность, ред.-сост. И. И. Земцовский, Л., 1982; Чекановска А., Муз. этнография, [пер. с польск.], М., 1983; Народная песня. Проблемы изучения, сост. и ответств. ред. И. И. Земцовский, Л., 1983; Алексеев Э. Е., Раннефольклорное интонирование, М., 1986; его же, Фольклор в контексте совр. культуры. Рассуждения о судьбах нар. песни, М., 1988; Асафьев Б., О нар. музыке, Л., 1987; Нар. муз. инструменты и инстр. музыка, ч. 1—2, под. общей ред. Е. В. Гиппиуса, М., 1987—88; Грица С., Мелос укр. нар. эпики, М., 1990 (в печати); Gillis Fr., Merriam A. P., Ethnomusicology and folk music An international bibliography , Middletown, [1966]; Handbuch des Volksliedes, Bd 1—2, München, 1973—75; Nettl B., The study of ethnomusicology, Urbana — [a. o.], 1983; Brăiloiu C., Problems of ethnomusicology, Camb., 1984.

И. И. Земцовский.

НАРО́ДНАЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ФЕДЕРА́ЦИЯ (Federation musicale populaire) — прогрессивная обществ. орг-ция франц. музыкантов, входившая в антифаш. Нар. фронт. Создана в 1935 в Париже. Среди членов: А. Руссель (пред.), Л. Дюрей, Ш. Кеклен, Д. Мийо, Ж. Орик, А. Онеггер, А. Прюньер, А. Радиге, Р. Роллан. В неё входили также писатели Л. Арагон, Л. Муссинак. Осн. задача — борьба за нац. иск-во, доступное народу. Н. м. ф. организовывала самодеят. коллективы, проводила для широких масс концерты, муз. празднества. Композиторы писали песни, кантаты, обрабатывали нар. песни. Созданное Н. м. ф. изд-во «Шан дю Монд» выпускало нар. песни, произв. прогрессивных франц., а также сов. композиторов. Орг-ция распалась в годы фаш. оккупации, возродилась в 1946.

НАРО́ДНАЯ ПЕ́СНЯ — см. *Народная музыка*.

НАРО́ДНОСТЬ ИСКУ́ССТВА — одно из осн. понятий марксистско-ленинской эстетики, означающее связь иск-ва с народом, обусловленность художеств. явлений жизнью, борьбой, идеями, чувствами и стремлениями нар. масс, выражение в иск-ве их идеалов, интересов и психологии. Народность музыки прослеживается в исторически различных формах. Первоначальная форма возникла на той стадии, когда музыка была включена непосредственно в социальную практику коллектива (см. *Народная музыка*). В проф. музыке Н. и. обретает новые формы, проявляясь, в частности, в ориентации комп. языка на традиции нац. фольклора, на социально-значимые «интонационные накопления» (Б. В. Асафьев), а также — в таком воздействии муз. произв. на слушательское сознание, при к-ром активизируется творч. начало личности, когда в массах «пробуждается художник» (В. И. Ленин). Н. и. внутренне диалектична: в ней объединяются нац. самобытность определ. муз. культуры и общечеловеческое значение художеств. концепции произведения.
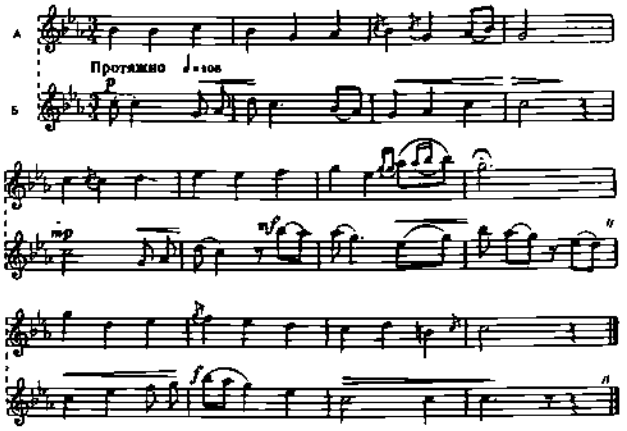
● Ленин В. И., О литературе и искусстве, 2 М., 1986; Ладыгина А. Б., Народность сов. музыки, Минск, 1961; Шахиназарова Н., Интонационный «словарь» и проблема народности, М., 1966, ее же, Проблемы народности в сов. муз. иск-ве на совр. этапе, М., 1987; Барабаш Ю., О народности Лит.-критич. очерки, пер. с укр., М., 1970.

НАРО́ДНЫЕ КОНСЕРВАТО́РИИ — культ.-просвет. орг-ции в России, имевшие характер общедоступных муз.-уч. заведений. Цель Н. к. — распространение среди широких кругов населения муз. знаний путём обучения музыке, а также устройство общедоступных концертов, лекций. Возникли в период общества. подъёма, вызванного Революцией 1905—07, по инициативе передовых муз. деятелей. Первые Н. к. были открыты в Москве (в 1906) как муз. секция Об-ва нар. ун-тов и в Петербурге (в 1908). В др. городах Н. к. проводили преим. конц.-лекционную работу. Осн. контингент учащихся — служащие. В работе Н. к. принимали участие С. И. Танеев, А. Б. Гольденвейзер, М. А. Дейша-Сионицкая, Л. В. Николаев, Б. О. Сибор, К. С. Сараджев, Н. Р. Кочетов, Н. Я. Брюсова, Ю. Д. Энгель, Е. Э. Линёва, Б. Л. Яворский и др. Большое значение придавалось общему муз.-теоретич. образованию, изучению и исполнению рус. нар. песни. После Окт. революции 1917 Н. к. открылись в Витебске, Ташкенте, Ярославле и др. городах.

При реорганизации системы муз. образования в 1920—30-х гг. Н. к. были преобразованы в муз.-уч. заведения (техникумы и др.).

НАРО́ДНЫЕ ФИЛАРМО́НИИ — краевые, областные или районные конц. орг-ции в СССР, к-рые ведут муз.-просвет. деятельность среди трудящихся силами проф. и самодеят. музыкантов на обществ. началах. Осн. задачи Н. ф. — воспитание эстетич. вкуса нар. масс, пропаганда нар. музыки и произв. рус., сов. и заруб. композиторов. Н. ф. устраивают концерты, лекции и беседы о музыке, муз. передачи по местному радио, встречи с известными музыкантами и муз. коллективами, оказывают методич. помощь коллективам художеств. самодеятельности. Первая Н. ф. организована в 1963 в Костроме (РСФСР) на базе муз. уч-ща (с 1966 работает при областном отделении Всерос. хор. об-ва).

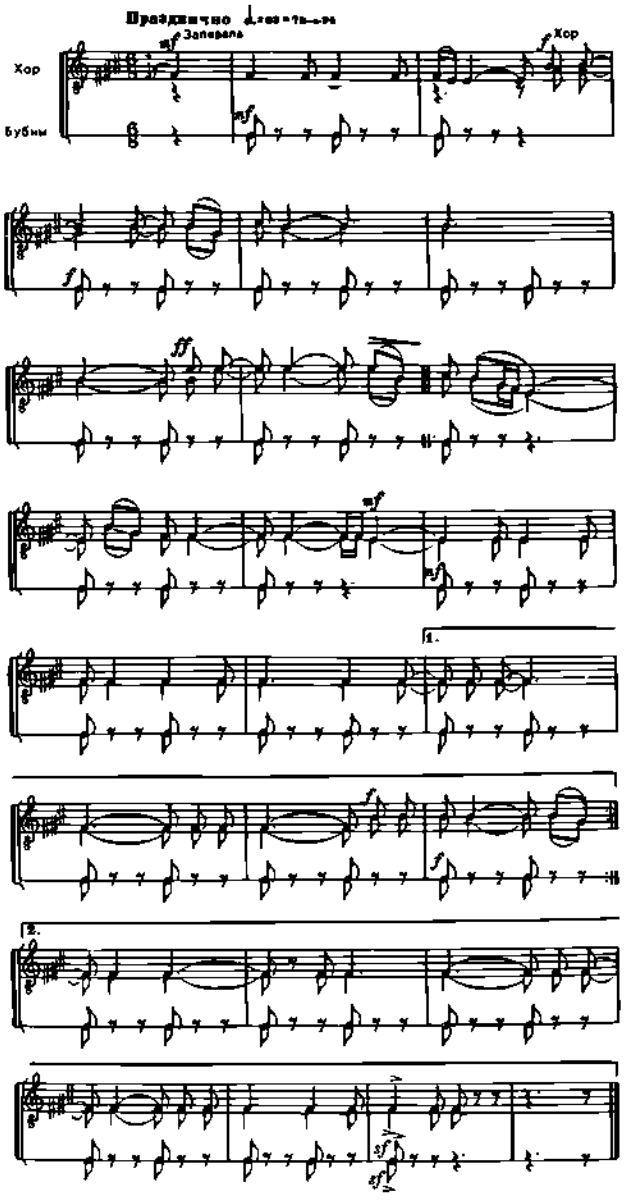
НАРО́ДОВ СЕ́ВЕРА, СИБИ́РИ И ДА́ЛЬНЕГО ВОСТО́КА СССР МУ́ЗЫКА — музыка численно малых коренных народов, живущих в тундровой и таёжной зонах Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР. К ним относятся: азиатские алеуты, долганы, ительмены (камчадалы), кереки, кеты (енисейские остяки), коряки (нымыланы), манси (вогулы), нанайцы (гольды), нганасаны (самоеды-тавгийцы), негидальцы (орочоны), ненцы (самоеды, юраки), нивхи (гиляки), ороки, орочи; саами, или лапландцы (лопари), селькупы (остяко-самоеды); тофалары, или тофы (карагасы), удэгейцы; ульчи, или ольчи, ханты (остяки), чуванцы, чукчи (луораветланы), эвенки (тунгусы), эвены (ламуты), энцы (енисейские самоеды); азиатские, или сибирские эскимосы (сидячие чукчи, юиты), юкагиры и др. Муз. культура сев. народов имеет нек-рые общие черты. Преобладает одноголосно-монодический склад с элементами бурдонного многоголосия. Распространена традиция индивидуального песнетворчества, в т. ч. в жанре личных именных песен-оберегов, имеющих 3 вида: детская (сочинённая матерью), взрослая (сложенная самостоятельно и с годами незначительно обновляемая), предсмертная (подводящая итог жизни) песни. Бытуют также личные наигрыши и танцы, песни необычных жанров — «мухоморные», «пьяные», «сонные» и др. Распространены обычаи импровизации песен и наигрышей по разл. поводам (приветственные и гостевые песни, импровизируемые хозяином в честь гостя), «товарищества по песне» и дарения песни [напр., ительменская «Песня на подполковника Мерлина, маёора Павлуцкого и студента Крашенинникова», подаренная им на Камчатке в 1738—41 (опубл. в кн. С. П. Крашенинникова «Описание Земли Камчатки», СПБ, 1755, — первая нотная публикация нар. музыки в России)].



А. Ительменский традиционный напев «песни на подполковника Мерлина, маёора Павлуцкого и студента Крашенинникова» Запись С. П. Крашенинникова (1738—1741, Камчатка). Б. Современный вариант этого напева из женской традиционной любовной песни «Как коровка замычит», исполняет З. И. Пономарёва. Запись И. А. Бродского (Камчатка, 1968)
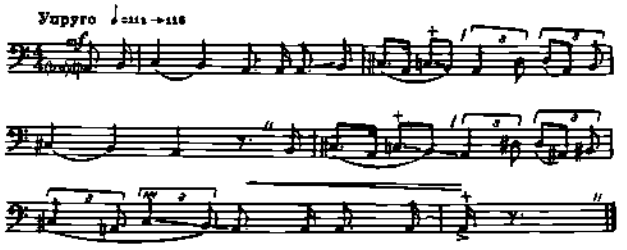
Основные виды муз. творчества: песни, песни-танцы (как правило, с чертами пантомимы), наигрыши, шаманские камлания, музыка дошаманских действ (празднеств-игрищ Кита, Моржа, Оленя, Медведя и др.), сказок и эпоса. Муз. жанры группируются в циклы: календарно-трудовой, ритуально-культовый, танцевально-игровой, родо-семейно-бытовой, мифо-эпический и др. Гл. муз. инстр-т — бубен разл. типов (символ музыки, проекция-модель жилища-шатра, Земли, Луны, Солнца, Вселенной, олицетворение мужского начала, а также волшебный посредник между людьми и духами; по поговорке оленеводов, есть «три священные вещи: олень, огниво и бубен»). Широко распространён варган-эубанка (т. н. «зубной бубен» — «женский» аналог бубна). Ударные и шумовые инстр-ты — «пропеллеры»-жужжалки, чуринги-завывалки, металлические колокольчики и погремушки, трещотки (у айнов, нивхов и ульчей — бревно-барабан). Среди духовых инстр-тов разл. флейтовые и язычковые из растений, перьев и костей птиц и зверей. Среди струнных — муз. луки, 1- и 2-струнные смычковые (типа скрипки и альта), угловая 5-9-струнная арфа, 3-5-струнные «сибирские» гусли. В музыке народов Севера можно выделить 3 основных жанрово-стилистических пласта: 1) простейшие напевы и наигрыши (заклички, охотничьи звукоподражания-призывы, колыбельные и др.) с секундово-терцовым амбитусом и простой периодической структурой; 2) песни и наигрыши с амбитусом кварты-сексты, с развитой мелодикой и ангемитонной основой, куплетно-вариационным строением (календарно-трудовые, нек-рые родо-семейно-бытовые, танцевально-игровые и др.); 3) крупные композиции (плачи-причитания, развернутые мифо-эпические сказания, дошаманские празднества-игрища и многообразные шаманские камлания) со сложным ладомелодическим строением, объёмным амбитусом и рондообразно-вариационной формой.

Муз. культуры народов Севера объединяются в 3 основные этномузыкальные группы: поморскую, лесотундровую и таёжную. Музыка поморов — морских зверобоев (эскимосов, алеутов, кереков и др.) — сходна с музыкой эскимосов Сев. Америки, гренландцев, алеутов, индейских племен северо-западного побережья Америки. Для неё характерны танц. основа, метрическая регулярность, периодичность сложных ритмоформул с частыми синкопами, куплетность с элементами варьирования. Преобладают 7-ступенные диатонические лады (амбитус — нона-децима), громкое ансамблевое музицирование (в частности, хор. унисонное пение открытым звуком в высокой тесситуре в сопровождении ансамбля резко звучащих бубнов).
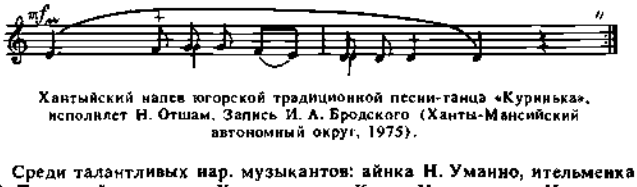


Эскимосский традиционный танец «Тухумин», исполняет ансамбль «Уэлен». Запись И. А. Бродского (Чукотка, 1974)

Музыку лесотундровиков-оленеводов (эвенки, эвены, чукчи-оленеводы, коряки-оленеводы и др.) отличает свободная вариантность и вариационность развития, сложная метроритмика, «разрастающиеся» лады (в процессе исполнения звукоряд постепенно расширяется), богатая орнаментика (микроинтервалика, необычные шумотембры — завывания, горлохрипение, покрики и др. типы звукоподражания), напевно-речевое интонирование. Объём напевов — от терции-кварты до квинты-октавы. Преобладает сольное импровизационное музицирование средней громкости, сравнительно независимое как от речевых, так и от танцевальных прообразов. В процессе исполнения громкость растёт, метроритм активизируется, начальный тон повышается (с эпизодическим возвращением на исходную высоту); вок. тембры — приглушенно-шероховатые, инстр. — ударно-шумовые. Музыка лесотундровой группы сходна с аналогичным пластом музыки якутов, бурят и др.



Напев юкагирской народной оленеводческой песни «Скачки оленя якута», исполняет С. Н Курилов. Запись И. А. Бродского (пос. Черский, Якутия, 1973).

Музыке таёжной рыбацко-охотничьей группы (кеты, манси, ханты и др.) присуща стилистическая двуслойность (танцевальные образцы близки сольной поморской, повествовательные — лесотундровой музыке). Характерны вариационность (при сохранении куплетной основы), 5-7-ступенные диатонические лады с пентатонической основой, напевы в объёме от кварты-квинты до октавы-ноны, тихое сольное музицирование в естественной тесситуре, чистые тембры. Музыка этой группы сходна с музыкой тюркских и монгольских народов Евразии.



Хантыйский напев югорской традиционной песни-танца «Куринька», исполняет Н. Отшам. Запись И. А. Бродского (Ханты-Мансийский автономный округ, 1975).

Среди талантливых нар. музыкантов: айнка Н. Уманно, ительменка В. Пономарёва, керечка Хаткана, кеты Кыпа, Усика, коряк Нутакьяв, манси А. Бахтеяр, Сайнах, нганасаны Нгамтусо, негидалец А. Батор, ненцы М. Валей, К. Няданги, Ядне, нивхи Колка, Лайгук, Шишкит, Лонтик, Нявон, Ругрук, Хыткук, орок Хыккыури, ороч С. Семанчук, саами Герасимовы, Мошниковы, селькуп Сырта-ля, ханты Лемпины, Новьюх, чуванка Л. Чакке-Бондарь, чукча Атык, эвенка Л. Рехлясова, энец М. Турутин, эскимосы Нутэтеин, Умка, Эмун, юкагир С. Курилов. Среди композиторов, гл. обр. мелодистов: ительмен Б. Заев, кеты А. Котусов, Кыэп, ненцы В. Айваседа, Н. Ардеева, С. Няруй, Е. Сусой, нивх В. Гурка, эвен Э. Клепечин. Среди краеведов — собирателей муз. фольклора: ительмен Г. Поротов, коряк Коянто, манси П. Шещкин, хант Л. Тарагупта, чуванка Иннекей.

В 1759 впервые в России (в Петербурге при дворе) ительменки исполняли свои песни и пляски. В 1920—30-х гг. появились муз.-танц. ансамбли клубной самодеятельности. В 1968 впервые в мире создан проф. ансамбль народностей Севера — чукче-эскимосский муз.-танц. ансамбль «Эргырон»; в 1970-е гг. преобразованы в проф. ансамбли самодеят. коллективы: корякский «Мэнго», ненецкий «Сыра сэв», эвенкийский «Осиктакан» и др. Собирание муз. образцов началось в сер. 19 в. (А. Ф. Миддендорф, О. Дюннен и др.), фонографирование — с кон. 19 — нач. 20 вв. (Д. Н. Анучин, А. В. Анохин, В. Г. Богораз, В. И. Иохельсон, А. Каннисто, Г. Д. Фёдоров, С. М. Широкогоров, А. И. Штейман, Л. Я. Штернберг). Среди совр. исследователей: А. М. Айзенштадт, И. А. Бродский, Т. Д. Булгакова, А. О. Вяйзянен, Е. В. Гиппиус, Т. В. Лехтисало, А. В. Сиськова, Н. А. Соломонова, А. К. Стоянов, К. Танимото, И. К. Травина, П. Хайду, Ю. И. Шейкин, З. В. Эвальд, Э. Эмсхаймер, певица И. П. Яунзем. Элементы фольклора сев. народностей претворяют в своих произв. композиторы И. А. Бродский, Ю. Я. Владимиров, Е. К. Голубев, И. М. Ельчева, Ж. А. Кузнецова, Н. Н. Леви, Н. Н. Менцер, А. К. Стоянов, В. Тормис. Выпущены аннотированные грампластинки (с 1973): «Музыка народов Дальнего Востока СССР» (ительмены, коряки, нивхи), «Чукотская и эскимосская музыка», «Хантыйские песни», «Саамские песни», «Музыка народностей Чукотки» (кереки, чуванцы, юкагиры и др.), «Нганасанская музыка» (2 пл.), «Самодеят. иск-во народностей Севера» (долганы, манси, нанайцы, ненцы, удэгейцы, ульчи и др.), «Нар. песни саамов СССР».

● Паллас П. С., Путешествие по разным местам Российского государства, ч. 2, кн. 1, СПБ, 1786; Стешенко-Куфтина В., Элементы муз. культуры палеазиатов и тунгусов, «Этнография», 1930, № 3; Муз. фольклор народов Севера и Сибири, М., 1966; Галайская Р., Варган у народов Сов Союза, в сб Проблемы муз. фольклора народов СССР, М., 1973; Бродский И А., О нар. муз. инструментах к инстр. музыке Дальнего Востока РСФСР, в сб.' Теоретич. проблемы нар. инстр. музыки, М., 1974; его же, К изучению музыки народов Севера РСФСР, в сб.: Традиц. и совр. нар. муз. иск-во. Сб. трудов Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, в. 29, М., 1976; История и культура народов Дальнего Востока СССР, Владивосток, 1976; Муз. фольклор финно-угорских народов: архаика и современность, Тал., 1979; Муз. наследие финно-угорских народов, Тал., 1977; Финно-угорский муз. фольклор и взаимосвязи с соседними культурами, Тал., 1980; Этнография и фольклор народов Дальнего Востока СССР, Владивосток, 1981; Музыка Сибири и Дальнего Востока, в. 1, М., 1982; Шейкин Ю., Особенности развития музыки удэ и др. народов Приамурья, в сб.: Нар. музыка СССР и современность, Л., 1982; Нар. песня, Л., 1983; Муз. культура Сибири и Дальнего Востока. История и современность, Новосиб., 1983; Культура народов Дальнего Востока. Традиции и современность, Владивосток, 1984, Культура народов Дальнего Востока: традиции и современность, Владивосток, 1984; Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров, Тал., 1986, Муз. творчество народов Сибири и Дальнего Востока, Новосиб., 1986; Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов, Тал., 1986.

И. А. Богданов.

НАСЕ́ДКИН Алексей Аркадьевич (р. 1942) — сов. пианист, композитор, педагог. Засл. арт. РСФСР (1979). Чл. КПСС с 1981. Ученик Г. Г. Нейгауза, Л. Н. Наумова (фп.), С. А. Баласаняна (композиция). Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсах пианистов (Вена, 1959), им. П. И. Чайковского (Москва, 1962), музыкантов-исп. им. Ф. Шуберта (Вена, 1967), Музыка XX в. (Вена, 1967), кам. ансамблей (Мюнхен, 1967), 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Лидс, 1966). С 1966 преподаёт в Моск. конс. (с 1985 проф.). Автор муз. произв.

НАСИ́ДЗЕ Сулхан Иванович (р. 1927) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1979). В 1962—68 и с 1979 секр. правления СК Грузии. С 1974 худ. рук. Груз. филармонии. Автор балета «Орфей и Эвридика» (1973, Тбилиси); оперетты «Студенты» (1965, там же); оратории «Родина моя» (1967); 7 симф. (1957—81); концертов — для фп. (1954—61), для скр. (1973) с симф. орк., для 2 скр. (1980), для скр. и влч. (1983) с кам. орк.; фп. трио, квинтета, струк. квартетов, нонета; произв. для фп.; хор. цикла «Мольба» (a cappella); вок. цикла «Из груз. нар. поэзии»; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. С 1963 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1979 проф. и зав. кафедрой композиции). Гос. пр. СССР (1986), Гос. пр. Груз. ССР (1973).

● Торадзе Г., В поисках нового, «Сабчота Хеловнеба», 1971, № 5 (на груз. яз.); Кутателадзе Р., Сын своей земли, «СМ», 1985, № 11.
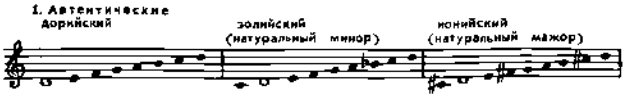
НАСЫ́РОВА Халима (р. 1913) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1937). Чл. КПСС с 1944. В 1930—85 солистка Узб. т-ра оперы и балета (до 1939 — Узб. муз.-драм. т-р). Партии в нац. операх: Гюльсара, Лейли («Гюльсара», «Лейли и Меджнун» Глиэра и Садыкова), Наргюль («Буран» Ашрафи и Василенко) и др., а также в произв. зап.-европ. композиторов. В концертах исполняла узб. нар. песни и др. Гастролировала за рубежом. Преподавала (1979—1986). Гос. пр. СССР (1942, 1951), Гос. пр. Узб. ССР (1968).

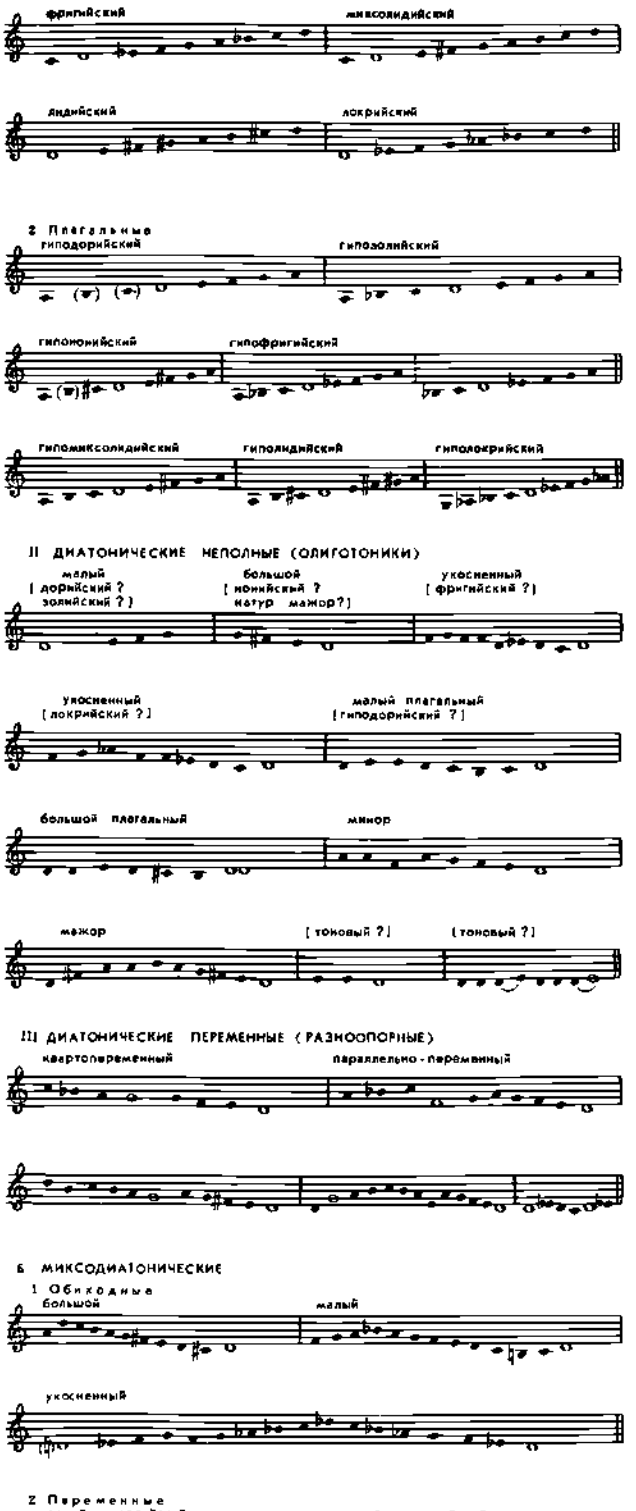
● Франк Е. В., Х. Насырова, М —Л , 1950.
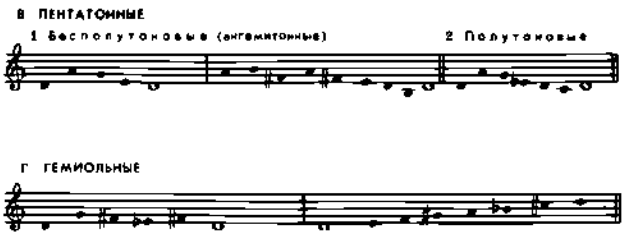
НАТ (Nat) Ив (1890—1956) — франц. пианист, композитор, педагог. Ученик Л. Дьемера. Концертировал как солист и ансамблист (в дуэтах с Э. Изаи, Ж. Тибо, Дж. Энеску), в т. ч. в Москве (1928). Среди соч.: концерт для фп. с орк., фп. и вок. произв. Преподавал в Техасском жен. колледже (США, 1914—15), Парижской конс. (с 1934).

НАТАНСО́Н Владимир Александрович (р. 1909) — сов. пианист, педагог. Канд. иск-ведения (1958). Ученик С. Е. Фейнберга. С 1935 преподаватель Моск. конс. (с 1967 проф.). Среди учеников — Данг Тхай Шон. Автор исследований в области истории, теории и методики фп. исполнит. иск-ва.
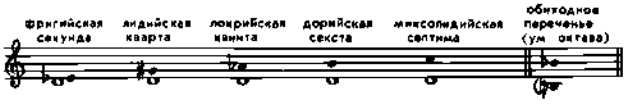
НАТУРА́ЛЬНЫЕ ЛАДЫ́ — 1) лады «естеств.» происхождения, возникшие без влияния проф. музыки (в противоположность «искусственным», напр. гармонич. *минору*, гармонич. *мажору*, *симметричным ладам*). К Н. л. относятся лады разл. *родов интервальных* (полные, т. е. октавные, и неполные): диатонич. эолийский, ионийский, фригийский, миксолидийский, лидийский, локрийский с их плагальными разновидностями, диатонич. переменные, разл. лады ангемитонной и полутоновой *пентатоники*, *обиходные лады* и др. миксодиатонич. лады (напр., встречающийся в музыке Польши и Молдавии лидомиксолидийский лад), разл. гемиольные (с одной-двумя ув. секундами, напр. *«венгерская гамма»*), множество Н. л. вост. традиц. музыки. Основные Н. л.:
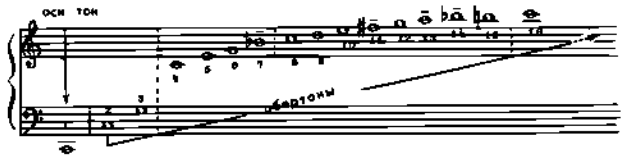






Н. л., за исключением натурального мажора, не обладают сильным и однозначным центростремит. тяготением (по крайней мере, оно менее определенно, чем в европ. тональных ладах; см. *Переменный лад*). Индивидуальные особенности Н. л. определяются интервальным родом, *функциями модальными* тонов (устой, др. опорные тоны, значение каждого тона, зависящее от его положения в звукоряде и отношения к устою), *реперкуссией* (специфическими для данного лада путями движения между всеми его опорами) и реализующими её мелодич. формулами (*попевками*). Модальные тоны нек-рых ладов именуются по т. н. характеристич. интервалам:



Ладовые интервалы (модальные тоны)

2) То же, что диатоних. лады (см. *Диатоника*). *Ю. Н. Холопов.*

НАТУРА́ЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯ́Д, о б е р т о н о в ы й р я д, — ряд звуков, состоящий из осн. тона и гармоних. призвуков (частичных тонов, *обертонов*). Звучание осн. тона обусловлено колебаниями вибратора (струны, воздушного столба) в целом, звучание обертонов — колебаниями его равных долей. Отношения порядковых номеров звуков Н. з. равны отношениям частот колебаний (интервальным коэффициентам, напр. для ч. квинты — 3:2):



Н. з. — средоточие природных свойств звукового материала музыки. Коэффициенты интервалов в Н. з. — числовая модель *гармонии*. По образцу структуры Н. з. бас (в роли осн. тона) — фундамент аккордовой гармонии, широкие интервалы часто помещаются внизу аккорда, а узкие — наверху (возможен и намеренный отказ от этой модели). Выбор интервалов из Н. з. характеризует степень сложности, напряженности звуковысотных отношений: унисон и октава — отношение тождества, квинта и кварта — высшего родства, терции и сексты — гармоних. полноты и мягкости, секунды и септимы — напряжения и противоречивости. Н. з. открыт М. Мерсенном («Harmonie universelle», 1636—37).

НА́УМАН (Naumann) Иоганн Готлиб (1741—1801) — нем. композитор, дирижёр. Ученик Дж. Тартини, И. А. Хассе, Дж. Б. Мартини. Автор *опер-серия* на итал. тексты («Милосердие Тита», 1769, и др.). Испытал также влияние К. В. Глюка и франц. оперы («Кора», 1782). Сыграл большую роль в становлении нац. муз. т-ра Швеции (опера «Густав Васа», 1786) и Дании. Автор ораторий, кантат, песен.

● Schweizer G., Biographie von J. G. Naumann, Bd 1—3, Z., 1843—45.

НА́УМАН (Naumann) Эмиль (1827—88) — нем. музыковед, композитор. Внук И. Г. Наумана. Ученик Ф. Мендельсона. С 1873 преподавал историю музыки в Дрезденской конс. Среди трудов: «Musikdrama oder Oper?» ([B.], 1876), «Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft» (B., 1877), «Иллюстрированная всеобщая история музыки» (1880—85; рус. пер. — в. 1—15, СПБ, 1896—1902). Автор опер, в т. ч. «Юдифь» (1858, Дрезден), «Лорелея» (1889, Берлин), и др. соч.

НАУ́МОВ Лев Никодаевич (р. 1925) — сов. пианист, педагог, композитор. Засл. арт. РСФСР (1966). Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Ученик Г. Г. Нейгауза (фп.). С 1955 преподаватель Моск. конс. (с 1976 проф.). Среди учеников: В. В. Виардо, В. К. Ересько, А. В. Гаврилов, А. Б. Любимов, А. А. Наседкин, Б. В. Петрушанский. Автор симфонии, кантаты, струн. квартета, сонаты для фп., вок. циклов и др.

НАУ́ЯЛИС Юозас (1869—1934) — литов. композитор, педагог, органист. Организатор муз. курсов (1892), муз. школы (1919, возглавлял до 1927) в Каунасе. С 1909 издавал первую литов. муз. газ. «Vargoninkas». Автор симф. поэмы «Осень» (1930); 13 месс, 2 кантат; кам.-инстр. произв.; хор. и сольных песен; обработок литов. нар. песен.

● J. Naujalis Straipsniai Laiškai. Dokumentai. Amžininkų atsiminimai, Vilnius, 1968.

НАХА́БИН Владимир Николаевич (1910—67) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1958). Среди соч.: балеты «Мещанин из Тосканы» (по новеллам «Декамерон» Боккаччо, 1936, Днепропетровск; 2-я ред. 1965, Харьков), «Данко» (1948, Харьков), «Весенняя сказка» (1954, там же); муз. комедии; 3 симф. (1932—60), симф. поэма «Памяти В. И. Ленина» (1929); концерт для фп. с орк. (1951); романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1952 преподавал в Харьковской конс. (ныне — Харьковский ин-т иск-в; с 1962 доцент, с 1963 ректор). Один из авторов музыки Гос. гимна УССР (утверждён в 1949).

НАЦИОНА́ЛЬНАЯ АКАДЕ́МИЯ МУ́ЗЫКИ И ТА́НЦА — см. *Парижская опера.*

НАЦИОНА́ЛЬНОЕ МУЗЫКА́ЛЬНОЕ О́БЩЕСТВО (La Société nationale de musique) — объединение композиторов Франции. Осн. в 1871 по инициативе К. Сен-Санса и др., при участии С. Франка. Цели об-ва — утверждение нац. традиций в музыке, поддержка и пропаганда произв. отечеств. композиторов (издание, исполнение в концертах). Вначале об-во устраивало кам. собрания, затем по 2—3 симф. концерта в году, где впервые прозвучали нек-рые соч. Ж. Бизе, К. Сен-Санса, С. Франка, Ж. Массне, Ш. Видора и др. Деятельность Н. м. о. приобрела впоследствии консервативный характер.

● Тьерсо Ж., Полвека франц. музыки, гл. 2 — Нац. об-во, в сб.: Франц. музыка 2-й пол. XIX в., сб. переводов, М., 1938.

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР (Národní divadlo) — крупнейший т-р ЧССР. Построен в 1881 в Праге на средства, собранные населением страны. Вскоре был уничтожен пожаром. Вновь открыт в 1883. В Н. т. работают оперная, балетная и драм. труппы. С 1920 спектакли Н. т. проходят также в быв. Сословном т-ре (ныне Т-р им. Й. К. Тыла; драматические спектакли, кам. оперы и балеты), с 1948 — в Т-ре им. Б. Сметаны (оперы, балеты). Гастролировал в СССР (неоднократно с 1955).
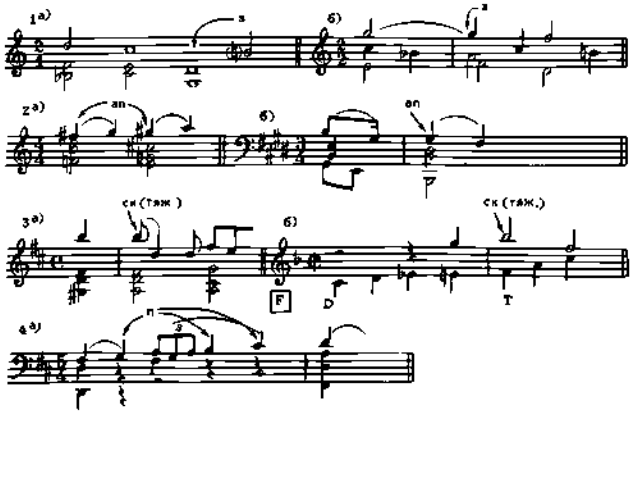
НАШЁ (Nachèz) Тивадор (наст. имя и фам. Теодор Н а ш и ц, Naschitz) (1859—1930) — венг. скрипач, композитор. Учился у Й. Иоахима, Ю. Леонара. Жил в Париже, с 1889 — гл. образом в Лондоне. Концертировал с раннего возраста (в т. ч. в Москве) как солист и ансамблист. Автор виртуозных пьес для скр. и фп. в духе венг. нар. музыки (в т. ч. «Цыганских танцев»), транскрипций. Среди др. соч.: 2 концерта для скр. с орк. (1895, 1908), струн. квартет. Редактировал соч. композиторов 18 в.
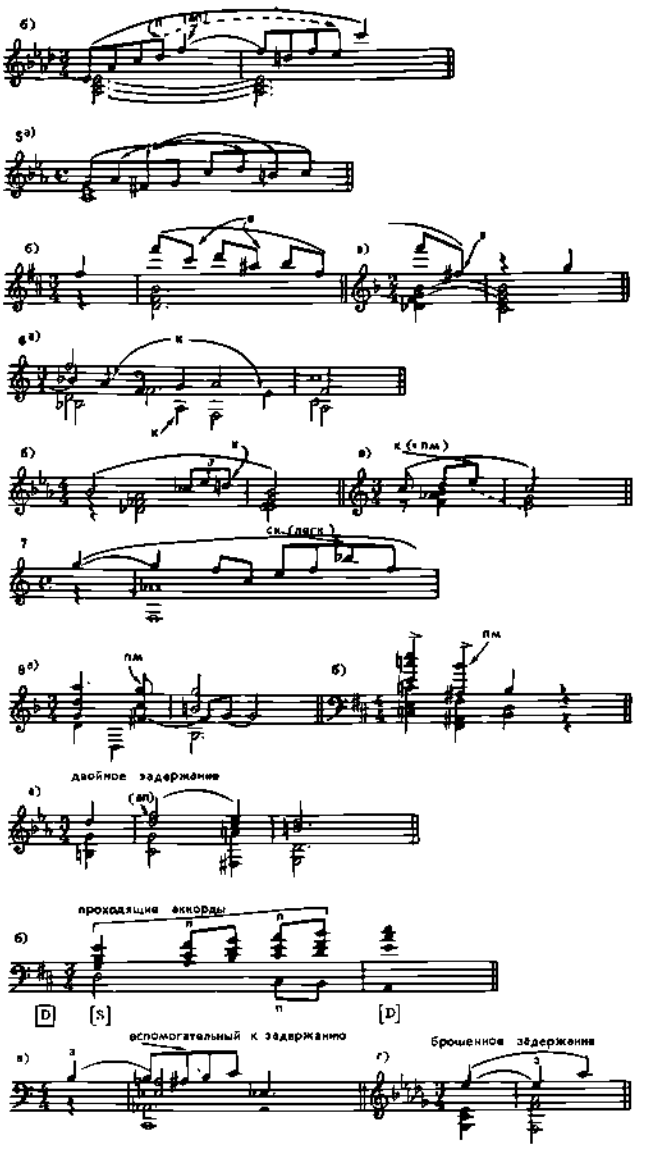
НГАНАСА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

НГУЕ́Н ДИНЬ ТАН (Nguyen Đinh Tan) (р. 1930) — вьетн. композитор. Обучался в Моск. конс. (ученик А. А. Николаева). Автор кантаты «Вьетнамские девушки» (1969); симф. «Факел» (1968, посв. памяти героя Сопротивления Чан Ки, симф. поэмы «Родник» (1977); кам.-инстр. соч.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., а также муз.-теоретич. работ. С 1969 преподаватель Ханойской конс.

НГУЕ́Н СУА́Н ХОА́Т (Nguyen Xuan Hoat) (р. 1910) — вьетн. композитор, муз.-обществ. деятель. Окончил Ханойскую конс. (среди учителей — сов. комп. И. М. Белорусец). Руководил Ансамблем песни и пляски, был директором Ин-та музыкознания, пред. СК Вьетнама. Автор балетов, в т. ч. «Святой Зонг»; «Богатырь села Фу-Донга» (1970, Ханой), в к-рых обращался к традициям т-ра тео; произв. для фп.; песен; соч. для традиц. инстр., а также статей о вьетн. музыке.

НЕАККО́РДОВЫЕ ЗВУ́КИ — звуки, не входящие в состав *аккорда*, но линейно связанные с ним ходом на секунду. Классы и виды Н. з.: I.1.Задержание (з), 2. Апподжиатура (ап; неприготовленное задержание), 3. Скачковый, или свободный (ск; очень редкий вид Н. з.), — на тяжёлой доле; II.4. Проходящий (п); III.5. Вспомогательный (в), 6. Камбиата, или брошенный вспомогательный (к), 7. Скачковый, или свободный, тон — на легкой доле (ск; редок); IV.8. Предъём (пм) — звук, заимствуемый из следующего далее аккорда.
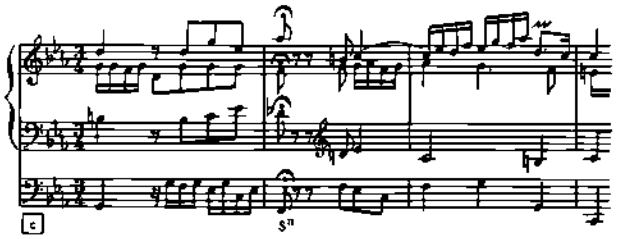




Роль, аналогичную Н. з., могут играть выдержанные звуки в верх. голосах (см. *Педаль*). Созвучия с Н. з. всегда обладают бо́льшим гармонич. напряжением, чем аккорды без них. Как правило, они являются диссонансами (изредка — скрытыми диссонансами, или мнимыми консонансами; см. пример 2 б) и требуют разрешения в консонанс или в менее острый диссонанс (пример 2 а), отличаясь этим от побочных тонов. Брошенные Н. з. либо представляют собой исключение из этого правила (пример 3 б), либо подчиняются ему иным путём (в примере 6 в — скачковый пм). Н. з. могут быть двойными, тройными, превращаясь, т. о., в аккорды *функций линеарных*. Возможно соотношение Н. з. не только с аккордовыми, но и с другими Н. з. (вторичные Н. з.). От Н. з. как аккордово-гармонич. явления следует отличать нек-рые фактурные приёмы, напр. не тождественный задержанию запаздывающий тон (ретардация). *Ю. Н. Холопов.*

НЕАПОЛИТА́НСКАЯ О́ПЕРНАЯ ШКО́ЛА — итал. оперная школа, сложившаяся к нач. 18 в. Первый крупный предст. — Ф. Провенцале, глава — А. Скарлатти. Возникнув позднее римской и венецианской, Н. о. ш. обобщила достижения итал. оперы 17 в. Большое значение в её формировании имели традиции бытовой неаполитанской музыки, а также деятельность консерваторий города, выпустивших мн. певцов-виртуозов. Здесь сложился жанр *оперы-серии*, в 1730-х гг. — *оперы-буффа*, откристаллизовались формы оперной арии, итал. оперной увертюры, типы *речитатива*, установились традиции использования оркестра в опере. Большую роль приобрело как кантиленное, так и внешне блестящее виртуозное пение (см. *Бельканто, Кастраты-певцы*). Яркие образцы оперы-серии создали в 18 в. А. Скарлатти, Л. Винчи, Н. Порпора, Л. Лео, Н. Йоммелли, Т. Траэтта и др. Значит. влияние неаполитанской оперы испытал Г. Ф. Гендель,

к Н. о. ш. примыкал И. А. Хассе. Среди либреттистов — поэты и драматурги А. Дзено и П. Метастазио. Один из первых авторов неаполитанской оперы-буффа — Дж. Перголези («Служанка-госпожа», 1733). Н Пиччинни, Дж. Паизиелло, Д. Чимароза, работая в жанре оперы-буффа, расширили круг её образов, использовали свои достижения также в опере-сериа. К кон. 18 в. Н. о. ш. приобрела общеевроп. значение, влияя на творчество композиторов др. стран, и стала представлять итал. оперу вообще.

● См. лит. при статьях *Опера, Опера-сериа, Опера-буффа*

НЕАПОЛИТА́НСКИЙ СЕКСТАККО́РД — секстаккорд II1 ступени (минорная субдоминанта с малой сектой вместо квинты). Термин «Н. с.» связывается с характерным употреблением этого аккорда у композиторов *неаполитанской оперной школы* (в частности, у А. Скарлатти, напр. в опере «Розаура»). Однако Н. с. использовался и раньше, а впоследствии — у композиторов разл. нац. принадлежности. Функционально Н. с. — «крайняя» субдоминанта, предел движения в этом направлении, благодаря чему может служить в качестве кульминац. пункта гармоний. развития:



И. С. Бах. Пассакалья c-moll для органа.

Помимо Н. с., «неаполитанская» гармония применяется в виде трезвучия, квартсекстаккорда, септаккорда (также в обращении) и даже отд. звука.

● Берков В., Формообразующие средства гармонии, М., ^{2}1971.

НЕБОЛЬСИ́Н Василий Васильевич (1898—1959) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1955). С 1922 дирижёр Большого т-ра, с 1928 одновремен. — Моск. филармонии. Дирижировал операми (преим. рус. композиторов) и балетными спектаклями, а также пост. опер в конц. исполнении. В 1940—45 проф. Моск. конс. (в 1943 зав. кафедрой оперной подготовки). Автор муз. произв. Гос. пр. СССР (1950).

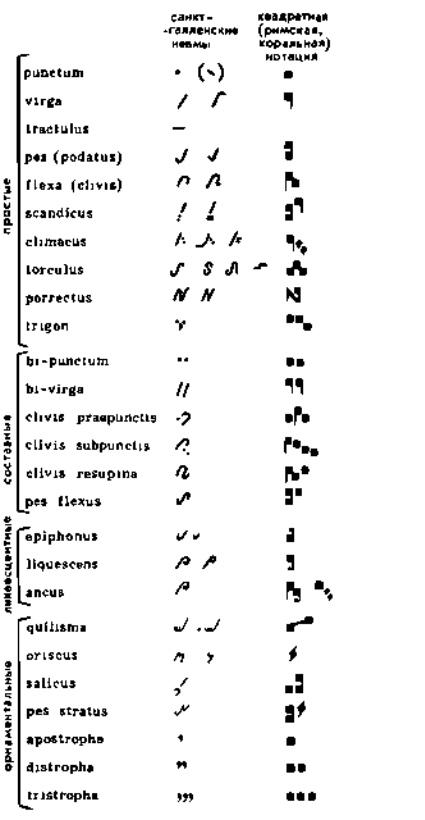
НЕВЁ (Neveu) Жинетт (1919—49) — франц. скрипачка. Ученица К. Флеша. Концертировала с детского возраста. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1936). В репертуаре выделялись произв. И. Брамса, С. Франка, М. Равеля. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Г. Венявского (Варшава, 1935).

НЕВИ́ТОВ Михаил Иванович (1886/87—1969) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1918—20 муз. инструктор моск. Пролеткульта. В 1942—44 пред. правления Новосибирской орг-ции СК РСФСР. Среди соч.: кантаты «От февраля к Октябрю» (1924), «Октябрь» (1925), «Иван Черных» (1947); симф. поэма «1917» (1937) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; хоры; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1920 вёл пед. работу. Среди учеников — В. Я. Шебалин (посв. Н. свой 1-й струн. квартет).

НЕ́ВМЫ (ср.-век. лат., ед. ч. пешта, от греч. πνεῦμα — дыхание) — 1) знаки *нотации* (первонач. безлинейной), применявшиеся в Европе в ср. века и позднее для записи церк. музыки. Н. произошли, предположительно, от обозначений греч. речевых акцентов, знаков пунктуации или *хейрономии*. Н. служили певцам напоминанием уже известных напевов, фиксировали общие контуры движения мелодии. Сходные с невменной системы нотации существовали в древних культурах Египта, Индии, Палестины, Сирии, Персии, Армении (см. *Хазы*) и др. Первые памятники зап.-европ. невменной нотации датируются 9 в. Её осн. разновидности — санкт-галленская, аквитанская, лотарингская (мецская), беневентанская, мозарабская, англосаксонская. Н. могут быть классифицированы по количеству знаков в одном начертании и способу исполнения: простые, составные (из двух или неск. простых), ликвесцентные (для облегчения исполнения артикуляционно-трудных слов), орнаментальные (см. таблицу).

В 10 в. появились буквенные знаки — аббревиатуры определ. слов, уточняющие мелодич., ритмич. и темповые особенности пения. Наиб. употребительны: a (от altius — выше), c (от cito или celeriter — быстро), e (от equaliter — так же). С введением нотных линий невменная нотация уступила место *квадратной нотации* и *готической нотации*.

Различают 3 типа визант. невменной нотации: ранневизантийская, или палеовизантийская (10—12 вв.); средневизантийская (12—15 вв.); поздневизантийская, или «кукузелевская» (15 — нач. 19 вв.). Последние 2 типа фиксировали интервалы между звуками мелодии (без дифференциации на большие и малые); поэтому нек-рые исследователи не считают эти системы записи собственно невменными. На принцип невменной записи опирались в Др. Руси крюковое (знаменное) письмо (см. *Крюки*) и кондакарная нотация. 2) В ср.-век. теории музыки Н. назывались: один звук (simplex phtongus, id est sonus); нераспетая (силлабич.) мелодия (cantus syllaba); целое песнопение (totus cantus); бытовавшие в 9—16 вв. мелодич. формулы, к-рые распевались на последнюю гласную текста *антифона* или *респонсория*, причём каждый церк. лад располагал своей группой версий Н.



● Карцовник В. Г., О невменной нотации раннего средневековья, в сб.: Эволюционные процессы муз. мышления, Л., 1986; Fleischer O., Neumen-Studien, Tl 1—3, Lpz — B., 1895—1904; Wagner P. J., Einführung in die Gregorianischen Melodien, Bd 2 — Neumenkunde, ^{2}Hildesheim — Wiesbaden, 1962; Cardine E., Semiologia gregoriana, Roma, 1968; Floros C., Universale Neumenkunde, Bd 1—3, Kas., 1970; Huglo M., Les tonaires. Inventaire, analyse, comparaison, P., 1971; Stablein B., Schriftbild der einstimmigen Musik, Lpz., 1975 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 3, Lfg 4); Corbin S., Die Neumen, Köln, 1977; Hucke H., Die Cheironomie und die Entstehung der Neumenschrift, «Mf», 1979, Jahrg. 32, № 1; Treitler L., The early history of music writing in the West, «JAMSo», 1982, v. 35, № 2; его же, Reading and singing: on the genesis of occidental music-writing, «Early music history», 1984, v 4 См. также лит. при ст. *Нотация*

И. Г. Лебедева

НЕ́ВСКИЙ Пётр Емельянович (наст. имя и фам. Пётр Елисеевич Емельянов) (ок. 1848—1916) — рус. гармонист, куплетист. С 1872 выступал на эстраде: играл на гармониках собств. конструкции (т. н. невские черепашки). Исполнял также шуточные песни, сатирич. куплеты, аккомпанируя себе на гармонике (иногда на балалайке). Первым из гармонистов выступил с симф. орк. (1909). Гастролировал за рубежом. Преподавал. Составил самоучитель для гармонистов.

● Максимов Е., Российские музыканты-самородки, М., 1987

НЕВСТРУ́ЕВ Н. А. — см. *Манькин-Невструев* Н. А.

НЕ́ГЕЛИ (Nägeli) Ханс Георг (1773– 1836) – швейц. композитор, педагог, издатель, муз.-обществ. деятель. В 1791 организовал в Цюрихе муз. магазин, муз. б-ку и изд-во, в 1805 — цюрихский Певч. ин-т, принимал участие в создании многочисл. певч. объединений. Автор вок. и хор. соч., песен в нар. стиле. Написал кн. «Gesangbildungslehre nach Pestalozzischer Grundsätzen...» (Abt. 1—2, Z., 1810—21), «Vorlesungen über Musik...» (Stuttg.—Tübingen, 1826).

НЕГИДА́ЛЬСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

НЕ́ДБАЛ (Nedbal) Карел (1888—1964) — чехосл. дирижёр. Племянник О. Недбала. Учился у В. Новака, Й. Фёрстера (композиция). В 1911—20 руководитель хор. об-ва «Виноградский глагол» в Праге. С 1914 работал в разл. т-рах, в 1928—38 гл. дирижёр Словацкого нац. т-ра в Братиславе, с 1945 дирижёр Нац. т-ра в Праге. Пропагандировал нац. оперную классику; в репертуар входили также оперы рус. и сов. композиторов. Выступал как симф. дирижёр. Гастролировал. Автор муз.-сценич., симф. и кам. соч. Написал воспоминания.

НЕ́ДБАЛ (Nedbal) Оскар (1874—1930) — чехосл. дирижёр, композитор, альтист. Ученик А. Дворжака (композиция). С 1891 альтист «Чеш. квартета», с 1896 одновремен. дирижёр орк. Чеш. филармонии. В 1906—19 дирижировал симф. и оперным орк. в Вене. С 1923 работал в Братиславе, был директором, гл. дирижёром, антрепренёром Словацкого нац. т-ра. Обширный репертуар включал произв. нац. и зарубеж. классики, в т. ч. соч. рус. композиторов. Гастролировал. Автор оперетт, в т. ч. получившей популярность оперетты «Польская кровь» (1913), а также муз. пантомим и др.

● Buchner A., O. Nedbal, ^{2}Praha, 1986

НЕ́ЕДЛЫ (Nejedlý) Вит (1912—45) — чехосл. композитор, дирижёр, муз. критик, муз.-обществ. деятель. Чл. КП Чехословакии. Сын З. Неедлы. Ученик О. Еремиаша. Занимался также в Моск. конс. Дирижёр т-ра в Оломоуце (1936—38). Редактор Всес. радио в Москве (1940—1943, с перерывом). Организатор самодеят. армейского художеств. ансамбля чехосл. соединений в СССР (1943), к-рый позже стал государственным (с 1945 — имени Н.). Автор оперы «Ткачи» (1938; пост. 1961, Пльзень); кантат; 3 симфоний, симфониетты, симф. марша

«Победа будет за нами»; кам.-инстр. ансамблей; хоров; массовых песен; обработок нар. песен и др.

■ Kritiky a stati o hudbě (1934—1944), [Praha], 1956, и др.

● Jiránek J., V. Nejedlý, Praha, 1959.

НЕ́ВДЛЫ (Nejedlý) Зденек (1878—1962) — чехосл. историк, музыковед, критик, обществ. деятель. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1907), основатель и през. (с 1952) Чехосл. АН, иностр. чл.-корр. АН СССР (1947). Чл. КП Чехословакии с 1929. Ученик О. Гостинского, З. Фибиха. Сотрудник Нац. музея в Праге (1899—1909), проф. Карлова ун-та (1909—39 и с 1947). Сторонник сближения с СССР, Н. издавал журн. «Var» («Кипение»), информировавший о жизни СССР (1921—30), основал и руководил объединениями «Об-во культурного и экономич. сближения с Новой Россией» (1925), «Союз друзей СССР» (с 1930). В 1939—45 жил в Москве, был проф. Моск. ун-та, науч. сотрудником Ин-та истории АН СССР. С 1946 министр труда и социального обеспечения, с 1948 министр школ, науки и иск-в, в 1953 зам. премьер-министра ЧССР. Н. — основоположник совр. музыковед. науки и публицистики в Чехословакии. Автор книг о Б. Сметане, З. Фибихе, о гуситских песнях и др.

■ Избр. труды, пер. с чеш., М., 1960, Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách, Praha, 1904; Počátky husitského zpěvu, Praha, 1907; Dějiny husitského zpěvu za válek husitských, Praha, 1913; B. Smetana, díl 1—4, Praha, 1924—33; Opera Národního divadla do roku 1900, «Slezský sborník», 1935, № 28, [2] Praha, 1949; Opera Narodního divadla od roku 1900 do převratu, «Slezský sborník», 1936, № 29, [2] Praha, 1949, и др.

● З. Неедлы, М., 1964; Sychra A., Estetika Z. Nejedlého, Praha, 1956; Červinka F., Z. Nejedlý, Praha, 1959; Z. Nejedlý, Praha, 1980. *В. Н. Егорова.*

НЕЖДА́НОВА Антонина Васильевна (1873—1950) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1936). Д-р искведения (1944). Герой Труда (1925). В 1902 окончила Моск. конс. (у У. Мазетти). С того же года солистка Большого т-ра. С 1924 одноврем. работала на Радио. Крупнейшая певица 20 в., Н. обладала блестящими вок. данными, голосом кристальной чистоты и нежного тембра. Совершенствованию вок. и актёрского мастерства Н. способствовали творч. содружество с С. В. Рахманиновым, Ф. И. Шаляпиным и особенно с Л. В. Собиновым — партнёром певицы во мн. спектаклях, а также общение с М. Н. Ермоловой и К. С. Станиславским. В 1912 совм. с Э. Карузо и Титта Руффо принимала участие в ряде спектаклей Парижской оперы. Особым вкладом в историю рус. оперной сцены явились образы, созданные Н. в произв. Н. А. Римского-Корсакова (Волхова, Шемаханская царица, Снегурочка, Царевна-Лебедь; Марфа в «Царской невесте»). Среди др. партий: Людмила, Антонида, Татьяна, Иоланта; Нинетта («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева), Царица ночи, Розина, Джильда; Эльза («Лоэнгрин»), Джульетта, Лакме. С 1902 вела интенсивную конц. деятельность (с 1919 постоянным аккомпаниатором был Н. С. Голованов — муж Н.); в обширном кам. репертуаре — соч. рус. и сов. (в т. ч. посв. Н. «Вокализ» Рахманинова, «4 прованса́льские песни» Ипполитова-Иванова), а также заруб. композиторов, рус. и укр. нар. песни. После Окт. революции 1917 вела широкую муз.-обществ. деятельность. С 1943 проф. Моск. консерватории. Гос. пр. СССР (1943).

■ Страницы жизни. Отрывки из воспоминаний, «МЖ», 1960, № 12.

● А. В. Нежданова. Материалы и исследования, М., 1967; Поляновский Г., А. В. Нежданова, М., 1970. *В. И. Зарубин.*

НЕЗЕРИ́ТИС (Νεζερίτης) Андреас (р. 1897) — греч. композитор. Ученик Д. Лаврангаса. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Король без солнца» (1948, Афины); прелюдия «5 псалмов Давида» (1946); концерты для инстр. с орк.; рапсодии для симф. орк. (1938—39), Греч. танц. сюита на кипрские темы (1931); кам.-инстр. ансамбли; песни. Пр. Афинской АН (1952).

НЕЙГА́УЗ Генрих Густавович (1888—1964) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1956). Д-р иск-ведения (1940). Игре на фп. обучался у своего отца — Густава Вильгельмовича Н. (1847—1938), Л. Годовского (в Берлине, затем в Вене). На формирование художеств. вкусов Н. оказали влияние также Ф. М. Блуменфельд (брат матери), К. Шимановский (двоюродный брат). В 1915 экстерном окончил Петрогр. конс. Выступать начал с 9-летнего возраста, в 1922—1962 вёл интенсивную конц. деятельность как солист и ансамблист — в дуэтах с М. Б. Поляки́ным и Д. Ф. Ойстрахом (скр.), с Квартетом им. Л. Бетховена. Крупнейший сов. пианист романтич. направления, Н. явился создателем пианистич. школы. В обширном репертуаре — произв. Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Н. Скрябина, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и др. Интерпретации Н. — значит. явление в пианистич. иск-ве 20 в. Пед. работу вёл с 1916, с 1918 преподаватель Киевской (с 1919 проф.), с 1922 — Моск. (в 1935—37 директор) конс. Среди учеников: С. Т. Рихтер, Э. Г. Гилельс, Я. И. Зак, С. Г. Нейгауз, Т. Д. Гутман, В. В. Горностаева, А. И. Ведерников, Л. Н. Наумов, Б. С. Маранц. Автор работ о муз. исполнительстве, редактор произв. Ф. Шопена.

■ Об иск-ве фп. игры. Записки педагога, М., 1958, [5] 1988; Размышления, воспоминания, дневники. Избр. статьи. Письма к родителям, М., 1975, [2] 1983.

● Дельсон В., Г. Нейгауз, М., 1966; Богданов-Березовский В. М., Г. Нейгауз, в его кн.: Статьи. Воспоминания. Письма, М.—Л., 1978; Бэлза И.Ф., «Генрих Великий», в его кн. О музыкантах XX в., М., 1979.

НЕЙГА́УЗ Станислав Генрихович (1927—80) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1978). Учился у своего отца Г. Г. Нейгауза. Выступал как солист и ансамблист (в т. ч. в фп. дуэте с Г. Г. Нейгаузом). Снискал известность как интерпретатор романтич. фп. музыки, особенно произв. Ф. Шопена, А. Н. Скрябина. Гастролировал за рубежом. С 1957 преподаватель Моск. конс. (с 1975 проф.). Среди учеников: В. В. Крайнев, В. В. Кастельский.

● С. Нейгауз. Воспоминания, письма, материалы, М., 1988

НЕКРА́СОВ Николай Николаевич (р. 1932) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1962. С 1957 гл. дирижёр оркестра Рус. нар. хора им. М. Е. Пятницкого, с 1960 — Ансамбля нар. танца СССР. С 1973 гл. дирижёр и худ. рук. Оркестра рус. нар. инструментов Всес. радио и Центр. телевидения. Первый исполнитель мн. произв. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. С 1985 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1988 доцент).

НЕМА́Я КЛАВИАТУ́РА (нем. stummes Klavier) — фп. клавиатура без звукопроизводящего механизма для тренировки пальцев пианиста. Объём Н. к. от 2,5 октав и более. Возврат клавиш в исходное положение происходит за счёт сопротивления пружины. Совр. педагогика негативно относится к использованию Н. к. как к формальному методу развития техники в отрыве от слухового контроля.

НЁМЕН (Niemen) (наст. фам. Выджицкий, Wydrzycki) Чеслав (р. 1939) — польск. композитор, певец. Выступает как исполнитель, композитор и автор песенных текстов. Пишет гл. обр. музыку для кино и т-ра. Гастролировал во мн. странах (в т. ч. в СССР). Лауреат мн. фестивалей эстр. песни, в т. ч. «Гран-при» в Сопоте (1979).

НЕМЁНОВА-ЛУНЦ Мария Соломоновна (1879—1954) — сов. пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Ученица А. Н. Скрябина. Концертировала как солист и ансамблист. С 1922 проф. Моск. конс. по классам фп., кам. ансамбля, концертмейстерского мастерства (в 1938—43 зав. кафедрой общего фп., с 1946 — концертмейстерского мастерства). Автор воспоминаний об А. Н. Скрябине.

НЕМЕ́ЦКАЯ ГОСУДА́РСТВЕННАЯ О́ПЕРА (Die Deutsche Staatsoper) — ведущий муз. т-р ГДР. Один из старейших нем. т-ров (до 1918 — Корол. опера), открыт в 1742 в Берлине. В Н. г. о. выступали выдающиеся исполнители, ставились произведения австр., нем., итал., франц., рус. классиков, оперы совр. авторов. Т-р гастролировал в СССР (неоднократно с 1969).

НЕМЕ́ЦКАЯ МУ́ЗЫКА. В 1-м тыс. до н. э. у древних герм. племён существовала практика игры на *луре*. Лит. и историч. памятники более позднего времени свидетельствуют о развитой песенной культуре. Территориально-гос. раздробленность ср.-век. Германии содействовала образованию локальных стилей муз. фольклора; пограничные песенные диалекты взаимодействовали с фольклором соседних народов — слав., франц., нидерл., скандинавским. С образованием феод. государственности (9 в.) и офиц. принятием христианства широкое распространение получила проф., гл. обр. церк., музыка. Григорианский хорал при этом подвергся влиянию нем. песенности (деятельность Ахенской капеллы, 9 в.). После 1000 в Германии распространилась невменная нотация (см. *Невмы*), в 12—13 вв. был осуществлён переход к пятилинейной. Сохранились секвенции и тропы, созданные монахами Санкт-Галленского монастыря (Швейцария) Ноткером (Заикой) (9—10 вв.) и Тутило (10 в.). Среди церк. композиторов 10—11 вв. — Герман Хромой, Берио фон Райхенау, Вильгельм из Хирсау. Характерный для нем. хор. музыки 10—11 вв. *органум* (как вид ранней полифонии) сохранялся в ней вплоть до 15 в. Наряду с церковным развивалось и светское муз. иск-во *шпильманов*, повлиявшее на муз. иск-во *вагантов* и голиардов, а в 14—16 вв. — странствующих подмастерьев. Интонац. сфера музыки шпильманов воздействовала на светское проф. иск-во *миннезингеров* — миннезанг (12—14 вв.). К 14 в. относятся первые дошедшие до нас песенные сб-ки произв. миннезингеров, шпильманов и вагантов (в т. ч. «Йенский сб.», ок. 1350; «Лохамский песенник», сер. 15 в.). В 14—16 вв. быстрый рост городов обусловил создание объединений гор. музыкантов — *мейстерзингеров*, среди к-рых — Г. Фольц и Г. Сакс из Нюрнберга. Среди памятников того времени — песенный сб-к В. Фогта (1558). С 12—13 вв. стали возникать цеховые объединения гор. музыкантов. В 15—16 вв. в бюргерской среде важная роль принадлежала домашнему музицированию, в т. ч. игре на лютне и др. инстр. Интенсивное развитие в 15—16 вв. получило орг. иск-во, выдвинувшее Н. м. на одно из ведущих мест в Европе (комп. К. Пауман, А. Шлик, Х. Бухнер, Х. Кошмер, О. Лисициус, П. Хофхаймер). В придв. и церк. музыке возросло значение полифонии (под влиянием *нидерландской школы*) — в произв. Адама из Фульды, Г. Финка, М. Агриколы (автора одного из первых в Европе трактатов о муз. инстр., 1529), Л. Зенфля и др. Ведущие жанры — *месса*, *мотет*, *псалмы*, полифонич. бытовая и духовная песня. В период Реформации и Крестьянской войны 1524—26 благодаря деятельности М. Лютера возник *протестантский хорал*, утвердивший демократич. линию Н. м. (сб-к И. Вальтера «Geystliche Gesanh-Buchleyn», 1524). Усиливающееся влияние итал. музыки в 16—17 вв. (венецианское хор. письмо, *мадригал*, *опера*) проявилось в тяготении к гомофонно-гармонич. складу (см. *Гомофония*) в творчестве И. Эккарда, Л. Лехнера, Х. Л. Хаслера, М. Преториуса. В 17 в. кристаллизуется нац. муз. стиль в творчестве Г. Шютца — автора первой нем. оперы «Дафна» (1627), «Священных симфоний» (1629—50). Оперные пост. осуществлялись в придв. т-рах Мюнхена, Дрездена, Берлина, Нюрнберга, Брауншвейга, Лейпцига и др. В 1678 в Гамбурге открылся первый в Германии постоянный оперный т-р, в к-ром работали комп.

И. Тайле, Н. Штрунк, И. З. Куссер. Расцвет т-ра (1692—1706) связан с творчеством Р. Кайзера, И. Маттезона, позже — Г. Ф. Телемана; однако нац. опера вытеснялась господствующей итал. оперой. В Н. м. 17 в. главенствующими были жанры духовного концерта, *«страстей»* (Г. Шютц), орг. музыка (С. Шейдт, И. Фробергер, И. А. Рейнкен, И. К. Керль, Г. Бём, И. Пахельбель, Д. Букстехуде). Параллельно развивалась клавирная музыка (перечисленные выше композиторы, а также И. Кунау); среди виртуозов-клавесинистов — И. Фробергер и М. Векман. Ведущий жанр инстр. музыки — сюита (Х. Л. Хаслер, М. Франк, И. Штаден, И. Г. Шейн); франц. влияние отразилось в конц. орк. сюитах Г. Муффата, И. К. Ф. Фишера, И. З. Куссера. Формируется стиль нем. песенной лирики (И. Г. Шейн, Г. Альберт, А. Кригер). О высоком уровне нем. муз. науки 17 в. свидетельствует энциклопедич. труд М. Преториуса «Syntagma musicum» (1614—20). В кон. 17—нач. 18 вв. появляется ряд крупных теоретич. и муз.-историч. работ И. Г. Вальтера, И. Маттезона (см. *Аффектов теория*). А. Веркмейстер разработал систему равномерной *темперации*.

Высочайшим достижением муз. иск-ва стало творчество И. С. Баха, к-рый переосмыслил и довёл до совершенства существовавшие жанры и формы («Высокая» месса h-moll, 1733; «Страсти по Иоанну», 1724; «Страсти по Матфею», 1727 или 1729; кантаты, инстр. прелюдии, токкаты, фуги и др.), открыл перспективы развития музыки вплоть до 20 в. В творчестве его современника Г. Ф. Генделя достигли расцвета жанры оперы и оратории («Мессия», 1742; «Самсон», 1743, и др.).

В 18 в. происходит дальнейшая демократизация нем. муз. культуры. Бывшие цеховые объединения музыкантов преобразуются в капеллы и оркестры (один из первых — орк. *Гевандхауза*). Возникают гор. муз. об-ва типа коллегиум музикум (по образцу открытого Г. Ф. Телеманом в 1702 в Лейпциге), создаются хор. об-ва (школа И. А. Хиллера в Лейпциге, 1771; певч. академия в Берлине, ок. 1791). Н. м. 2-й пол. 18 в. развивается в тесной связи с идеями Просвещения. Они сыграли большую роль в подготовке оперных преобразований К. В. Глюка (оперы «Альцеста», 1767; «Парис и Елена», 1770; «Орфей и Эвридика», 2-я ред. 1774). Появляются муз.-теоретич. и эстетич. труды К. Ф. Д. Шубарта, И. А. Шайбе, Л. К. Мицлера, И. Г. Зульцера, Ф. В. Марпурга. С 1798 издаётся газ. «Allgemeine musikalische Zeitung». Демократич. тенденции в муз. т-ре воплотились в создании нем. *зингшпиля* (И. Штандфус, И. А. Хиллер), однако основу репертуара нем. т-ров (гл. обр. придв.) составляли итал. оперы (итал. и нем. композиторов, в т. ч. И. А. Хассе). Кристаллизуются классич. формы инстр. музыки. Этот процесс, носивший общеевроп. характер, завершился в кон. 18 в. формированием *венской классической школы*, соединившей достижения нем. и австр. культур. Большую роль в подготовке нового стиля, связанного с окончат. утверждением гомофонно-гармонич. склада, закономерностей сонатной формы и сонатно-симф. цикла, сыграла деятельность *мангеймской школы*, а также композиторов Берлинской капеллы — И. И. Кванца, И. Г. Грауна, Й. А. Бенды (по происх. чех), Ф. В. Марпурга. Произв. последних отмечены тяготением к *галантному стилю*. Муз. экспрессией в духе устремлений «Бури и натиска» проникнуто творчество К. Ф. Э. Баха, оказавшего влияние на фп. стиль Л. Бетховена. Широкое распространение во 2-й пол. 18 в. получил песенный жанр (К. Ф. Э. Бах, И. А. П. Шульц, И. А. Хиллер, К. Г. Нефе, И. Ф. Рейхардт, И. Р. Цумштег).

Одна из вершин Н. м. кон. 18 — нач. 19 вв. — инстр.-симф. творчество Л. Бетховена, представителя венской классич. школы. В его поздних произв. предвосхищаются нек-рые черты *романтизма*. Нем. муз. романтизм достиг расцвета в творчестве Р. Шумана, Ф. Мендельсона, а также австр. комп. Ф. Шуберта и венг. комп. Ф. Листа. Ранний этап нем. романтизма ознаменован рождением нац. оперной школы. Э. Т. А. Гофман создал первую нац. романтич. оперу «Ундина» (1814). Линия романтич. оперы была продолжена К. М. Вебером («Вольный стрелок», 1821; «Эврианта», 1823; «Оберон», 1826), Л. Шпором, Г. А. Маршнером, Ф. Флотовом. В жанре зингшпиля работали О. Николаи, А. Лорцинг и др. Важной тенденцией времени было обращение к нем. муз.-поэтич. фольклору (сб-к текстов нар. песен «Des Knaben Wunderhorn» Л. Арнима и К. Брентано, Hdlb., 1806—08). Вок. нем. традиция нашла воплощение в балладах К. Лёве и др. В творчестве Р. Шумана, Ф. Мендельсона значит. место заняла фп. и вок. миниатюра. Широкое распространение в 19 в. получило хор. иск-во. С 1809 возник целый ряд хор. об-в, т. н. *лидертафелей*, первым организатором к-рых был К. Ф. Цельтер. В симф. музыке развитие получили жанры симфонии (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман и др.), программной увертюры (К. М. Вебер, Ф. Мендельсон) и симф. поэмы (Ф. Лист — глава *веймарской школы*). В ораториях Ф. Мендельсона и Р. Шумана прослеживается традиция Г. Ф. Генделя и И. С. Баха (к творчеству к-рых в 19 в. возник новый интерес). Развитие кам.-инстр. музыки 1-й пол. 19 в. (соч. Ф. Лахнера, Ф. Р. Фолькмана, Ф. Хиллера, позднее К. Рейнеке) достигает кульминац. точки в 30—40-х гг. в творчестве Ф. Мендельсона и Р. Шумана. Циклы программных фп. миниатюр Р. Шумана («Карнавал», 1835; «Крейслериана», 1838; «Симфонические этюды», 1837, 2-я ред. 1852) открыли новые структурные и содержательные возможности в инстр. музыке. Идеалы прогрессивного, новаторского иск-ва отстаивал в муз.-эстетич. критич. статьях Р. Шуман (издавал с 1834 журн. «Neue Zeitschrift für Musik»). В 1843 Ф. Мендельсоном создана консерватория в Лейпциге — первая в Германии. Позднее открылись консерватории в Кёльне, Штутгарте, Высшая муз. школа в Берлине. Эпоху в Н. м. составило творчество Р. Вагнера, во многом отразившее обществ. движение сер. 19 в. Духовный подъём накануне Революции 1848—49 нашёл выражение в деятельности молодого Р. Вагнера, а поражение революции и последовавшая за ним реакция привели композитора к увлечению пессимистич. философией и абсолютизацией собств. эстетич. идей. Оперное творчество Р. Вагнера оказало сильное влияние как на современников, так и на музыкантов последующих поколений («Тристан и Изольда», 1859; «Нюрнбергские мейстерзингеры», 1867; «Кольцо нибелунга», 1848—74). Период между поражением революции и образованием Германской империи (1849—1871) характеризовался разобщённостью идейных и духовных сил страны. Ф. Лист, своей творч., исполнит. и муз.-обществ. деятельностью способствовавший подъёму нем. культуры, и композиторы веймарской школы пропагандировали творчество Вагнера, провозгласили идеи программности в музыке. Их противниками были представители более традиционной *лейпцигской школы*. Они выступали за «чистую» инстр. музыку и пропагандировали иск-во И. Брамса (с сер. 60-х гг. жил в Вене) — крупнейшего нем. симфониста послебетховенского времени (4 симф., 1876—85).

Муз.-теоретич. мысль в 19 в. связана с именами работавших в Берлине З. Дена, А. Б. Маркса (издавал газ. «Berliner Allgemeine musikalische Zeitung», 1824—30). Исследование истории музыки началось с сер. 19 в. Среди крупнейших музыковедов: Г. Кречмар, Ф. Шпитта, Х. Риман. В 19 в. окончательно складываются традиции нотоиздательства, возникшие ещё в 16 в. (изд-ва *«Брайткопф и Хертель»*, *«Зимрок»*, *«Шотт»*, затем «Сыновья Шотта», «Петерс»). Среди известных исполнителей 19 в.: дирижёры Х. Бюлов, А. Никиш, Г. Леви, Ф. Мотль, К. Мук; певица Г. Зонтаг; пианисты Ф. Калькбреннер, И. Мошелес, К. Шуман; скрипачи Ф. Давид, Л. Шпор.

На рубеже 19—20 вв. крупнейшие предст. Н. м. — композиторы Р. Штраус (дирижёр; продолжатель традиций программного листовско-вагнеровского симфонизма, один из предст. муз. *экспрессионизма*, автор опер «Саломея», 1905; «Электра», 1908; «Кавалер розы», 1910) и М. Регер (органист, автор орг. музыки) вплотную подошли к коренному обновлению структуры муз. языка. В нач. 20 в. преобладает *неоклассицизм* в творчестве М. Регера, Ф. Бузони (с 1894 — в Германии) и его учеников (Ф. Ярнах, К. Вейль — в ранний период творчества), М. Буттинга, В. Фортнера, К. Орфа, В. Эгка, О. Герстера и др., позже в соч. Х. Пфицнера (в большой мере следовавшего традициям Р. Вагнера) и П. Хиндемита, работавшего во мн. муз. жанрах [автора опер «Художник Матис» (1938), «Гармония мира» (1957), создателя собств. муз.-теоретич. системы]. Большое влияние на нем. композиторов оказало творчество австр. комп. А. Щёнберга — основоположника *додекафонии*.

В годы Веймарской республики (1919—33) проявились демократич. тенденции в Н. м.: активизировались деятельность рабочих хоров (в т. ч. Рабочий певч. союз, осн. в 1908), движение агитгрупп, в к-рых принимали участие прогрессивные нем. музыканты — комп. Х. Эйслер, В. Фогель, Э. Г. Майер, Л. Шпис, дирижёры К. Ранкль и Г. Шерхен, певец-антифашист Э. Буш, поэты и драматурги И. Бехер, Б. Брехт, Э. Вайнерт и др. В 20-х гг. 20 в. Берлин стал крупным европ. муз. центром, активностью отмечена муз. жизнь и др. городов Германии. В 30-х гг. черты *неофольклоризма* проявились в т. н. народных операх Й. Хаса, в нек-рых соч. В. Эгка, К. Орфа; усилилось влияние экспрессионизма в творчестве Б. Блахера, К. А. Хартмана. Годы фаш. диктатуры и 2-й мировой войны 1939—45 отмечены дегуманизацией духовной жизни Германии. Были изгнаны или добровольно покинули Германию П. Хиндемит, А. Шёнберг, К. Вейль, Л. Кестенберг и др. В концлагерях погибли комп. Дж. Зимон, дирижёр Р. д'Аргуто; расстрелян в гестапо муз. фольклорист К. Хубер; покончил с собой комп. Х. Дистлер. Новый этап развития Н. м. начался после разгрома фаш. Германии — см. *Германской Демократической Республики музыка, Федеративной Республики Германии музыка*.

● Ливанова Т. Н., Муз. классика XVIII в. (Гендель, И. С. Бах, Глюк, Гайдн), М., 1939; Грубер Р. И., История муз. культуры, т. 2, ч. 2 — [Муз. культура Германии XIV—XVI вв.], М., 1959; Буттинг М., История музыки, пережитая мной, пер. с нем., М., 1959; Ферман В. Э., Нем. романтич. опера, в его кн.: Оперный т-р, М., 1961; Кершнер Л., Нем. нар. музыка, М., 1965; Scherings A., Deutsche Musikgeschichte im Umriss, Lpz., 1917; Moser H. J., Geschichte der deutschen Musik, Bd 1—3, Stuttg.—B., [5]1930, Malsch R., Geschichte der deutschen Musik, B., [3]1949, Mersmann H., Eine deutsche Musikgeschichte, Potsdam — B., 1934; его же, Deutsche Musik des 20. Jahrhunderts im Spiegel des Weltgeschehens, Rodenkirchen [Rhein, 1958]; Müller-Blattau J., Geschichte der deutschen Musik, B., 1938; Bücken E., Musik der Deutschen, Köln, 1941; Einstein A., Von Schutz bis Hindemith, Z.—Stuttg., [1957]; Wiora W., Das deutsche Lied..., Wolfenbüttel — Z., 1971.
В. П. Демидов, О. Т. Леонтьева.

НЕМЕШШАНЬИ (Nemessányi) Шамуэль Феликс (1837 или 1841—1881) — венг. мастер смычковых инструментов. Жил в Будапеште и др. городах. Работал по моделям А. Страдивари, Дж. Гварнери дель Джезу. Не был признан в Венгрии, б. ч. инструментов Н. получила распространение в др. странах.

НЕМИРО́ВИЧ-ДА́НЧЕНКО Владимир Иванович (1858—1943) — сов. режиссёр, театр. деятель, писатель, драматург. Нар. арт. СССР

(1936). В 1919 организовал муз. студию при Моск. Художеств. т-ре (с 1926—Муз. т-р им. Вл. И. Немировича-Данченко, с 1941 — Муз. т-р им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко), в задачи к-рой входили воспитание актёра-певца, борьба с оперной рутиной и штампами, создание и утверждение на сцене сов. оперы. Под рук. Н.-Д. впервые пост. оперы «Северный ветер» Книппера (1930), «В бурю» (1939), впервые в Москве — «Катерина Измайлова» (1934). Гос. пр. СССР (1942, 1943).

● Марков П. А., Режиссура Вл И. Немировича-Данченко в муз т-ре, М., 1960

НЕ́МЦЕВ (Немцов) Иосиф Васильевич (1885—1939) — сов. хор. дирижёр, обществ. деятель, педагог. Засл. арт. РСФСР (1932). Ученик А. Д. Кастальского, Н. М. Данилина, П. Г. Чеснокова. С 1919 инструктор Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. С 1919 помощник дирижёра, с 1923 гл. дирижёр Трудового коммунального хора (быв. хор А. А. Архангельского). С 1927 один из организаторов и гл. дирижёр олимпиад самодеят. иск-ва. С 1925 преподавал в Ленингр. конс. (с 1929 доцент).

НЕ́МЦЕВ СССР МУ́ЗЫКА. Предками сов. немцев (колонии в Поволжье, на Украине, в Закавказье, под Петербургом, с кон. 19 в. — на Алтае, в Сибири, Ср. Азии и Казахстане) были выходцы из Германии; в 1924 образована АССР немцев Поволжья, в 1941 незаконно ликвидирована, нем. население насильственно депортировано.

Основа муз. культуры — традиц. фольклор, сложившийся в результате взаимодействия локальных песенных и инстр. традиций разл. земель Германии и нем. поселений в России с рус., укр и др. нар. музыкой. Он включал: репертуар, привезённый из Германии первыми поселенцами; воспринятый в результате последующих контактов с историч. родиной; созданный на новой родине. У немцев, депортированных из Поволжья, сохранились нек-рые раннефольклорные жанры, элементы архаич. музицирования, ныне утраченные в странах нем. языка (протяжённое импровизиров. пение, обилие орнаментики, нетемпериров. строи); в вок. ансамблях характерно двухголосие с гармоническ. расширением в кадансах, тембровое варьирование фактуры за счёт октавного и унисонного дублирования голосов при высоком горловом мужском пении. У выходцев из нем. колоний Украины и Закавказья, где, в отличие от Поволжья, влияние герм. муз. культуры не прерывалось, преобладают совр. нац. репертуар и академич. манера исполнения.

Среди традиц. муз. инструментов — волынка, цимбалы, скрипка, цитра, фисгармония, треугольник. Осн. сфера бытования инстр. музыки — крестьянская свадьба. В числе совр. фольклорных ансамблей — «Эренгольд», «Клингенталь», «Эрбе», «Хофнунг» (все — Казах. ССР). Науч. исследования по муз. фольклору принадлежат Г. Шюнеману, Г. Дингесу, С. Е. Максимову, В. Г. Клейну, Л. Беллендиру, А. Камману, В. Зуппану, А. Штрёму, И. П. Виндгольцу.

Авторами популярных вальсов в кон. 19 — нач. 20 вв. были Е. М. Дрейзин, А. Рейдерман, Г. Китлер, М. А. Кюсс. Представители комп. школы довоен. периода — В. Репп (автор лирич и пионерских песен), Г. Г. Шмидер (автор песен и танц. музыки для Гос. ансамбля песни и пляски АССР немцев Поволжья). В послевоен. время выделяется творчество О. В. Гейльфуса — автора оперы «Рихард Зорге» (1975, Алма-Ата), симфоний, концертов, инстр. соч., обработок нар. песен. Среди совр. самодеят. композиторов-песенников — Э. К. Юнгман, Ф. Ф. Дортман, Э. Шиллер, Э. Шмидт. В Казахстане, Сибири, Ср. Азии появилось много новых самодеят. фольклорных нем. коллективов, ежегодно проводятся нац. муз. фестивали и праздники, семинары для руководителей коллективов.

● Максимов С. Е., Инстр. музыка немцев Поволжья, «СМ», 1938, № 3; Виндгольц И. П., Традиц и совр нем свадьба, Караганда, 1989, Schunemann G., Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland, Münch., 1923

И. П. Виндгольц

НЕ́НЕЦКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

НЕОКЛАССИЦИ́ЗМ (от греч. *νέος* — новый и классицизм) — направление в музыке 20—30-х гг. 20 в., для к-рого характерно обращение к принципам муз. мышления и жанрам, типичным для *барокко* (реже — раннего *классицизма* и позднего *Возрождения*). Стал одним из проявлений антиромантич. движения нач. 20 в., противостоял художеств. тенденциям, генетически связанным с *романтизмом* (*импрессионизм, экспрессионизм, веризм* и др.). Сходные с Н. тенденции были свойственны творчеству отд. композиторов 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. (И. Брамс, М. Регер, С. Франк, К. Сен-Санс, А. К. Глазунов, С. И. Танеев и др.). В кризисные для иск-ва годы после 1-й мировой войны 1914—18 возникла потребность в объективизации творчества, в обращении к авторитетным художеств. системам и стилистич. моделям прошлого. Так, Ф. Бузони, ратуя за возвращение к «опыту предшествующих эпох», говорил об «отрезвляющей» роли Н. В той или иной степени Н. отразился в музыке ми композиторов 20 в., но наиб. законченное выражение получил в творчестве И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита и А. Казеллы. Композиторы этого направления обращались преим. к жанрам непрограммной музыки, кризис крупномасштабной романтич. симфонии привел к возрождению жанров, исторически ей предшествовавших (сюита, concerto grosso, полифонич. циклы и т. д.), снижение роли *сонатной формы* в сонатно-симф. цикле проявилось в обращении к структурам иного типа (напр., к *концертной форме*); вместо стабильного двойного, тройного или четверного состава оркестра часто использовались нерегламентированные кам. оркестр или инстр. ансамбль догайдновского типа. Деструкция классич. тональной (гомофонной) гармонии привела к усилению роли полифонич. принципов развития, к использованию барочных контрапунктич. форм. Многообразие вариантов Н. в музыке обусловлено тем, что его представители обращались прежде всего к возрождению нац. муз. традиций: в Германии (П. Хиндемит, Э. Кшенек, М. Буттинг и др.) — к инстр. наследию И. С. Баха; в Италии (А. Казелла, Ф. Малипьеро, О. Респиги и др.) — к традициям инстр. концертов А. Вивальди, старинной итал. оперы и др.; во Франции (К. Дебюсси в последний период творчества, М. Равель, Ф. Пуленк, Д. Мийо, А. Онеггер, Ж. Франсе и др.) — к старинным франц. сонатам, опере Ж. Б. Люлли, аллегорич. придв. балету, традиции театрализов. представлений эпохи Великой франц. революции (в последнем случае были найдены точки соприкосновения с ораториями Г. Ф. Генделя) и т. д. Крупнейший представитель Н. в музыке — И. Ф. Стравинский, объединивший в своём творчестве почти все разновидности Н. В неоклассицистских муз. соч. разделы, стилистически связанные с совр. воплощением муз. языка и форм прошлых эпох, часто сопоставляются с муз. фрагментами, имеющими мало общего со старинными прототипами. Суть эстетики Н. — соотнесение художеств. стилей, при к-ром обращение к прошлому — лишь одна из стилевых «красок» соч., хотя и важнейшая (напр., Э. Вила-Лобос совместил в пределах одного соч. бразильскую модинью и фугу, Хиндемит — воен. марш и пассакалью; Стравинский создал особый стиль Н., в к-ром разнообразные старинные прототипы сопоставляются с муз. жанрами 20 в. или их отд. элементами). Свойственное Н. свободное использование старинных стилей и жанров стало одной из существ. черт музыки 2-й пол. 20 в., в частности сов. музыки 60—80-х гг.

● Михайлов М., О классицистских тенденциях в музыке XIX – нач. XX вв., в сб. Вопросы теории и эстетики музыки, в. 2, Л., 1963, Смирнов В., Возникновение неоклассицизма и неоклассицизм И. Стравинского, в сб. Кризис буржуазной культуры и музыка, в. 2, М., 1973, Варунц В., Муз. неоклассицизм. Историч. очерки, М., 1988

В. П. Варунц

НЕОРОМАНТИ́ЗМ (от греч. *νέος* — новый и романтизм) — понятие, обычно обозначающее поздний *романтизм*, гл. обр. творчество Ф. Листа и Р. Вагнера. К неоромантикам иногда условно причисляют И. Брамса, А. Брукнера, Х. Вольфа, Г. Малера, Р. Штрауса. Термин «Н.» применяют также к творчеству композиторов, продолжавших нек-рые традиции романтич. музыки в нач. 20 в. (М. Регер, Л. Яначек, Р. Воан-Уильямс). Во 2-й пол. 20 в. мн. композиторы сознательно обращаются к стилистике романтизма. Н. 70—80-х гг. связан с протестом против крайностей «второго авангарда», с требованием открытой выразительности и возвратом к «новой простоте». Своеобразный манифест Н. этого времени — статья молодых нем. композиторов, опубл. в журн. «Neue Zeitschrift für Musik» (1979, H. 1).

НЕОФОЛЬКЛОРИ́ЗМ (от греч. *νέος* — новый и фольклор) — термин, иногда применяемый к европ. музыке 1-й трети 20 в., в к-рой обновление средств письма органически связано с опорой на фольклор. Н. развился в рамках общей тенденции к отказу от романтич. субъективности (см. *Неоклассицизм*). «Программными» для Н. явились статьи и выступления М. де Фальи и особенно Б. Бартока. Наиб. яркие и последоват. предст. Н. — Б. Барток и И. Ф. Стравинский. Для музыки Н. характерны концентрация тех или иных особенностей фольклора, напр. метрич. нерегулярности, идущей от старинной рус. песенности («Байка» Стравинского), «сгущение» ладоинтонац. особенностей фольклора тех народов, муз. мышление к-рых отличается от традиц. общеевропейского («15 венгерских танцев», «2 румынских танца», араб. фольклор в 3-й части фп. сюиты ор. 14 Бартока). Типичны активность, энергичность ритмики («Allegro barbaro» Бартока, 1911; «Весна священная» Стравинского, 1913), претворение свойственных фольклору принципов формообразования. В муз. соч. этого направления, кроме воспроизведения внеш. красочности нар. жизни («Провансальская сюита» Мийо), получают обобщенное воплощение нац. характер («7 испанских песен» де Фальи), язык, мышление («Свадебка» Стравинского, «Енуфа» Яначека) и этика («Венгерский псалом» Кодая).

Обогащение языка в связи с обращением к древним пластам фольклора — явление, типичное для рус музыки. В сов. музыке 60—80-х гг. яркие образцы творч. преломления фольклорных источников создали Г. В. Свиридов, В. А. Гаврилин, композиторы союзных республик (П. Б. Ривилис, В. Тормис, Ш. Р. Чалаев и др.). Их сочинения не принято обозначать термином «Н»; в муз. критике получило распространение назв. «новая фольклорная волна».

● Фалья М., Статьи о музыке и музыкантах, пер. с испан., М., 1971; Бела Барток. Сб ст., М., 1977, Земцовский И., Фольклор и композитор, Л.—М., 1978; Головинский Г. Л., Композитор и фольклор, М., 1981.

О. В. Фраёнова.

НЕПА́ЛА МУ́ЗЫКА — см. *Южной Азии музыка.*

НЕПОМУСЕ́НУ (Nepomuceno) Алберту (1864—1920) — браз. композитор, дирижёр. Учился в Риме, Берлине, Париже. Дирижировал концертами Об-ва нар. музыки в Рио-де-Жанейро. Автор Нац. гимна Бразилии (1891). Одним из первых среди браз. композиторов претворил нац. фольклор в симф. музыке. Среди соч.: оперы «Артемида» (1898, Рио-де-Жанейро), «Абул» (1905, Буэнос-Айрес); «Бразильская сюита» и др. произв. для орк.; пьесы для фп.; романсы. С 1895 препода-

вал в Нац. ин-те музыки в Рио-де-Жанейро (в 1902—16, с перерывом, директор).

НЁРГОР (Nørgaard, Nørgård) Пер (р. 1932) — дат. композитор. Ученик В. Хольмбу, Ф. Хёфдинга, Н. Буланже. До 1960 находился в оппозиции к веяниям *авангардизма*, позже экспериментировал в области серийной и электронной музыки. Наиб. значит. произв. — сценич. оратория «Суд» (1962), оперы «Лабиринт» (1967), «Гильгамеш» (1974, обе.— Копенгаген).

НЕРСЕ́С ШНОРАЛИ́, Шнорали Нерсес (по уточнённым данным, 1101—73) — арм. поэт, композитор, муз. теоретик. Католикос арм. церкви (с 1166). Автор духовных и светских соч. Систематизировал и обогатил годовой цикл арм. церк. песнопений, добавив собств. произв. Переработал и дополнил Шаракноц (Гимнарий), Патаракаматуц (Литургиарий), Жамагирк (Часослов). Занимался проблемами *гласов* и *хазов*.

НЕРСЕСЯ́Н Анаит Сергеевна (р. 1954) — сов. пианистка. Ученица В. К. Мержанова. С 1981 солистка Ереванской филармонии. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. И. С. Баха (Лейпциг, 1980).

НЕ́РУДА (Neruda) — семья чеш. музыкантов. Вильма Н. (1839—1911) — скрипачка. Дочь органиста Йозефа Н. (1807—75). Концертировала с детства. Была руководителем лондонского струн. квартета. Гастролировала (в России неоднократно) под фам. Норман-Н. и Халле. Выступала в дуэте с сестрой — пианисткой Амалией Н.-Викенхаузеровой (1834—90). В 1860-х гг. преподавала в Швед. корол. муз. академии. С 1900 жила в Берлине. Франтишек (Франц) Ксавер Н. (1843—1915) — виолончелист, педагог, дирижёр, композитор. Концертировал с детства с сёстрами Амалией и Вильмой Н. С 1864 жил в Копенгагене. Чл. Корол. капеллы (1864—76), основатель (1868) и руководитель первого дат. Об-ва кам. музыки, с 1892 дирижёр Муз. об-ва. Был проф. консерватории в Копенгагене. Автор концерта для влч. с фп.; струн. квартета; орк., орг. и фп. пьес; песен и др.

НЕСОВЕРШЁННАЯ КАДЕ́НЦИЯ — см. *Каденция*.

НЕСТЕРЕ́НКО Евгений Евгеньевич (р. 1938) — сов. певец (бас), педагог. Нар. арт. СССР (1976). Герой Соц. Труда (1988). Чл. КПСС с 1974. Ученик В. М. Луканина. С 1963 солист Ленингр. Малого т-ра оперы и балета, с 1967— Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1971 — Большого т-ра. Среди партий: Мефистофель, Борис Годунов, Князь Игорь, Кончак, Досифей, Руслан, Сусанин; Григорий («Тихий Дон»), Звамбай («Похищение Луны» Тактакишвили). Выступает в концертах. Первый исп. мн. песен Г. В. Свиридова, сюиты на стихи Микеланджело и «4 стихотворения капитана Лебядкина» Шостаковича, баллады «Орёл» Чалаева. Исполняет вок.-симф. произв. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Дж. Верди, Ю. А. Шапорина и др., а также участвует в оперных спектаклях разл. т-ров. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (София, 1967), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970). В 1967—72 преподаватель Ленингр. конс., в 1972—74 — Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, с 1975 зав. кафедрой сольного пения Моск. конс. (с 1981 проф.). Ленинская пр. (1982). Междунар. приз им. Дж. Дзенателло (Италия, 1986).

■ Размышления о профессии, М., 1985.

● Гусев А. И., Е. Нестеренко, М., 1980.

НЕ́СТЕРОВ Аркадий Александрович (р. 1918) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. РСФСР (1979). Чл. КПСС с 1961. Ученик В. Я. Шебалина. В 1958—64 пред. правления Хор. об-ва Горьковской обл. С 1965 пред. правления Верхневолжской орг-ции СК РСФСР. С 1948 преподаёт в Горьковской конс. (с 1975 проф.; с 1951 зав. кафедрой теории музыки и композиции, с 1972 ректор).

□ Оперы — Кузьма Минин (1948), Летят журавли (1970, Горький), Современная пастораль (Пастух и пастушка, 1985, там же); балет Тимур и его команда (1956, там же); 5 кантат; для орк. — 2 симф. (1947, 1963), поэма-фантазия Вуревестник (1952; 2-я ред. 1968), поэма Белая берёза (1951); концерты с орк. — для тромбона (1952), для трубы (1972), для валт. (1986); кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки нар. песен.

● Цендровский В., А. Нестеров, М., 1975.

НЕ́СТЬЕВ Израиль Владимирович (р. 1911) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1970). Чл. КПСС с 1943. Ученик В. Э. Фермана. В 1945—'48 гл. ред. Управления муз. вещания Всес. радио, в 1954—59 зам. гл. ред. журн. «Сов. музыка». С 1960 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания, с 1974 рук. Сектора истории музыки народов СССР там же. Автор работ, посв. рус., заруб. и сов. музыке. Сост. и ред. сб. «Заруб. музыка XX в.» (М., 1975), ред. коллективного труда «История музыки народов СССР» (т. 5, ч. 1—2, М., 1974), зам. ответств. ред. очерков «Музыка XX в.» (ч. 2, кн. 3, 4, 5а, 5б, М., 1980—87). С 1948 преподаёт в Моск. конс. (с 1974 проф.).

■ Жизнь С. Прокофьева, М., 1957, [2] 1973, Дж. Пуччини, М., 1963, [2] 1966, Б. Барток, М., 1969; Звезды рус. эстрады, М., 1970, [2] 1974, Г. Эйслер, его время, его песни, М., 1981; Век нынешний и век минувший. Статьи о музыке, М., 1986; Учитесь слушать музыку, [2]М., 1987.

НЕТЛ, Нэтл, Нетль (Nettl) Бруно (р. 1930) — амер. музыковед. По нац. чех. Сын музыковеда Пауля (Пола) Н. (1889—1972). Ученик В. Апеля и др. С 1953 преподавал в разл. ун-тах США, с 1964 проф. Иллинойсского ун-та (в 1966—72 и с 1975 руководитель муз. ф-та). Один из первых исследователей фольклора сев.-амер. индейцев, специалист в области неевроп. муз. культур (как древних, так и современных). Осн. труды Н., ставшие базисом этномузыкологии, — «Music in primitive culture» (Camb., 1956), «Theory and method in ethnomusicology» (N. Y., 1964).

НЕФ (Nef) Карл (1873—1935) — швейц. музыковед, муз. критик. В 1897—1925 работал в газ. «Basler Nachrichten», в 1898—1909 ред. журн. «Schweizerische Musikzeitung». С 1900 преподавал в ун-те, в 1912—28 — в консерватории (с 1923 проф.) в Базеле. Один из основателей Швейц. музыковедч. об-ва (с 1932 през.). Автор работ по истории швейц. и европ. музыки, в т. ч. «История зап.-европ. музыки» (пер. с франц. Б. В. Асафьева, [Л.], 1930, [2] М., 1938).

● Mohr E., K. Nef und sein Werk, в кн.: K. Nef. Zum 60. Geburtstage, Z., 1933, Handschin J., Gedenkschrift, Bern — Stuttg., 1957.

НЕ́ФЕ (Neefe) Кристиан Готлоб (1748—98) — нем. композитор, органист, капельмейстер. Музик-директор разл. театр. трупп. С 1780 придв. музыкант в Бонне. Учитель Л. Бетховена (композиция, фп., орган). Первым оценил дарование Бетховена и опубликовал заметки о нём (1783). Среди соч.: оперы, зингшпили (выделяются «Аптека», 1771, Берлин; «Раёк Амура», 1772, Кёнигсберг); орк., кам.-инстр., вок. соч. (в т. ч. «Оды Клопштока с мелодиями», 1776). Написал автобиографию (изд. Köln, 1957).

● Leux J., Chr. G. Neefe, Lpz., 1925; Becker A., Chr. G. Neefe und die Bonner Illuminaten, Bonn, 1969.

НЕЧА́ЕВ Василий Васильевич (1895—1956) — сов. пианист, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Д-р иск-ведения (1941). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.), С. Н. Василенко (композиция). Автор опер «Семь принцесс» (по М. Метерлинку, 1923), «Иван Болотников» (1930; 2-я ред. 1937); вок.-симф. соч.; кам.-инстр. ансамблей; романсов на сл. А. А. Блока, С. А. Есенина, А. С. Пушкина; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Обрабатывал рус., чуваш., кабардин. нар. песни. С 1925 вёл классы фп. и кам. ансамбля в Моск. конс. (с 1933 проф., в 1937—43 рук. кафедры кам. ансамбля).

НЕЧА́ЕВ Владимир Александрович (1908—69) — сов. певец (тенор). Засл. арт. РСФСР (1959). Занимался в Оперно-драм. студии им. К. С. Станиславского у А. В. Неждановой и М. И. Сахарова. С 1942 солист Всес. радио, с 1944 выступал в дуэте с В. А. Бунчиковым. Был первым исполнителем ряда песен Б. А. Мокроусова, В. П. Соловьёва-Седого, М. И. Блантера, Г. С. Милютина, А. Г. Новикова и др.

НЕЧЕПОРЕ́НКО Павел Иванович (р. 1916) — сов. исполнитель на балалайке, дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1989). С 1935 концертирует, в 1952—87 солист Москонцерта. Один из основоположников совр. школы игры на балалайке. Гастролировал за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. на нар. инструментах (1939). С 1959 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1976 проф.). Гос. пр. СССР (1952).

НЕ ЭР (1912—35) — кит. композитор. Чл. КП Китая. Автор популярных массовых песен, а также песен, посвящённых кит. нац. революции, в т. ч. «Марш добровольцев» (с 1949 Гос. гимн КНР). Среди др. соч.: опера «Ураган над Янцзы»; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Трагически погиб в Японии.

НИ́ВХСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка*.

НИГ (Nigg) Серж (р. 1924) — франц. композитор, муз.-обществ. деятель. Ученик О. Мессиана, Р. Лейбовица. Чл. Нар. муз. федерации (с 1948), франц. секции Междунар. муз. об-ва (с 1959). В произв. кон. 1940-х — нач. 50-х гг. использовал додекафонную технику (см. *Додекафония*), впоследствии выступил за развитие в музыке нац. традиций. Среди соч.: балет «Бильярд» (1951, Амстердам); кантата «Продавцы индульгенций» (1953); симф. произв.; инстр. концерты; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

НИ́ГЕРА МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

НИГЕ́РИИ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

НИДЕРЛА́НДСКАЯ МУ́ЗЫКА. Под Н. м. принято понимать муз. культуру т. н. Нидерландов исторических (включали совр. территории Бельгии, Люксембурга, Нидерландов, Сев.-Вост. Франции); с кон. 16 — нач. 17 вв., т. е. со времени нац. обособления (после победы бурж. революции на С. Нидерландов исторических) и образования на этой территории самостоят. гос-ва, понятие «Н. м.» связано с муз. культурой совр. Нидерландов, а само назв. «Нидерланды» сохраняется с этого времени лишь за Голландией. Истоки Н. м. восходят к глубокой древности. В 1-м тыс. до н. э. на терр. Нидерландов жили кельтские племена, к началу н. э. их вытеснили германцы, часть территории завоевали римляне. Отголоски древнейших песен имеются в ср.-век. герм. эпосе «Песнь о нибелунгах». Издавна в Нидерландах были распространены разнообразные нар. песни — эпические, обрядовые, бытовые, лирические. Большое место занимали песни протеста (религ. движение флагеллантов в 15 в., гёзы в период Нидерл. бурж. революции 16 в.). Сохранились сведения о многоголосии старинных нар. песен. Бытовали нар. танцы. Носителями нар. иск-ва были *менестрели*, игравшие на шалмеях, арфе, виеле, *псалтерии*. Ранние этапы проф. Н. м. связаны с монастырской культурой, уровень к-рой был высоким уже в 9—10 вв. (Хукбальд). Развитие Н. м. протекало в тес-

ном взаимодействии с муз. творчеством народов др. европ. гос-в. Обогащение местной традиции достижениями др. муз. культур содействовало мощному подъёму *нидерландской школы*, сыгравшей исключит. роль в европ. музыке *Возрождения*. Её крупнейшие представители — комп. Г. Дюфаи, Й. Окегем, Я. Обрехт, Х. Изак, Жоскен Депре, О. Лассо, муз. теоретик Й. Тинкторис. Важнейшая сфера их творчества — хор. *полифония* строгого стиля (среди жанров — *месса, мотет, шансон* и др.). Они виртуозно владели техникой *контрапункта, имитации, канона*, в духовной музыке широко использовали нар. и светские мелодии. В 17 в. в связи с утверждением кальвинизма произошла творч. переориентация композиторов. На первый план выдвинулись инстр. жанры, распространились протестантские псалмы. Расцвет орг. музыки связан с деятельностью Я. П. Свелинка. Интенсивно развивалась конц. жизнь городов, создавались коллегии любителей музыки, оркестры. В кон. 17 в. появились первые нидерл. оперы («Торжествующая любовь» К. Хакварта и др.). К нач. 18 в. Н. м. утратила свои позиции в Европе. В 1-й пол. 19 в. наметился подъём нац. Н. м. (стимулирован освобождением от франц. господства), возрастает внимание к нац. культуре, фольклору (комп. Й. Ферхюлст, Р. Хол, В. Николаи), открываются муз. школы, создаются муз. об-ва. На рубеже 19—20 вв. возникла нац. комп. школа (Б. Зверс, А. Дипенброк, Й. Вагенар и их ученики). Большой интерес проявили композиторы к собиранию нац. фольклора (Ю. Рёнтген), к-рый использовали в своём творчестве. В этом русле развивались программная симф. музыка (Б. Зверс, Й. Вагенар, К. Доппер), нац. опера («Смеющийся кавалер» Рёнтгена). Тогда же начала формироваться школа нидерл. дирижёров, выступавших с симф. оркестром об-ва «Консертгебау» (среди руководителей: В. Кес, В. Менгельберг, Э. А. ван Бейнум, Э. Йохум, В. ван Оттерло, Б. Хайтинк). Появились нац. оперные труппы, крупные оперные артисты (Я. Урлюс, А. ван Рой). После 1-й мировой войны 1914—1918 в Н. м. возникли новые стилистич. тенденции, связанные с претворением совр. европ. принципов композиции, в т. ч. *сонорики, политональности* (Х. Загвейн, М. Фермелен, Д. Рёйнеман, С. Дресден). Выдвинулся один из наиб. значит. совр. нидерл. композиторов — В. Пейпер, воспитавший плеяду крупных музыкантов (в т. ч. Г. Ландре, Х. Бадингс, Р. Эсхер). Среди композиторов, деятельность к-рых развернулась после 2-й мировой войны 1939—45, — Я. Герадс, Т. де Леув, Х. Кокс, О. Кеттинг, П. Схат. В стране проводятся разл. муз. междунар. фестивали (один из самых крупных в Европе — Нидерл. муз. фестиваль) и конкурсы (в т. ч. органистов, с 1951; исполнителей на карийоне, с 1959).

В Нидерландах функционируют (1988): оперный т-р «Де Недерландсе опера», оперные компании «Де Зейд-Недерландсе опера» и «Форум»; компания «Нидерландский балет»; 12 симф. орк. (крупнейшие — Амстердамский, Гаагский корол. орк. «Резиденси»); хор. объединение «Голос народа», муж. хор «Аполло», хор «Гаагские певцы» и др.; 7 консерваторий, 3 муз. лицея, ф-ты истории и теории музыки в ун-тах Амстердама, Лейдена, Утрехта. *Т. Н. Дубравская*

НИДЕРЛА́НДСКАЯ ШКО́ЛА, бургундская, фламандская, франко-фламандская, англо-франко-фламандская школа, — одно из ведущих творч. направлений в музыке 15—16 вв., сложившееся в Нидерландах (включали совр. Бельгию, Люксембург, Нидерланды, Сев.-Вост. Францию). Назв. направления, а также его деление на неск. школ по хронологич. и стилевому признакам были предложены Р. Кизеветтером. Гл. предст. первой Н. ш. (также ранней нидерландской, бургундской) — Г. Дюфаи и Ж. Беншуа, второй Н. ш. (фламандской) — Й. Окегем и Я. Обрехт, третьей (также фламандской) — Жоскен Депре, четвёртой Н. ш. — О. Лассо.

Обобщив достижения народного и раннего проф. иск-ва Фландрии, Бургундии, Франции и Англии, композиторы Н. ш. (а также *римской школы*) создали новый полифонич. стиль для хора а cappella — т. н. строгий стиль (см. *Полифония*) с характерным для него равноправием хор. голосов, развитой имитац. техникой, сложными контрапунктич. соединениями. Ведущие жанры — *месса, мотет*, полифонич. *шансон*, а также *мадригал, фроттола, вилланелла, канцонетта*. Хор. месса, достигшая расцвета в творчестве композиторов Н. ш., представлена неск. разновидностями, отличными по композиц. технике, текстовой основе, литургич. функции. В большинстве месс применялась техника письма на *cantus firmus*, им могла быть литургич. или светская мелодия. Выделяются 2 типа месс: мессы-парафразы, в основе к-рых — одноголос. напев (духовный или светский, оригинальный или заимствованный), и мессы-пародии (см. *Пародия*), в к-рых обрабатывался многоголос. источник («L'homme armé» Дюфаи, «Je suis desheritée» Лассо, «Malheur me bat» Жоскена Депре). Нидерл. композиторы выработали многообразные приёмы развития cantus firmus; он проводится не только в теноре, но и в др. голосах, колорируется (см. *Колорирование*), звучит полностью или вводится отд. фразами, рассредоточиваясь по всей композиции. Эволюция мессы в творчестве композиторов Н. ш. шла от ранних месс, сочетавших неск. напевов на разноязычные тексты («Ecce ancilla Domini» Дюфаи, «L'homme armé» Тинкториса), к латиноязычным мессам Жоскена Депре с имитац. разработкой голосов, в форме вариац. цикла с кульминацией в последней части. Композиторы Н. ш. обращались также к жанру заупокойной мессы (1-й многоголос. *реквием* создан Окегемом). Мотет у нидерл. композиторов эволюционировал от изоритмической (см. *Изоритмия*) разновидности (Дюфаи) к многоголос. хор. произв. на лат. текст, состоящему из 2—3 разделов сквозного имитац. развития, охватывающего все голоса. Как и светская шансон, мотет мог быть не только самостоятельным произв., но и моделью для др. композиций, в частности месс. В структурах месс и мотетов отражается характерное для стиля нидерл. композиторов внимание к числовой муз. символике. Особенно ярко стилистич. черты Н. ш. различимы в *каноне* (1), достигшем вершины своего развития в 15—16 вв.

Искусство мастеров Н. ш. — свидетельство культурного расцвета Нидерландов 15—16 вв., проявившегося, в частности, в высоком уровне муз. образования в *метризах*. Творч. установки нидерл. мастеров созвучны идеям эстетики *Возрождения*. Крупнейший муз. теоретик Н. ш. Й. Тинкторис обобщил муз.-теоретич. взгляды своей эпохи, систематизировал муз. терминологию («Определитель музыки»), развил теорию метроритмич. организации музыки («Трактат о нотах и паузах», «Пропорции музыки»), определил назначение музыки («Совокупность эффектов музыки»). Принципы полифонич. композиции, выработанные нидерландцами, стали универсальными. В 20 в. неск.-рые их приёмы (ракоходы, обращения и др.) вошли в технику композиторов *новой венской школы*, П. Хиндемита, И. Ф. Стравинского и др.

● Теоретич. наблюдения над историей музыки. Сб. ст., М., 1978; Евдокимова Ю. К., Симакова Н. А., Музыка эпохи Возрождения. Canlus primus factus и работа с ним, М., 1982, Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985; Kiesewetter R., Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst, W., 1828, Besseler H., Von Dufay bis Josquin, «ZfMw», 1928/29, Jahrg. 11, его же, Bourdon und Fauxbourdon Studien zum Ursprung der niederländischen Musik, Lpz., ²1974, Wolff H. Ch., Die Musik der alten Niederländer, Lpz., 1956; Lenaerts R. B., Die Kunst der Niederländer, Köln, 1962 (Das Musikwerk, H. 22), Clarke H. L., «Musicians of the Nothern Renaissance» Aspects of medieval and renaissance music, in A Birthday offering to J. Reese, N. Y., 1978. См. также лит. при статьях *Возрождение, Полифония*. *Л. М. Кудинова*

НИ́ДЕРМЕЙЕР (Niedermeyer) Луи (1802—61) — швейц. композитор, педагог. Ученик Н. А. Цингарелли (Италия). С 1823 б. ч. жил в Париже, где в 1853 реорганизовал Ин-т церк. музыки (впоследствии — Школа Н.), ставший под рук. Н. одним из ведущих муз.-уч. заведений во Франции. В 1857 (совм. с Ж. Л. д'Ортигом) осн. журн. «La Maîtrise». Автор 5 опер, в т. ч. «Страделла» (1837, Париж); соч. для органа, хора и др. Среди учеников — Г. Форе.

НИЖАНКО́ВСКИЙ Остап Иосифович (1862—1919) — укр. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Один из основателей изд-ва «Бібліотека музикальна» во Львове (1885), редактор мн. изданий львовского хор. об-ва «Боян». Создал произв. для хора, песни, близкие народным. Популярностью пользовались попурри (из коломыек) «Вітрогони» для фп. Н. принадлежат обработки нар. песен, в т. ч. сб. «Українсько-руські народні пісні» (Львів, 1907).

НИ́ЖНИКОВА Тамара Николаевна (р. 1925) — сов. певица (колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1964). Чл. КПСС с 1955. Ученица М. В. Владимировой. В 1949—76 солистка Белорус. т-ра оперы и балета. Партии: Волхова, Шемаханская царица, Розина; Манон («Манон» Массне), Ганна («Страшный двор» Монюшко), Марфочка («Девушка из Полесья» Тикоцкого), Маринка («Маринка» Пукста) и др. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. С 1964 преподаёт в Белорус. конс. (с 1980 проф.; с 1975 зав. кафедрой).

НИЗ — см. *Строчное пение*.

НИ́КИШ (Nikisch) Артур (1855—1922) — венг. дирижёр. Скрипач венского придв. орк. (1874—77), 2-й дирижёр и хормейстер (с 1878), гл. дирижёр (1882—89) Оперного т-ра в Лейпциге. Преподавал в Лейпцигской конс. в 1902—07. Руководитель Бостонского симф. орк. (1889—93), орк. *Гевандхауза* (с 1895), одноврем. Берлинского филармонич. орк., Оперного т-ра в Будапеште (также директор; 1893—95), Гамбургского филармонич. орк. (1897). Гастролировал (с 1899 неоднократно в России). Один из крупнейших дирижёров своего времени. Сыграл важную роль в пропаганде музыки П. И. Чайковского в Европе и Америке. Автор кантаты, оркестровых соч., струн. квартета и др. Среди учеников: К. С. Сараджев, А. Б. Хессин.

● А. Никиш и рус. муз. культура, Л., 1975; Segnitz E. A., Nikisch, Lpz., 1920; Pfohl F., A. Nikisch, Hamb., 1925.

НИКОЛА́ЕВ Александр Александрович (1903—80) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1947). Ученик Г. Р. Гинзбурга (фп.), Г. М. Когана (история и теория пианизма). С 1937 преподаватель Моск. конс. (с 1948 проф.; с 1946 зав. кафедрой истории и теории пианизма, в 1940—42 и 1951—54 декан фп. ф-та, в 1955—73 проректор по науч. части), с 1974 проф.-консультант. Труды по истории, теории и эстетике фп. иск-ва и исполнительства, по вопросам муз. образования. С 1962 ответств. ред. сб. «Вопросы муз.-исполнит. иск-ва» (с 1970 — «Муз. исполнительство»).

НИКОЛА́ЕВ Алексей Александрович (р. 1931) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1985). Сын А. А. Николаева. Ученик В. Я. Шебалина. Секр. правления СК РСФСР (с 1968). С 1959 преподаёт в Моск. конс. (с 1980 проф.). Автор статей. Гос. пр. РСФСР (1980).

□ Оперы: Горе — не беда (по пьесе С. Я. Маршака, 1962, Москва), Ценою жизни (по А. Д. Салынскому, 1965, там же), Разгром (по А. А. Фадееву, 1976, Горький), Пир во время чумы (по А. С. Пушкину, 1982, Москва), Граф Нулин (по Пушкину, 1983, там же), Мыслитель (по А. П. Чехову, 1984), Последние дни (по пьесе М. А. Булгакова, 1988); балеты — Золотой ключик (1952), Лунноглазка (1968); оперетты — Ласточка (1961), Тогда в Севилье (совм. с А. Л. Кремером, 1973); муз. драма Дом у дороги (по А. Т. Твардовскому, 1986, Москва); оратория

т о р и и — Мастера (сл А. А. Вознесенского, 1968), Песня о гибели казачьего войска (1973) и др; д л я о р к. — 5 симф. (1960—72), кам. ансамбли, соч для фп; д л я х о р а — концерты Рус сказка (сл И. А. Бунина, 1982), памятк А. Алябьева (1986); вок. циклы.

НИКОЛА́ЕВ Леонид Владимирович (1878—1942) — сов. пианист, педагог, композитор. Нар. арт. РСФСР (1938). Д-р иск-ведения (1941). Чл. КПСС с 1939. Ученик В. И. Сафонова (фп.), М. М. Ипполитова-Иванова и С. И. Танеева (композиция). Выступал с концертами. С 1909 преподавал в Петерб. (Петрогр. — Ленингр.) конс., где вёл класс фп., а с 1923 также класс композиции (с 1912 проф.). Создатель одной из сов. пианистич. школ. Среди учеников: Д. Д. Шостакович, В. В. Софроницкий, М. В. Юдина, С. И. Савшинский, А. Д. Каменский, П. А. Серебряков, Н. Е. Перельман, В. Х. Разумовская. Автор муз. произв.

● С а в ш и н с к и й С., Л. Николаев, Л.—М., 1950

НИКОЛА́ЕВА (Т а р а с е в и ч) Татьяна Петровна (р. 1924) — сов. пианистка, композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1956. Ученица А. Б. Гольденвейзера (фп.), Е. К. Голубева и В. Я. Шебалина (композиция). С 1945 солистка Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе на лучшее исполнение произв. И. С. Баха (Лейпциг, 1950). Автор 2 концертов для фп. с орк. (1950, 1963), симф. произв. и др. С 1959 преподаёт фп. в Моск. конс. (с 1965 проф.). Гос. пр. СССР (1951). Междунар. пр. им. Р. Шумана (ГДР, 1971).

НИКОЛА́ЕВСКИЙ Фёдор Иосифович (1880—1951) — сов. кларнетист, воен. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Засл. арт. РСФСР (1933). Полковник (1943). С 1898 солист орк. моск. оперных т-ров, в 1910—1948 — Большого т-ра. С 1914 воен. дирижёр. С 1918 возглавлял ряд воен. орк. Москвы. С 1924 худ. рук. и гл. дирижёр Образцово-показат. воен. дух. орк. Своей деятельностью способствовал развитию сов. воен.-орк. муз. искусства.

НИКОЛА́И (Nicolai) Отто (1810—49) — нем. композитор, дирижер, певец, пианист. Чл. Берлинской корол. академии иск-в (1849, посмертно). Чл. Берлинской певч. академии. Ученик К. Цельтера (композиция). В 1833—37 церк. органист в Риме. В 1841—47 придв. капельмейстер в Вене. Один из основателей Венского филармонич. орк. С 1848 дирижёр Корол. оперы и руководитель кафедрального хора в Берлине. С 1849 чл. об-ва «Tonkünstlerverband» (по реорганизации муз. жизни города). В творчестве Н. отразилось воздействие итал. *оперы-буффа*, нем. *зингшпиля*. Наиб. известна опера Н. «Виндзорские проказницы» («Виндзорские кумушки», по У. Шекспиру, 1849, Берлин) — образец нем. раннеромантич. комич. оперы. Среди др. соч. оперы «Генрих II» (первонач. «Розамунда Английская», 1839, Триест), «Храмовник» (1840, Турин), «Филипп и Эдуард» (1840, Генуя); 2 симфонии; концерт для фп. с орк.; увертюра, кантата, инстр. ансамбли; пьесы для фп.; хоры.

● M e n d e l H., O Nicolai. Eine Biographie, B., [2] 1868; K r u s e G. R., O Nicolai, B., 1911.

НИКОЛА́Й Елена (наст. имя и фам. Стояика Н и к о л о в а) (р. 1905) — болг. певица (меццо-сопрано). Училась у И. Вульпе, затем в США и Италии. Выступала в разл. городах Италии. В 1938—59 работала в т-ре «Ла Скала», в 1934—56 также в т-ре «Сан-Карло» в Неаполе. Гастролировала во мн. странах. Партии: Кармен, Амнерис, Азучена; Принцесса Эболи («Дон Карлос») и др. В 1963 оставила оперную сцену, снималась в кино.

● К а р а п е т р о в К., Е. Николай, [2] София, 1983

НИКО́ЛОВ Лазар (р. 1922) — болг. композитор. Нар. арт. НРБ (1984). Учился у П. Владигерова и др. Наиб. значительна инстр. музыка Н. Среди соч.: ораториально-сценич. произв. «Прикованный Прометей» (1974, София); 2 симф. (1951, 1962); концерт для струн. орк (1949), дивертисмент для кам. орк. (1968), «Симфонии для 13 струнных» (1965); инстр. концерты и сонаты, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1961 преподает в Болг. конс. (проф.).

НИКО́ЛОВ Никола (р. 1925) — болг. певец (драм. тенор). Нар. арт. НРБ (1965). Стажировался в Москве. С 1947 солист Варненской, с 1955 — Софийской нар. оперы. Значит. место в репертуаре занимает итал. оперная классика. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1953). Димитровская пр. (1951, 1959).

● К а р а п е т р о в К., Н Николов, [София], 1967.

НИ́КОЛОВСКИ Властимир (р. 1925) — югосл. композитор, педагог. Ученик О. А. Евлахова, М. Живковича. С 1955 живёт в Скопье. С 1961 проф. муз. кафедры Пед. академии, одноврем. возглавлял оперный т-р. С 1966 1-й ректор Высшей муз. школы. В 1956—61 пред. СК Македонии, в 1961—66 — СК Югославии. Творчество Н. связано с нац. фольклором, элементы к-рого сочетаются в его произв. с совр. техникой письма. Среди соч.: оратория «Клименту» (1966); «Бурлески сельские» для солистов, хора и орк. (1963); «Симфония-бревис» (1956), орк. сюиты; кам.-инстр. ансамбли; циклы для голоса с орк. (в т. ч. «По дорогам», 1960); хоры; вок. циклы. Неоднократно приезжал в СССР.

НИКО́ЛЬСКИЙ Александр Васильевич (1874—1943) — сов. композитор, хор. дирижёр. Ученик С. И. Танеева (контрапункт), А. А. Ильинского (композиция). Преподавал в моск. Нар. конс. (1912—18), Синодальном уч-ще (затем — Хор. академия; 1915—23) Науч. сотрудник ГИМНа (1923—31). С 1928 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф.). Автор детских опер, хор. произв., обработок нар. песен.

■ Формы рус. церк. пения, П., 1915, Краткий очерк истории церк. пения в период 1—X вв., П., 1916; Голос и слух хор. певца, П., 1916; Звукоряды нар. песни, в кн.: Сб-к работ этнографич. секции, в. 1, М., 1926 (Труды Ин-та муз. науки), и др.

НИКО́ЛЬСКИЙ Фёдор Калинович (1828—98) — рус. певец (тенор). С 1850 пел в Придв. певч. капелле, с 1861 — в Мариинском т-ре, с 1877 — в церк. хорах. Первый исп. партий Руальда («Рогнеда»), Графа Дугласа («Вильям Ратклиф» Кюи); среди др. партий: Торопка, Лоэнгрин; Роберт («Роберт-Дьявол»). Выступал в концертах.

НИКО́ЛЬСКИЙ Юрий Сергеевич (1895—1962) — сов. композитор, дирижер. Ученик Г. Л. Катуара, Н. Я. Мясковского (композиция), К. С. Сараджева (дирижирование). Один из первых сов. композиторов, писавших музыку для кино и радио. Автор муз. комедии «Душенька» (1947); кантат «Алкей и Сафо» (1925), «Москва» (1947); 2 симф. (1924, 1953); концерта для скр. с орк. (1952); хоров, романсов, песен.

НИКУЛЕ́СКУ (Niculescu) Штефан (р. 1927) — рум. композитор, музыковед. Ученик М. Андрику (композиция), М. Жоры (теоретич. предметы) и др. С 1960 науч. сотрудник Ин-та истории иск-в в Бухаресте. Автор 3 кантат, в т. ч. «Перекресток» (для голоса и 5 дерев. духовых), 4 симф. (1957—84; 2-я — для 15 солирующих инстр.); пьес для орк. «Гетероморфии» (1967), «Унисоны» (1970); кам.-инстр. ансамблей; хоров. С 1963 преподает в Бухарестской конс.

■ Anton Webern, «Muzica», 1965, № 15, Aspecte ale gîndirii teoretice şi stilistice la Xenakis şi Boulez, там же, 1967, № 6, G. Enescu şi limbajul musical din secolul XX, «Studii muzicologice», 1968, v. 4, и др.

НИ́ЛЬСЕН Владимир Владимирович (р. 1910) — сов. пианист, органист, педагог. Ученик Н. И. Голубовской (фп.), И. А. Браудо (орган) и др. С 1929 выступает в концертах. Гастролировал за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе пианистов (1937). С 1934 преподаватель Ленингр. конс. (с 1951 проф.), в 1954—63 (одноврем.) — Киевской конс. Среди учеников — В. С. Вишневский.

НИ́ЛЬСЕН (Nielsen) Карл (1865—1931) — дат. композитор, скрипач, дирижёр. Учился у В. Тофте (скр.), Н. Гаде (история музыки), Й. П. Э. Хартмана и О. Розенхофа (муз.-теоретич. предметы); совершенствовался в Германии, Франции, Италии. В 1889—1905 скрипач, в 1908—14 гл. дирижер Корол. т-ра в Копенгагене. В 1915—27 гл. дирижёр концертов Муз. об-ва, в 1918—22 также дирижер конц. об-ва в Гётеборге (Швеция). С 1916 преподавал в Копенгагенской конс. (с 1919 пред. ее правления, в 1931 ректор). Гастролировал как дирижёр.

Н. вошел в историю одноврем. как классик дат. музыки и как новатор. Стилистич. нововведения Н. (гл. обр. в произв. периода 1915—31) проявились в обращении к битональности, *модальности* и др. Мелодич. характер муз. мышления Н. обусловил преим. полифонич. склад его музыки с тенденцией к *линеаризму* (в поздних произв.), с преломлением черт старинной полифонии. 3 последние симфонии Н. (1916, 1922, 1925) отразили переживания композитора, связанные с 1-й мировой войной 1914—18. Песни Н., создателя т. н. новой дат. нар. песни, широко распространились в Дании. Эстетич. установки Н., направленные против кризисных явлений позднего *романтизма* (пренебрежение к мелодич. началу и др.) и сконцентрированные в эссе «Levende Musik» (Kbh., 1925, [12] 1963), оказали влияние на последующие поколения дат. (и др. скандинавских) композиторов. Написал мемуары «Min fynske Barndom» (Kbh., 1927, [11] 1960). В Копенгагене проводятся фестивали музыки Н.

□ О п е р ы — Саул и Давид (1902, Копенгаген), Маскарад (по Л. Хольбергу, 1906, там же); д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к. — Гимн любви (1897), Сон (1904), Фюнская весна (1921); д л я о р к. — 6 симф. (1892—1925), увертюры Гелиос (1903), Сок из саги (1908), Пан и Сиринкс (1918); к о н ц е р т ы д л я и н с т р. с о р к. — для скр. (1911), для фл. (1926), для кл. (1928); к а м.-и н с т р. а н с а м б л и — 3 сонаты для скр. и фп., 4 струн. квартета, струн. квинтет, духовой квинтет; произв. для фп., для скр., для органа; хоры a cappella; д л я г о л о с а с ф п. — песни (св. 100), в т. ч. 20 дат. песен (тетр. 1—2, 1915—17), 20 нар. мелодий (1921); музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● С т а л ь Э., Классик нашей музыки, «СМ», 1970, № 8; М о х о в Н. Н., О творчестве К. Нильсена, там же, 1981, № 6; M e y e r T., S c h a n d o r f P e t e r s e n F., C. Nielsen..., Bd 1—2, Kbh., 1947—48; F a b r i c i u s J., C. Nielsen. 1865—1931: a pictorial biography, Kbh., 1965; S i m p s o n R., C. Nielsen: symphonist, L., [2] 1979.

Н. Н. Мохов.

НИ́ЛЬСОН (Nilsson) Биргит (р. 1918) — швед. певица (драм. сопрано). В 1946—51 солистка Корол. оперы в Стокгольме. Пела в т-рах «Ковент-Гарден», «Ла Скала» (в составе его труппы выступала в Москве в 1964), «Метрополитен-опера» и др. Участница фестивалей в Байрейте и Глайндборне. Прославилась как исполнительница партий в операх Р. Вагнера, а также как предст. школы *бельканто*. Среди др. партий: Аида, Тоска, Саломея; Донна Анна («Дон Жуан»), Турандот («Турандот» Пуччини), Урсула («Художник Матис» Хиндемита). В 1986 прекратила публичные выступления.

НИ́ЛЬСОН (Nilsson) Бу (р. 1937) — швед. композитор. Представитель швед. муз. *авангардизма*. Выступал как джазовый музыкант. Среди соч.: вок. цикл «Письмо к Йесте Освальду» (на стихи Й. Освальда, 1959); «Час блока» (на стихи Э. Фальстрема, для сопрано и инстр. ансамбля, 1958), «Литания по утерянным ударным инструментам» для орк. (1965).

● H a h n e l F., Bo Nilsson und seine Attitüden, «Melos», 1964, Jahrg. 31, H. 6

НИ́ЛЬСОН (Nilsson) Кристина (Христине) (1843—1921) — швед. певица (сопрано). Ученица Ф. Бервальда. В 1864—67 солистка «Театр лирик» в Париже, в 1868—70 — Парижской оперы, также пела в т-ре «Ковент-Гарден». Гастролировала (в России в 1872—85). Прославилась в партиях Маргариты, Дездемоны; Донны Эльвиры («Дон Жуан»), Царицы ночи, Керубино; Алисы («Роберт-Дьявол»). Исполняла сольные партии в ораториях Г. Ф. Генделя и Й. Гайдна.

● Leche-Löfgren M., Kr. Nilsson, Stockh., 1944

НИ́МАН (Niemann) Вальтер (1876—1953) — нем. музыковед, композитор, педагог. Сын пианиста, композитора и педагога Рудольфа Н. (1838—98). Ученик К. Рейнеке (композиция), Х. Римана (музыковедение) и др. Исследователь старинной музыки (преим. орг. и клавирной), редактировал ряд сб-ков старинных произв. Среди работ науч.-популярного характера «Die Musik Skandinaviens» (Lpz., 1906), книги о И. Брамсе, Р. Вагнере, Э. Григе. Автор муз. произв. (преим. для фп.).

НИ́МАН (псевд. Фёдоров) Фёдор Августович (1860—1936) — сов. гобоист, дирижёр, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1929). По нац. немец. С 1880 жил в России, в 1887—1907 артист орк. Мариинского т-ра. С 1898 2-й дирижёр, в 1918—33 дирижёр и худ. рук. *Великорусского оркестра*. С 1921 проф. Петрогр. (Ленингр.) конс. по классам гобоя, инструментовки для оркестра нар. инстр. и ансамбля дух. инстр. Автор «Школы для гобоя» (1М., 1938), а также муз. произв.

НИ́ССЕН-САЛОМАН (Nissen-Saloman) Генриетта (1819—79) — певица (сопрано), педагог. По нац. шведка. С 1860 жила в России. Ученица Ф. Шопена (фп.), М. П. Р. Гарсиа (пение). С 1843 выступала во мн. странах. Среди партий: Норма и Адальжиза («Норма»), Лючия, Розина. С 1860 преподавала в Петербурге, в 1862—72 и с 1878 проф. Петерб. конс. Среди учеников: А. А. Бичурина, М. Д. Каменская, А. П. Крутикова, Е. А. Лавровская. Автор методич. работ, в т. ч. «Школы пения» (СПБ, 1881).

НИ́ЦШЕ (Nietzsche) Фридрих (1844—1900) — нем. философ, филолог, поэт. В 1869—79 проф. Базельского ун-та (классич. филология). Труды Н. оказали влияние на философию, эстетику и иск-во кон. 19 — нач. 20 вв. Начиная с 1869 Н. нек-рое время находился под влиянием Р. Вагнера, творчество к-рого считал воплощением идеи «героич. пессимизма» (мужественного приятия страдания) А. Шопенгауэра. Н. развил идею о существовании 2 типов культуры — «дионисийского» (стихийно-жизненного) и «аполлоновского» (рассудочного) и в творчестве Вагнера находил их идеальное сочетание. В работе Н. «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) обнаруживается полное единство эстетич. позиций Н. и Вагнера. В дальнейшем Н., однако, обвинял Вагнера в ложной патетике, противопоставляя его творчеству оперу «Кармен» как высший образец муз. реализма. Н. написал серию статей, направленных против Вагнера (в т. ч. «Ницше против Вагнера», 1888). Мн. философские и поэтич. произв. Н. (к-рый был также композитором и пианистом) построены с учётом закономерностей муз. формообразования. На темы трактатов Н. и на его тексты написаны 3-я симф. Г. Малера, симф. поэма «Так говорил Заратустра» Р. Штрауса, вок. соч. А. Шёнберга, П. Хиндемита и др.

■ Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 1—15, Münch. — B. — N. Y., 1980 (рус. пер. — Собр. соч., т. 1—10, 1900—03). Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe, Bd 1—8, Münch — B — N. Y., 1986

● Брандес Е. М., Ницше. Философ-музыкант, П., 1922, Манн Т., Философия Ницше в свете нашего опыта, в его Собр. соч., т. 10, М., 1961; Давыдов Ю. Н., Иск-во и элита, М., 1966; Верцман И. Е., Проблемы художеств. познания, М., 1967; Görster E., Nietzsche und die Musik, Münch., 1929; Fischer-Dieskau D., Wagner und Nietzsche. Der Mystagoge und sein Abtrünniger, [Stuttg.], 1974. *О. Т. Леонтьева*

НИЩИ́НСКИЙ Пётр Иванович (1832—96) — укр. композитор, поэт-переводчик (лит. псевд. Петро Байда). Пел в церк. хорах. Преподавал рус. и греч. яз., лит-ру, пение, принимал участие в работе Одесского муз. т-ва, собирал и обрабатывал укр. нар. песни, занимался лит.-критич. работой. Среди муз. произв. выделяется «Вечорниці» — вставная сцена ко 2-му действию драмы «Назар Стодоля» Шевченко (пост. в 1875).

● Довженко В., П. І. Ніщинський, Київ, 1955

НИЯЗИ́ (наст. имя и фам. Ниязи Зульфугарович Таги-заде-Гаджибеков) (1912—84) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1959). Герой Соц. Труда (1982). Чл. КПСС с 1942. Сын комп. З. Гаджибекова. С 1937 дирижёр, в 1951—52 и 1958—65 гл. дирижер (с 1961 также директор) Азерб. т-ра оперы и балета. С 1938 (с перерывами) худ. рук. и гл. дирижёр Азерб. симф. орк. им. Уз. Гаджибекова, с 1979 директор и гл. дирижёр Азерб. филармонии. Репертуар включал произв. рус., заруб. и сов. композиторов. Под упр. Н. впервые исполнены многие соч. азерб. авторов. Гастролировал за рубежом. Автор 2 опер, в т. ч. «Хосров и Ширин» (1942, Баку); балета «Читра» (1960, Куйбышев; новая ред. 1972, Баку); «Конц. лезгинки», симф. мугама «Раст», «Турецких миниатюр» для орк.; песен и др. Гос. пр. СССР (1951, 1952), Гос. пр. Азерб. ССР (1967), пр. Ленинского комсомола Азерб. ССР (1972), пр. им. Дж. Неру (1974).

● Керимов С., Художник удивительного таланта, Баку, 1972.

НКЕ́ТИЯ (Nketia) Квабена (р. 1921) — ганский музыковед, фольклорист, композитор. Чл. Академии наук и иск-в Ганы. С 1963 проф. Ун-та Ганы, с 1968 — Южнокалифорнийского ун-та в Лос-Анджелесе. С 1965 директор Ин-тв африканистики в Легоне. Чл. ММС, консультант по проблемам афр. музыки в ЮНЕСКО. Труды Н., посв. муз. культуре Ганы, а также Тропич. Африки в целом, положили начало науч. подходу к изучению афр. музыки. Автор муз. соч. для орк., для разл. инструментов, песен. Записывает и обрабатывает нар. песни.

■ African music in Ghana, Accra — Jkeja, [1962], Folk Songs of Ghana, Legon, 1963, The music of Africa, N. Y., 1974.

● Голден Л., Сергеев В., К. Нкетия и его труды об афр. музыке, в кн.: Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984

НО́ВАК (Novák) Витезслав (1870—1949) — чехосл. композитор, педагог. Нар. арт. ЧССР (1945). Ученик А. Дворжака. Видный предст. муз. иск-ва 1-й пол. 20 в. Творчество Н. впитало нац. традиции. В 1909—39 проф. Пражской конс. (в 1919—22 её директор) и Школы мастерства при ней. Среди учеников: О. и З. Еремнаш, А. Хаба и др. крупнейшие чеш. и слов. композиторы 20 в.

□ Оперы — Зимковский домовой (1915), Карлштейн (1916), Фонарь (1923, все — Прага), Завещание деда (1926, Брно), балеты-пантомимы — Синьорина молодость (1930), Никотина (1930, оба — Прага); кантаты; 2 симфонии, симф. поэмы, в т. ч. В Татрах (1907), и др. орк. соч., кам.-инстр. ансамбли, соч. для фп.; хоры, песни, обработки моравских слов. песен (7 тетр.) и др.

● O sobě a jiných, díl 1—2, Praha, 1940—70, и др.

● Балза И., В. Новак, М., 1957, Štěpán V., V. Novák, Praha, 1946, Lébl V., V. Novák, Praha, 1964

НО́ВАЧЕК (Nováček) Зденко (р. 1923) — чехосл. музыковед. Работает в Братиславе. В 1951—55 директор Ин-та музыкознания. В 1950—55 преподаватель уи-та, с 1962 директор Братиславской конс. С 1982 пред. Федерального союза чехосл. композиторов.

■ J. L. Bella-veľká postava slovenskej hudobnej histórie, Martin, 1953, Súčasná slovenská hudobná tvorba, Brat., 1955, Robotnícke spevokoly na Slovensku, Brat., 1960, Hudobné rezidencie na západnom Slovensku, Brat., 1971; Hudba v Bratislave, Brat., 1978, Kapitoly z hudobnej estetiky, Brat., 1982

НО́ВАЯ ВЕ́НСКАЯ ШКО́ЛА, нововенская школа, вторая венская школа, — творч. содружество А. Шёнберга и его венских учеников, сложившееся в 1900-х гг. Виднейшие представители (помимо главы школы): А. Берг, А. Веберн, а также Э. Веллес, Х. Эйслер (в начальный период творчества). Деятельность композиторов Н. в. ш. пришлась на эпоху жестокого социального и культурного кризиса в Зап. Европе (девальвация традиц. духовных, этических и художеств. ценностей, нарастающие социальные противоречия, фашизм, мировые войны). Этим объясняется сложность и идейная противоречивость музыки нововенцев, ей свойственны экспрессионистские тенденции (см. *Экспрессионизм*; монодрама «Ожидание» Шёнберга), реалистич. пафос трагедии «маленького человека», позиция социального сострадания (опера «Воццек» Берга), антифаш. протест (кантата «Уцелевший из Варшавы» Шенберга). По типу муз. образности историко-стилистич. грань проходит внутри Н. в. ш. Шёнберг и Берг непосредственно продолжили традицию австро-нем. позднего *романтизма*, а эстетич. основы музыки Веберна — его новое ощущение муз. времени, внутр. реорганизация муз. целого — стали ориентиром для ряда композиторов послевоен. поколения (кон. 40-х — 70-е гг.).

Новизна образного содержания у композиторов Н. в. ш. нашла отражение в радикальном обновлении художеств. языка и стиля, связанном с отказом от мажора и минора, от традиц. тональных планов и модуляционного развития, на к-ром строились муз. формы классич. типа (см. *Атональность*). При сохранении этих форм были выработаны средства «новотонального» письма («Лирич. сюита» и концерт для скр. с орк. Берга, 3-й квартет Шёнберга, концерт для 9 инстр. ор. 24 Веберна). В условиях кризиса позднеромантич. гармонии, с ее «омнитональностью» и хроматичностью, возник метод *додекафонии*. Шенберг и его последователи полагали, что созданные ими принципы композиции способны стать универсальными законами музыки 20 в. в той же мере, в какой стиль *венской классической школы* был универсален для 2-й пол. 18 в. (отсюда название Н. в. ш., роднившееся в кругу ее приверженцев; с этим же связан метод преподавания композиции в классе Шёнберга, позднее у Веберна, ориентированный прежде всего на музыку венских классиков). В действительности Н. в. ш. представляет собой только одно из направлений «новой музыки» (см. *Модернизм*); ее творч. установки не разделялись мн. крупнейшими композиторами 20 в.

● Друскин М., Австр. экспрессионизм, в его кн.: Зап.-европ. музыке XX в., М., 1973; Веберн А., Лекции о музыке. Письма, пер. с нем., М., 1975, Музыка XX века, ч. 2, кн. 4, М., 1984; Leibowitz R., Schoenberg et son école, P., 1947, Rohwer J., Neuesie Musik. Ein kritischer Bericht, Stutg., 1964, Rognoni L., La scuola musicale di Vienna. Espressionismo e dodecafonia, Torino, 1966, Gerlach R., Musik und Jugendstil der Wiener Schule, 1900—1908, Laaber, 1985

«НО́ВАЯ ПЕ́СНЯ» (Nueva canción) — обществ.-политич. движение прогрессивных музыкантов Лат. Америки, борющихся посредством песни за независимость стран Лат. Америки. Зародилось в 1960—70-х гг. Его зачинателями выступили В. Парра, О. Гуарани и др. Произв. «Н. п.» синтезируют традиции нар. иск-ва, революц. песен европ. стран и проф. лат.-амер. музыки. Движение «Н. п.», при нек-рых отличиях в разных странах Лат. Америки, развивается по общим для континента законам, связано с международн. движением политич. песни, оказывая на него большое влияние. Среди деятелей «Н. п.»: В. Хара, С. Ортега, И. и А. Парра (Чили), Д. Вильетти (Уругвай); К. и Л. Э. Мехия Годой (Никарагуа); С. Родригес и П. Миланес (Куба); Ш. Буарки и Ж. Вандре (Бразилия). Пропагандистскую работу ведут ансамбли

«Килапаюн», «Инти-Ильиманн» (Чили), «Лос фольклористас», «Нопалера» (Мексика), «Кутумай Камонес» (Сальвадор), «Лос де Палакагина», «Паикасан» (Никарагуа), «Монкада», «Мангуаре» (Куба).

● Чилийские песни борьбы и сопротивления, М., 1983. Владимирские Т. Л. и С. Н., «Новая песня» Чили, М., 1986. Nueva canción latinoamericana, La Habana, 1980

Т. Л. Владимирская

«НО́ВАЯ РУ́ССКАЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ШКО́ЛА» — творч. содружество композиторов, известное под назв. *«Могучая кучка»*, Балакиревский кружок. Впоследствии, когда уже не существовало Балакиревского кружка как единой группы, представителями «Н. р. м. ш.» стали считать композиторов, входивших в *Беляевский кружок*.

НОВЕЛЛЕ́ТТА (итал. novelletta — небольшой рассказ, уменьшительное от novella — рассказ) — небольшая инструментальная, преим. фп., пьеса повествоват. характера. Назв. «Н.» впервые встречается у Р. Шумана (8 Н. для фп. ор. 21, 1838). К жанру Н. обращались К. Рейнеке, Ф. Пуленк, М. А. Балакирев, А. К. Лядов, А. Н. Черепнин и др. Известны Н. для инстр. ансамблей (Н. Гаде, Н. для фп. трио; А. К. Глазунов, 5 Н. для струн. квартета).

НОВЕ́ЛЛО (Novello) Винсент (1781—1861) — англ. издатель, дирижёр, органист. Служил органистом, пианистом, дирижером итал. труппы, был одним из организаторов филармонич. об-ва (1813) в Лондоне. Известен как редактор и издатель, основатель (1811) муз.-издат. фирмы. Опубликовал ряд сб-ков произв. старинных мастеров, в т. ч. «Фитцуильямская музыка» (по имени владельца собрания, 1825), а также произв. совр. ему крупнейших зап.-европ. композиторов. Дешёвые издания Н. способствовали ознакомлению с муз. лит-рой широких кругов любителей музыки. Автор хор. церк. сочинений. Переложил для органа ряд произв. др. композиторов.

● Cowden-Clarke M., Life and labours of V. Novello, L., [1864], Novello and Co. Ltd. A century and a half in Soho, a short history of the firm of Novello, L., 1961

НОВЕ́ЛЛО (Novello) Клара (1818—1908) — англ. певица (сопрано). Дочь В. Новелло. Как конц. певица выступала с 1832, как оперная — с 1841. Участвовала в исполнении ораторий Г. Ф. Генделя и др. на англ. хор. фестивалях (в т. ч. на Генделевском) в Лондоне, там же пела в т-ре «Друри-Лейн». С 1860 жила в Риме. Иск-вом Н. восхищались Р. Шуман, В. Ф. Одоевский и Н. П. Огарёв (последний посв. ей стихи).

НОВЕМО́ЛЬ (от лат. novem — девять) — см. *Ритмическое деление*.

НО́ВИКОВ Анатолий Григорьевич (1896—1984) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1970). Герой Соц. Труда (1976). Чл. КПСС с 1952. Ученик Р. М. Глиэра. Пред. Всерос. хор. об-ва (с 1958). Оси. область творчества — песни, в их числе «Родина моя», «Россия»; «Гимн демократич. молодежи мира» (1-я пр. на Всемирном фестивале демократич. молодёжи и студентов, Прага, 1947), «Вася-Василек», «Смуглянка». Автор муз. комедий, в т. ч. «Василий Теркин» (1971, Омск); поэмы «Нам нужен мир» для солистов, хора, чтеца и орк. (1954), кантат. Собрал ок. 500 рус. нар. песен («Рус. нар. песни», т. 1—3). Гос. пр. СССР (1946, 1948).

● Поляновский Г. А., А. Новиков, 2 М., 1976

НО́ВИКОВ Андрей Порфирьевич (1909—79) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1968). Ученик П. Б. Рязанова, М. А. Юдина. С 1939 худ. рук. разл. ансамблей, в т. ч. с 1969 — Сибирского рус. нар. хора. В 1944—65 и с 1976 пред. правления Сибирского отд. СК РСФСР. Осн. место в творчестве занимают хор. произв. Гос. пр. РСФСР (1975).

□ Опера Бесприданница (по А. Н. Островскому, 1945, Москва), кантата Мщение (1943), кантаты-песни с орк. нар. инстр. — Озаренная ленинским светом, Сказ о Сибсельмаше, Золото хлеба (1970, 1972, 1973) и др., для орк. — поэма Сибирь Советская (1942), сюиты Сов. Хакасия, По Чуйскому тракту (1947, 1959) и др., произв. для орк. нар. инстр., для голоса с кам. орк., романсы, песни, музыка к к.-ф., обработки нар. песен

НО́ВИКОВ Владимир Александрович (р. 1937) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1987). Чл. КПСС с 1969. Ученик А. И. Хачатуряна. С 1973 секр. правления СК Казах. ССР. Среди соч.: оратории «Мастера» (1972), «Страницы целины» (1982); для орк. — Пассакалья и Аллегро (1973), 3 сюиты (1979—88); 4 струн. квартета и др. кам.-инстр. произв.; вок. циклы; хоры; песни. С 1969 преподаватель Алма-Атинской конс. (с 1989 доцент).

НО́ВИКОВА Клавдия Михайловна (1895—1968) — сов. артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1947). Брала уроки пения у Е. И. Збруевой. С 1912 работала в драм. и оперных т-рах ряда городов, в 1918—20 актриса агитпоезда. В 1926—58 солистка Моск. т-ра оперетты. Среди ролей Перикола («Перикола» Оффенбаха), Сильва и Стасси («Сильва» Кальмана), Аграфена («Женихи» Дунаевского, первая исп., 1927), Хивря («Сорочинская ярмарка» Рябова).

НО́ВОЙ ЗЕЛА́НДИИ МУ́ЗЫКА. Истоки Н. з. м. — в древнем песенно-танц. иск-ве маори, коренных обитателей Новой Зеландии, и муз. культуре европ. переселенцев (гл. обр. английских, с сер. 19 в.). В устной традиции сохранились маорийские ритуальные песни и танцы, а также эпические, любовные, трудовые, всегда связанные с пластикой (в т. ч. муж. песня-танец хака, грациозный жен. танец с шаром из льна — пой). В песнях-танцах применяются звукоподражания голосам природы. Интонац. специфика песни связана с микрохроматикой. Среди инструментов: трубы (пу; разл. вида и назначения, из раковин, дерева, тыквы), разновидности флейт (из льняной соломы, кожи и др.); жужжалки, дерев. гонги (паху), кастаньеты. Начиная с рубежа 19—20 вв. маори освоили концертино, аккордеон, скрипки и фп. Среди известных исполнителей нац. музыки — Й. Нукунуку. Важное значение имела деятельность А. Нгаты, возглавившего движение за сохранение нац. культуры, композиторов и певцов К. Тахави, В. Гуата, Те Реме Карена, Т. Нгаваи, А. Аватере.
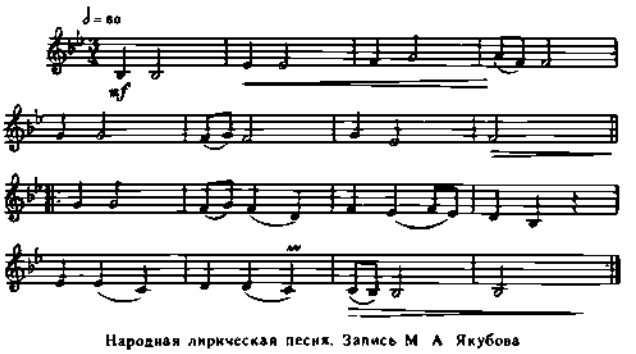
Музыка переселенцев основана гл. обр. на муз. традициях Великобритании. С кон. 19 в. в городах Новой Зеландии активизируется муз. жизнь: устраиваются симф. концерты и оперные спектакли силами любителей. В 1882 открыт ф-т музыки в Кентерберийском ун-те г. Крайстчерч. Однако проф. муз. учреждения создаются только после 2-й мировой войны 1939—45. Сформированы симф. орк. Новозеландской радиовещат. корпорации (1947), Нац. оперная (1954) и Нац. балетная (1955) труппы. Муз. ф-ты открыты в ряде ун-тов. В 1974 организована Ассоциация новозеландских композиторов. В становлении нац. комп. школы основополагающую роль сыграл австралийский комп. А. Хилл (много лет жил в Новой Зеландии), использовавший элементы маорийской музыки в своём творчестве (опера «Флейта-предсказательница», «Маорийская симфония» и др.). Среди композиторов: Д. Лилбёрн, Д. Фаркуар, К. Смолл, Дж. Казинс, Р. Тримейн, Дж. Маклауд; среди музыковедов — М. Маклин.

● Garrit G., New Zealand composers, «Monthly musical record», 1951, v. 81, № 928; Mclean M., Orbell M., Traditional songs of the Maori, Wellington, 1975

НОВОСИБИ́РСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Новосибирский гос. академич. т-р оперы и балета). Открыт в 1945. С 1963 — академический.

● Новосибирский т-р оперы и балета, Новосиб., 1960

НОГА́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. фольклор ногайцев богат диалектами. Сохранились древнейшие эпич. песня-поэма «Амет, сын Айсыла», эпич. песни о богатырях. Среди др. песен — историч. казацкие (скитальческие), солдатские, трудовые, обрядовые, любовные. В наши дни возник и приобрёл большую популярность лирико-бытовой жанр, т. н. ногайский вальс. Диатонич. звукоряд мелодий песен нередко расширен благодаря ладовой переменности. Простота ритмич. фигур соединяется в них с непринуждённой сменой метра. Оригинальная ладовая структура возникает в результате смещения больших



Народная лирическая песня. Запись М. А. Якубова

мелодич. построений на широкие интервалы. Традиц. инструменты: 2-струнная щипковая *домбра*; кобыз (гармоника); свистковая флейта *сыбызги*; бытуют баян, аккордеон, мандолина, гитара и др. Осн. носители нац. муз. традиции — певец-сказитель йырау, или йырав, и музыкант-домбрист домбраши, среди известных певцов — Сыбара-йырау, Парыздак-йырау, Асан Кайгы, Жиршене Шешен, Асан Абыз, Садыкбай, Ораз, Ажи-Молла-йырау Ногман-улы. Первые нотные записи Н. м. опубликованы И. В. Добровольским в «Азиатском муз. журнале» (1816—1818). К Н. м. обращались Г. А. Гасанов, К. Е. Мацютин, Н. С. Дагиров.

● Мошков В. А., Материалы для характеристики муз. творчества инородцев Волжско-Камского края, в. 2. Мелодии ногайских и оренбургских татар, Казань, 1897; Ногайцы, в кн.: Народы Кавказа, [т. 1], М., 1960, с. 399, 402; Ногай халк йырлары, М., 1969 (на ногайском яз.)

М. А. Якубов

НОДЕ́Н (Naudin) Эмилио (1823—90) — итал. певец (тенор). В 1843—80-х гг. пел на оперной сцене Италии и др. стран (в России неоднократно с 1851). Среди партий: Джеппаро, Эдгар («Лукреция Борджа», «Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Герцог; Васко да Гама («Африканка»; Дж. Мейербер предназначил эту партию Н.).

НО́ЙКОММ (Neukomm) Зигизмунд (1778—1858) — австр. композитор, органист, пианист, дирижёр, муз. критик. Ученик Й. Гайдна. Разносторонний музыкант. Н. в разное время работал в Зальцбурге, Вене, Париже, Лондоне, Петербурге, Рио-де-Жанейро, прославившись гл. обр. как органист. Музыка Н. — в духе *венской классической школы*, с чертами *романтизма*. Среди соч.: 10 опер, 9 ораторий, 15 месс, произв. для орк., кам.-инстр. ансамблей, органа, фп., ок. 200 песен и дуэтов.

НОКТЮ́РН (франц. nocturne, от лат. nocturnus — ночной; итал. notturno; нем. Nokturne или Nachtstück) — обозначение, применявшееся к разл. по исполнит. составу, форме и характеру муз. произведениям.

В 18—нач. 19 вв. термином notturno называли род *дивертисмента*, близкое к *кассации* и инстр. *серенаде* многочастное произв., исполняемое на открытом воздухе в ночное время ансамблем духовых или духовых и струнных инструментов (образцы — у В. А. Моцарта, Й. Гайдна). Встречались и одночастные Н. для одного или неск. голосов, обычно без сопровождения, близкие вок. серенаде (образцы — у В. А. Моцарта, Дж. Верди, Дж. Россини и др.). Обозначение «Н.» применялось и к оперным «ночным» сценам. Дж. Филд своими Н. утвердил этот жанр как небольшую одночастную напевную лирич. пьесу для фп., обычно в репризной 3-частной форме. Ф. Шопен углубил и обогатил этот фп. жанр. Р. Шуман акцентировал в своих Н. причудливо-фантастич. черты. К. Дебюсси назвал «Ноктюрнами» триаду орк. пьес. Обозначение «Н.» применялось также М. Регером, П. Хиндемитом. Образцы Н. имеются у М. И. Глинки, А. П. Бородина, П. И Чайковского.

● Кузнецов К. А., Историч. формы ноктюрна, «Искусство», 1925, № 2, Панкратова В., Малые инстр. формы (прелюдия, ноктюрн, этюд), М., 1962

НОЛЬ (Nohl) Людвиг (1831—85) — нем. музыковед, издатель. Ученик З. Дена. В 1858—65 и с 1872 преподавал в Гейдельберге, в 1865—1868 проф. Мюнхенского ун-та. Автор мн. науч.-популярных работ о музыке и музыкантах, в т. ч. «Beethovens Lebens» (Bd 1—3, ²B, 1909—13, в рус. пер. — «Бетховен. Его жизнь и творения», т. 1—3, М., 1892), «Gluck und Wagner» (Münch., 1870).

НОМ (греч. νόμος, букв. — обычай, закон) — в др.-греч. музыке традиц. мелодия-модель. Подобна мелодич. формулам *макама*, *раги*, византс. эхоса (гласа), сирийск. рисколо, др.-рус. *попевкам*, *погласицам*. Фиксирует определ. структуру лада вместе с характерными чертами мелодич. линии и метроритмич. формулами. Происхождение Н., возможно, связано с просимием — вступит. частью поэтич. или прозаич. произв., настраивающей на его «лад». Н. также наз. определ. мелодии, произведения (исполняемые в сопр. кифары, авлоса). 7-частный Н. восходит к Терпандру (7 в. до н. э.), 5-частный — к авлетисту Сакаду (Пифийский, или «авлетический», для авлоса; 586 до н. э.), к Фринию и Тимофею Милетскому (5 в. до н. э.).

НО́МЕР (от лат. numerus — число) — 1) в концертной программе — отд. выступление одного или неск. артистов (коллективов). 2) В опере, кантате, оратории, балете — самостоятельные, законченные по форме вок. (ария, ансамбль и т. п.), танц. и инстр. эпизоды.

НО́НА (от лат. nona — девятая) — см. *Интервал*.

НОНАККО́РД — см. *Аккорд*.

НОНЕ́Т (итал. nonetto, от лат. nonus — девятый; нем. Nonett, англ. nonet) — 1) ансамбль из 9 музыкантов-исполнителей (инструменталистов или вокалистов). В состав Н. обычно входят струн. квартет или квинтет, к к-рому присоединяются разл. дерев. дух. инструменты. 2) Муз. произв. для 9 инструментов, реже для 9 певч. голосов (с сопр. или без него). Инстр. Н. — многочастное кам. произв. (обычно в форме сонатно-симф. цикла). Смешанный инстр. состав Н. сближает его с жанром инстр. *серенады*. Н. появился в 19 в., встречается в творчестве Л. Шпора, Ф. Лахнера, Й. Рейнбергера, Ч. Станфорда.

НО́НО (Nono) Луиджи (1924—90) — итал. композитор. Чл. КП Италии. Ученик Ф. Малипьеро, занимался также у Б. Мадерны, Г. Шеркена. В годы 2-й мировой войны 1939—45 участвовал в итал. Движении Сопротивления. Один из предст. *авангардизма*. Широко использует серийную технику, средства *алеаторики*, *сонорики*, *электронной музыки* и др. Ми. произв. отличает антиимпериалистич., антифаш направленность: «Эпитафия Ф. Гарсии Лорке» (1953), кантаты «Прерванная песня» (на тексты писем казненных участников европ. Сопротивления, в т. ч. советских, 1956), «Польский дневник 1958» (1959), «На мосту Хиросимы. Песни жизни и любви» (1962) и др. Гуманистич., социально значит. тема раскрывается при помощи совр. муз.-выразит. средств в соч. «Помни, что тебе сделали в Освенциме» для сопрано, детского хора и магнитофона (1987). С 1962 неоднократно посещал СССР. Автор статей и книг.

□ Оперы — Нетерпимость 1960 (на тексты Б. Брехта, П. Элюара, В. В. Маяковского, Ж. П. Сартра, 1961, Венеция, 3-я ред. 1974, Флоренция). Под яростным солнцем любви (1975, Милан). Прометей (1984, Венеция, 2-я ред. 1985, Милан), балет Красный плащ (1954, Берлин), кантаты, в т. ч. Призрак бродит по миру (1970), произв. для орк., 2 концерта для фп. с орк. (1972, 1975), инстр. ансамбли — Полифоника-Монодия-Ритмика (1951), электронная музыка и др.

● L. Nono, Texte Studien zu seiner Musik, Z., 1975, L. Nono, «Muzik-Konzepte», 1981, № 20
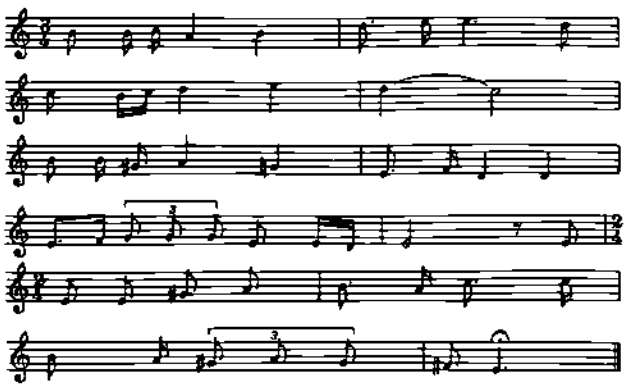
НОРВЕ́ГИИ МУ́ЗЫКА. Памятники материальной культуры (в т. ч. бронзовые муз. инструменты, 2 в. до н. э.; саги исландско-норв. эпоса «Старшая Эдда», кон. 11 в.) свидетельствуют о древнем происхождении Н. м., наиб. развитой в регионе Скандинавии. В Н. м. сохранились ми древние вок.-инстр. и танц. жанры, в т. ч. пастушеские песни-зовы *локк*, *хювинг*, *лалинг*, баллады, культовые, исторические и др. песни, танцы *халлинг*, *спринг-гданс*. В основе ритмич. организации — равномерная метрика при обилии синкоп, пунктирных ритмов и триолей. Среди норв. традиц. муз. инструментов: струнно-смычковые — *фидла*, *лангелейк*, *хардингфеле*; духовые — флейта *селье*, *лур*; варган *мюнхарпе*.

С распространением христианства (10 в.) в Н. м. развивается культовое пение, близкое *григорианскому пению*, с 14 в. — церк. орг. музыка. В 14—19 вв. Н. м. находилась под влиянием дат. музыки. С принятием лютеранства (1536) появляется *протестантский хорал*. Среди муз. памятников датско-норв. периода Реформации — «Dansk salmebog» Х. Томиссёна (1569), «Graduale» Н. Йеспersена (1573). С кон. 16 в. муз. центрами становятся Осло, Берген, Тронхейм, где работают преим. дат. и нем. музыканты. Первый оркестр (музыкантов-любителей) был создан в Бергене в 1765. Среди норв. композиторов эпохи *барокко*: Г. фон Бертух (был знаком с И. С. Бахом и И. Маттезоном), Ю. Д. Берлин (автор первого норв. учебника по теории музыки, 1744), Ю Фрейтхофф. Создаются оркестры и полупроф муз. об-ва в Бергене («Гармония», 1765; существует и поныне), Тронхейме (Об-во любителей музыки, 1768; с 1786 — Тронхеймское муз. об-во) и Муз. об-во в Христиании (ок. 1780). В связи с усилением нац.-патриотич. настроений муз. деятели проявляют большой интерес к нар. нац. музыке. В сер. 19 в. появляются первые сб-ки записей нар. норв. песен и танцев (1841; сост. Л. Линнеман, К. Эллинг и др.), композиторы всё чаще обращаются к образам нац. лит-ры, нар. легендам и эпосу. Первый норв. *зингшпиль* был написан комп. В. Тране и поэтом Х. Бьеррегором (1825). Создатели норв. нац. комп. школы — Х. Хьерульф (фп. соч., романсы, хоры) и Р. Нурдрок (автор театр. музыки, хоров, а также Норв. нац. гимна, 1864). В 19 в. мировую известность завоевали представители норв. исполнит. школы — скрипач У. Булль, певица Э. Гульбрансон, в нач. 20 в. — певица К. Флагстад. Ярчайшее явление Н. м. — творчество Э. Грига, к-рый вывел Н. м. на междунар. арену. По преимуществу кам. композитор, Григ заложил основы норв. симфонизма в своих орк. соч., основал крупнейшую норв. конц. орг-цию Муз. об-во в Христиании (ныне — Филармонич. об-во в Осло). Крупнейший композитор кон. 19 в. — Ю. Свенсен (сыграл также большую роль в развитии дат. музыки). Среди последователей Э. Грига. К. Синдинг, Ю. Сельмер, Ю. Хальворсен, в 20 в. — А. Эгген (автор опер, ораторий и др.), Э. Альнес, Ю. Хорклоу, С. Юрдан. В творчестве А. Хурума ощутимы влияния муз. *импрессионизма*. Ф. Вален — единственный в Норвегии 1-й пол. 20 в. композитор, преломивший муз. принципы *новой венской школы*. Тяготением к *неоклассицизму* отмечены произв. Л. И. Йенсена, влиянием франц. музыки нач. 20 в. — соч. Д. М. Юхансена, П. Халл, А. Клевена, Б. Брустада. Крупнейшими норв. симфонистами являются К. Эгге и Х. Северуд, творчество к-рых отличает высокая гражданственность и глубина идейного замысла (произв., посвященные трагич. событиям нем.-фаш. оккупации). К древнему норв. фольклору обращались в своих произв. Э. Грувен, С. Ульсен, Е. Твейтт; *серийную технику* и *алеаторику* использовали в симф. произв. Ф. Мортенсен, Э. Ф. Брейн, Э. Соммерфельдт, А. Бибало, Э. Ховланн и др. В области *электронной музыки* работает А. Нурхейм. Среди др. совр. композиторов: К. Нюстедт, М. Ом, Ю. Квандал, А. Янсон, эстр. комп. Б. Амдал, Р. Даниельсен, В. Санибек. Среди исполнителей дирижеры — К. Андерсен, О. Р. Грюнер-Хегге, М. Каридис, Э. Фельстад; певцы — О. Нурму-Лёберг, Э. Таллауг, К. Скрам, У. Эриксен; пианисты — Й. Братли, Х. М. Беккелуин, Р. Левин; скрипач А. Теллефсен. С 1953 в Бергене проводятся Междунар. муз. фестивали.

В Норвегии функционировали (1988): Оперный т-р (Осло, 1958); оркестр Филармонии (Осло), оркестр филармонич. об-ва «Гармония» (Берген), струнный Хиндар-квартет; Нац. конц. об-во (1968); консерватории в Осло (1883), Бергене (1905), Ставангере (1945), высшие муз. школы в Тронхейме (1911), Вейтвете (1959).

● Ланге К., Эстведт А., Норв. музыка, пер. с англ., М., 1967, Левашева О. Е., Музыка, в кн. История Норвегии, М., 1980, Гриндэ Н., История норв. музыки, пер. с норв., Л., 1982, Norske komponister, red. av K. Baekkelund, [Oslo, 1977]; Grinde N., Contemporary Norwegian music, 1920—1980, Oslo, 1981.

Н. Н. Мохов



Баллада о сне. Мелодия 12 в.

НО́РДИКА (Nordica) (наст. фам. Норton, Norton) Лиллиан (1857—1914) — амер. певица (сопрано). На оперной сцене с 1877. Выступала в т-рах Милана и Генуи (1879), Петербурга (1881), Лондона («Ковент-Гарден», «Друри-Лейн»). Пела в т-ре «Метрополитен-опера» (1891—1909) и в др. амер. конц. залах и т-рах. С 1894 исполня-

ла партии гл. обр. в операх Р. Вагнера. С 1913 жила на о. Ява. Гастролировала в странах Европы.

● Glackens I., Yankee Diva: L. Nordica and the golden days of opera, N. Y., 1963.

НОРЕ́ЙКА Виргилиус-Кястутис (р. 1935) — советский певец (тенор). Нар. арт. СССР (1970). Чл. КПСС с 1971. Ученик К. Петраускаса. С 1957 солист Литов. т-ра оперы и балета, с 1975 также худ. рук. и директор этого т-ра. В 1965—66 стажировался в т-ре «Ла Скала». Среди партий: Альфред, Герцог, Хозе, Пинкертон, Каварадосси; Скудутис («Даля» Дварионаса, первый исп.), Тадас («Заблудившиеся птицы» Лаурушаса), Володя Гаврилов («Не только любовь» Щедрина), Принц («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. Пред. Театр. об-ва Литов. ССР (с 1974). С 1976 преподаёт в Литов. конс. (с 1983 доцент). Снимался в кино. Гос. пр. Литов. ССР (1960, 1970).

● Гусев А., Хачатурова Н., В. Норейка, М., 1982, Juodpusis V., V. Noreika, Vilnius, 1985.

НО́РМЕТ Лео (Леопольд) (р. 1922) — сов. музыковед, композитор, педагог. Канд. иск-ведения (1970). Ученик Х. Эллера (композиция). Один из основоположников эст. сов. оперетты. С 1954 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1973 доцент). Автор книги об инд. культуре и музыке «Indiat leidmas» (Tallinn, 1978), трудов о совр. музыке, творчестве Я. Сибелиуса.

□ О́перы — Свет в Коорди (1955, Тарту), Грушевое дерево (комическая, 1973, Таллинн); оперетты — Румму Юри (первая эст. сов. оперетта, 1954, Тарту), Огни родной гавани (1958, Таллинн; обе — совм. с Э. Арро), Стелла Поларис (1961, там же); музыклы, в т. ч. Русалочка (для кукольного т-ра, 1982, Таллинн); соч. для фп.; вок. циклы; эстр. и детские песни, музыка к спектаклям драм. т-ра.

НОРЦО́В Пантелеймон Маркович (р. 1900) — сов. певец (лирич. баритон). Нар. арт. РСФСР (1947). В 1925—54 солист Большого т-ра. Один из лучших исполнителей партии Евгения Онегина в СССР. Среди др. партий: Светлейший («Черевички» Чайковского), Фигаро, Дон Жуан. Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. С 1951 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1973 проф.), в 1962—1968 (одноврем.) — Моск. конс. Гос. пр. СССР (1942).

● П. М. Норцов, М., 1953 (буклет), Степанова И., Служенье муз не терпит суеты, «СМ», 1970, № 6

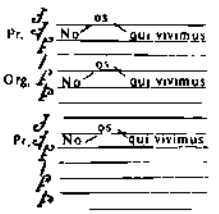
НОСКО́ВСКИЙ (Noskowski) Зыгмунт (1846—1909) — польск. композитор, педагог, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Ученик С. Монюшко. В 1881—1902 рук. Варшавского муз. об-ва, в 1905—08 — Варшавской филармонии. Один из первых крупных польск. симфонистов. Среди соч.: оперы «Ливия Квинтилла» (1898, Львов), «Приговор» (1906, Варшава), «Месть» (1926, там же) и др.; 2 оперетты; балет; кантаты, в т. ч. «Свитезянка» (сл. А. Мицкевича, 1887); 3 симф. (1875—1903), симф. поэма «Степь» (1897); 3 струн. квартета (1880—84); пьесы для фп.; романсы. Дирижировал авторскими концертами (в т. ч. в Москве), пропагандировал польск. музыку. С 1886 проф. Муз. ин-та в Варшаве. Среди учеников: М. Карлович, Г. Фительберг, К. Шимановский, Л. Ружицкий. Автор учебников по гармонии и контрапункту.

● Wroński W., Z. Noskowski, Kr., 1960.
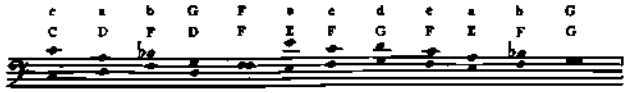
НО́СОВ Георгий Никифорович (1911—70) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1958. Ученик М. И. Чулаки, М. А. Юдина. Осн. область творчества Н. — песни (св. 200), среди них популярны «Парень кудрявый», «Далеко, далеко», «Песня о Ленинграде», «Не берёза в поле белая». Автор оперы, оперетты, кантаты, орк. и кам. соч.

НО́ТА (лат. nota, букв. — письменный знак) — см. *Нотное письмо*.

НОТА́ЦИЯ (от лат. notatio — записывание, обозначение; итал. notatione, semeiografia; франц. notation, sémêiographie; нем. Notation, Notenschrift) — письменная фиксация музыки. На протяжении всей истории музыки (от первых попыток ее знаковой фиксации в Др. Египте, Месопотамии и антич. Греции) проводились поиски способов точного отражения муз. звучания в записи, прежде всего звуковысотности и (позднее) ритма. На всех этапах развития Н., однако, существует область нефиксиров. объектов звучания, что свойственно самой природе муз. иск-ва. Первоначально для записи музыки использовались не собственно музыкальные, а скорее универсально-графич. знаки вербального характера, затем — буквы, слоги (см. *Алфавит музыкальный*). Эти виды Н. не обозначали ритма. Таковы, напр., известные по ср.-век. муз.-теоретич. трактатам т. н. дасиальная Н., в к-рой слоги текста располагаются по линиям, указывающим высоту тонов (с помощью модифициров. буквенных знаков, могла быть и безлинейной), и буквенная (алфавитная) Н.:



Фрагмент оригинальной записи удвоенной квартовой диафонии (из трактата «Musica enchiriadis», 9 в.)



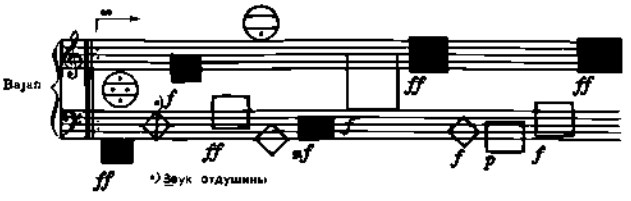
Образец буквенной нотации в переводе на современное нотное письмо.

В певч. книгах применялись *невмы* (с 9 в.) — графич. фигуры, состоящие из запятых, точек, штрихов, дуг в разных комбинациях и фиксирующие б. ч. направление мелодич. движения (иногда ритмику, напр. ср.-визант. Н., санкт-галленское письмо до 11 в.). Этот тип Н. можно считать характерным для определ. стадии развития музыки у всех европ. народов (ему близка тибетская Н.; см. также *Хазы*). Из невм визант. типа произошли рус. невменные Н. — кондакарная и крюковая (см. *Крюки*). Дальнейшее совершенствование европ. Н. ведёт к более точной фиксации интервалики (т. н. диастематич. Н.), к появлению линеек, на к-рых размещаются невмы, и к преобразованию самих невм в нотные знаки (*квадратная нотация, готическая нотация*). Развитие многоголосия выдвинуло на первый план проблему ритмич. обозначения тонов. На пути к точной фиксации ритма в Зап. Европе пройдено неск. стадий — раннемензуральная Н. (13 в.), «чёрная» мензуральная (14 в.), «белая» мензуральная (15—16 вв.). Обозначение длительностей в «белой» *мензуральной нотации*, принявшей более округлые формы, сохраняется и ныне (см. *Нотное письмо*).

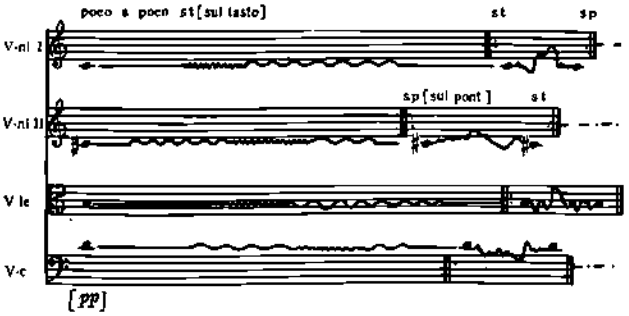
В России крюки (кроме древнейших) уже указывали осн. длительности; уточнение звуковысотности осуществлялось без линеек — с помощью т. н. степенных *помет* и *признаков* (17 в.). Во 2-й пол. 17 в. произошёл переход к 5-линейной квадратной (т. н. киевской) Н. (в Белоруссии и на Украине — ещё в кон. 16 в.), затем к совр. нотному письму.

Н. многогол. музыки имела свою специфику. До 13 в. (в нек-рых странах — до 16 в.) вок. многоголосие записывалось партитурно (хотя и с большой степенью условности ритмич. соотношения голосов). С 13 в. голоса стали фиксироваться отдельно. Сведение их в партитуру составляет определ. трудность при переводе на совр. Н. В каждой партии со временем появляются штрихи, указывающие на завершение мензуры — предвестники будущей тактовой черты. Согласование партий подчиняется точным временны́м соотношениям, муз. текст однозначно отражает многогол. звучание. В партитурах с *генерал-басом* 17—1-й пол. 18 вв. сохраняется условность записи, предполагающая импровизац. начало. В России партитурный принцип Н. применялся в *строчном пении* 17 в. (как крюковая, так и нотолинейная запись). Со 2-й пол. 18 в. в Европе устанавливается единый принцип партитурного нотирования хоровых, ансамблевых и орк. произведений. Запись по голосам используется только как вспомогат. средство для исполнения.

В орк. и ансамблевых соч. 20 в. помимо традиц. нотного письма применяются специфич. формы записи, предназначенные для отображения в тексте особых эффектов звучания:



С. А. Губайдулина. Партита для виолончели, баяна и струнного оркестра, 6-я часть, партия баяна. Графика нотации фиксирует контраст плотных звуковых масс, различных по объему, регистровому положению и продолжительности



К. Пендерецкий. Квартет № 2. Графика «вьющихся линий» фиксирует вибрато и дестабилизацию звуковысотности

● Белчев В., Др.-рус. муз. письменность, М., 1962, Riemann H., Studien zur Geschichte der Notenschrift, Lpz., 1878, David E., Lussy M., Histoire de la notation musicale depuis ses origines, P., 1882, Wolf J., Handbuch der Notationskunde, Bd. I-2, Lpz., 1913—19, его же, Die Tonschriften, Breslau,

1924; Smits van Waesberghe J., The musical notation of Guido d'Arezzo, «Musica Disciplina», 1951, v. 5; Parrish C., The notation of medieval music, L., [1957]; Machabey A., Notations musicales non modales des XII-e et XIII-e siècles, P., [1959; Apel W., The notation of polyphonic music, [5] Camb. (Mass.), 1961; Karkoschka E., Das Schriftbild der neuen Musik, Celle, [1966]; Kaufmann W., Musical notations of the Orient, Bloomington, 1967; Rastall R., The notation of Western music, L., 1983. См. также лит. при статьях *Крюки, Мензуральная нотация, Невмы, Пометы, Партитура, Табулатура, Палеография музыкальная.*

Ю. К. Евдокимова.

НО́ТКЕР (Notker) (прозвище Заика, Balbulus) (ок. 840—912) — композитор, поэт, муз. теоретик. Монах Санкт-Галленского монастыря (Швейцария), преподавал в монастырской школе. Разрабатывал муз. форму *секвенции* (а также жанр секвенции в области поэзии). Истории этого жанра Н. посв. предисловие к Книге гимнов (860—87). Труды Н., в т. ч. «О муз. нотации и о ладах церк. музыки», не сохранились. Нек-рые трактаты («О восьми ладах» и др.) приписываются Ноткеру Губастому, монаху того же монастыря.

НО́ТНОЕ ПИСЬМО́ — европ. система *нотации*, сложившаяся к 17 в. Составными элементами совр. Н. п. являются: нотный стан (нотоносец) — 5 горизонтальных параллельных линий, на, над или под к-рыми помещаются нотные знаки. Нотный знак (нота) — обозначение отд. звука в виде овала — чёрного или полого. Длительности менее четвертной указываются флажками (хвостиками) или рёбрами (вязками), приписываемыми к штилям (палочкам). Перерывы в звучании передаются знаками *пауз* разл. длительности. Лига (итал. liga — связь, от лат. ligo — связываю) — дугообразная линия. Соединяя ноты одинаковой высоты, она увеличивает длительность первой ноты за счёт последующей. Если лига стоит над (под) группой нот, то она обозначает связное их исполнение (*legato*). Точка справа от ноты или паузы — знак увеличения их длительности на $^1/_2$, две точки — на $^1/_4 + ^1/_8$; точка над (под) нотой указывает на отрывистое исполнение звука (*staccato*), точки над (под) нотами, сгруппированными под одной лигой, указывают на исполнение их *portato*. Увеличение длительности обозначается также *фермато*. *Ключ* — знак на нотоносце, к-рый устанавливает звуковысотное значение нот на нотоносце. Знаки *альтерации* при ключе фиксируют точную высоту данной ступени. Знак перед нотой изменяет высоту ступени только в данном такте и в данной октаве. Обозначение размера определяет количество временны́х долей в такте и их длительность. Тактовые черты отделяют один такт от другого. Акколада — скобка, объединяющая два или неск. нотных станов при записи фп., органной, хоровой, ансамблевой и оркестровой музыки. В Н. п. применяются дополнит. обозначения — темповые, динамические, а также указания на характер выразительности и приёмы звукоизвлечения. К дополнит. обозначениям относятся и знаки сокращения Н. п.: вольта (итал. volta — раз) — квадратная скобка над заключит. тактами муз. построения, обозначающая его повторение с др. окончанием; знаки точного повторения всего произв. или его части, такта, группы нот внутри такта; знаки октавного переноса (цифра 8 и пунктирная линия над или под нотным станом); обозначения *мелизмов*; цифровая запись в сочетании с нотной в партии *генерал-баса* (цифрованный бас).

● Нюрнберг М., Нотная графика, Л., 1953; Rybaric R., Vývoj európskeho notopisu, Brat., 1982.

М. Й. Катунян.

НО́ТНЫЙ СТАН — см. *Нотное письмо.*

НОТО́ВИЦ, Нотович (Notowicz) Натан (1911—68) — нем. музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель (ГДР). Ученик Э. Бюккена (история музыки) и др. В 1933 эмигрировал в Нидерланды, в 1946 вернулся на родину. С 1950 проректор и проф. Высшей муз. школы (Берлин). Один из основателей (1951), генеральный, затем 1-й секр. СК и музыковедов ГДР (до 1968). С 1966 возглавлял Муз. совет ГДР, с 1962 рук. архива Х. Эйслера при Нем. академии иск-в. Автор работ о творчестве И. С. Баха, по вопросам муз. эстетики.

НОТОНО́СЕЦ — см. *Нотное письмо.*

НОТОПЕЧА́ТАНИЕ — полиграфич. размножение нотных текстов. Н. пришло на смену переписыванию нот от руки. Старейшие способы Н — печатание с наборных литер и с форм, гравированных на дереве (ксилография). В 1498 в Италии О. Петруччи ввел способ печатания *мензуральной нотации* с набора; сначала печатались линии, затем на них наносились ромбовидные нотные знаки. В 1528 П. Аттеньян во Франции применил изобретённые, вероятно, П. Отеном литеры, на каждой из к-рых был нотный знак и отрезок нотного стана. В сер. 18 в. в Германии И. Брайткопф изобрел подвижной нотный шрифт, каждый знак к-рого составлялся из 3 разборных частей. Это дало возможность печатать сложные по фактуре произведения. Одновремен. с усовершенствованием наборного способа Н. развивался и способ гравирования нот. На смену деревянной гравюре пришла углублённая гравюра на меди. В 1720-х гг. в Англии применено гравирование на досках из сплава олова и свинца. С 1800 этот способ получил всеобщее признание. В 19 в. распространился литографский способ печатания тиражей нотных изданий. Первые опыты Н. в России относятся к сер. 17 в. В 1652 на моск. Печатном дворе Ф. Иванову было поручено завести «знаменное печатное дело», т. е. печатание *крюков*. Первые ноты, напечатанные с гравиров. медных досок, изданы в России в 1730. В 1766 С. И Бышковским разработан способ наборного воспроизведения нот. Ныне существуют разл. способы изготовления печатных форм для Н.: гравирование на свинцовых досках, набор спец. знаками, фотомеханич. способы репродукции.

● Юргенсон Б. П., Очерки истории нотопечатания, М., 1928; Вольман Б., Рус. печатные ноты XVIII в., Л., 1957; Кунин М. Е., Нотопечатание. Очерки, [2] М., 1966.

НОТТА́РА (Nottara) Константин (1890—1951) — рум. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. В 1907—38 концертировал как скрипач. В 1914 создал Квартет Ноттары (с 1924 — Гос. квартет). С 1929 выступал как дирижёр, в 1933—38 возглавлял орк. Рум. радио. Писал музыку в разл. жанрах, развивал традиции Дж. Энеску. Среди соч.: оперы «На большой дороге» (по А. П. Чехову, 1934, Клуж), «С любовью не шутят» (1941, Бухарест); балет; симф., кам.-инстр. и хор. произв.; песни. В 1916—47 проф. Бухарестской конс. (скр.).

НО́ТТЕБОМ (Nottebohm) Густав (1817—82) — нем. музыковед, педагог, композитор. Ученик Ф. Мендельсона, Р. Шумана (композиция), З. Дена, С. Зехтера (теория музыки). Один из основоположников муз. текстологии (наряду с О. Яном, Ф. Шпиттой и др.), систематически исследовал эскизы произв. Л. Бетховена. Составитель тематич. каталогов соч. Л. Бетховена (1865) и Ф. Шуберта (1874). Под рук. Н. изданы полн. собр. соч. Л. Бетховена и В. А. Моцарта. Автор муз. произв.

■ Beethoveniana, Lpz., 1872—88, [2] 1925; Zweite Beethoveniana, Lpz., 1887, [2] 1925 (в рус. пер. — Эскизы к 9-й симфонии, в кн.: Проблемы бетховенского стиля. Сб. ст., М., 1932), и др.

НУ́БА (букв. — ряд, очередь, последовательность) — вок.-инстр. композиция т. н. андалусской традиции в араб. музыке. Классич. Н. предшествовала сложившаяся в 9 в. в Багдаде своеобразная последовательность пьес или песен, каждую из к-рых исполнял перед халифом определ. музыкант или певец. Распространилась на Ю. Пиренейского п-ова, с 13 в. — в странах Магриба. Н. получила своё классич. выражение как развёрнутая вок.-инстр. циклич. композиция, основанная на принципе *макама*. Каждая Н. (ср.-век. муз. теоретик Зирьяб установил 24 Н.) включает инстр. пьесы со свободной ритмикой (напр., увертюры истифтах, мчалия) и основанные на определ. ритмоформулах (такие части, как тушийя, мсаддар), а также вок. разделы (сольные и хор.) — обычно в жанре муваššах (текст осн. на классич. араб. просодии аруза). Для Н. характерно ускорение темпа к концу произв. Исполняют Н. певцы, хор (унисонный), инстр. ансамбль из традиц. инструментов (*уд*, канун, *най*, *ребаб*, *тар*, дарабукка и др.). В совр. муз. практике различают стили Н.: тунисский — малуф (считается, что он продолжает традиции ср.-век. Севильи), алжирский — сана (близок стилю Кордовы) и марокканский — гирнати (сохраняет особенности нуб Гренады и Валенсии). Из 24 Н. ныне сохранились: в Алжире 15, в Марокко 11, в Тунисе 13, в Ливии 9. В 20 в. появилось неск. вновь написанных Н.

О. В. Русанова.

НУГЕ́С (Nougués) Жан (1875—1932) — франц. композитор. Осн. место в творчестве занимают театр. жанры, гл. обр. опера. Пользовались успехом оперы «Камо грядеши» (по Г. Сенкевичу, 1909, Ницца), «Красная гостиница» (1910, там же), «Орёл» (1912, Руан). Автор оперетт, в т. ч. «Человек, продавший душу дьяволу» (1926, Париж); балета «Помпейская танцовщица» (1912, Париж), музыки к спектаклям драм. т-ра и др.

НУ́РДРОК, Нурдрок (Nordraak) Рикард (1842—66) — норв. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Поборник нац. романтич. иск-ва, идей «норв. Возрождения». Основал совм. с Э. Григом и др. муз. об-во «Евтерпа» (1864, Копенгаген), к-рое пропагандировало произв. сканд. композиторов. Дирижировал концертами нац. музыки, в т. ч. собств. соч. Автор гимна Норвегии «Да, мы любим край родной» (сл. Б. Бьёрнсона, 1864), музыки к драмам «Мария Стюарт в Шотландии» и «Сигурд злой» Бьёрнсона, пьес для фп., хоров, романсов. Григ, высоко ценивший Н., посв. его памяти «Траурный марш».

● Grøndahl L., R. Nordraak. 1842—1942, Oslo, 1942.

НУ́РМУ-ЛЁВБЕРГ (Nordmo-Løvberg) Озе (р. 1923) — норв. певица (сопрано). С 1952 солистка Стокгольмской корол. оперы. С 1957 гастролировала в разл. странах Европы, в 1959 — в США («Метрополитен-опера»). С сер. 1960-х гг. выступает в осн. в сканд. странах. Прославилась исполнением партий в операх Р. Вагнера, а также как интерпретатор песен Э. Грига и Я. Сибелиуса. С 1978 директор оперного т-ра в Осло.

НУРПЕ́ЙСОВА Дина (1861—1955) — сов. домбристка, композитор. Нар. арт. Казах. ССР (1944). Ученица Курмангазы. Автор кюев для домбры. 1-я пр. на Всес. смотре исполнителей на нар. инструментах (1939).

● Бисенова Г., Кюйи Д. Нурпеисовой, в кн.: Муз. культура Казахстана, А.-А., 1955; Жубанов А., Д. Нурпеисова, в его кн.: Струны столетий, А.-А., 1958.

НУРРИ́ (Nourrit) Адольф (1802—39) — франц. певец (тенор). Сын певца Л. Нурри. Ученик М. дель П. В. Гарсии. В 1821—37 солист Парижской оперы, первый исп. партий Графа Ори, Арнольда («Граф Ори», «Вильгельм Телль» Россини), Мазаньелло («Немая из Портичи» Обера), Роберта-Дьявола, Рауля («Роберт-Дьявол», «Гугеноты») и др. (нек-рые из них написаны специально для Н.). Выступал как кам. певец (одним из первых во Франции исполнил песни Ф. Шуберта).

Преподавал в Парижской конс. (1827—37). Последние годы жил в Италии, выступал на оперной сцене.

НУ́РХЕЙМ, Нордхейм (Nordheim) Арне (р. 1931) — норв. композитор, муз. критик. Видный предст совр. норв муз культуры. Экспериментирует в области *сонорики* и *электронной музыки*. Стремится осуществить идею синтеза звука, движения и света. Среди соч.: балет «Катарсис» (1962, Берген); телеопера «Сказка» (1965); «Канцона» для орк. (1960); «Вечерняя страна» для сопрано и кам. ансамбля (1957); «Краски» для магнитофонной ленты, органа и ударных (1966); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

НУРЫ́МОВ Чары (р. 1941) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1980). Нар. арт. Туркм ССР (1986). Чл. КПСС с 1980. Ученик Г. И. Литинского. С 1977 пред. правления СК Туркм. ССР. С 1979 секр. правления СК СССР. Среди соч.: балеты «Гибель Суховея» (1967, Ашхабад), «Бессмертие» (1972, Фрунзе), «Кугитанская трагедия» (1977, Ашхабад); 3 симф. (1963—88); концерт-поэма для голоса с орк. (1971), концерт для трубы с орк. (1968), 2 «Дестан-концерта» (№ 1 — для фл., гобоя, струн. инстр., фп., ударных, 1984; №2 — для струн. орк. и фп., 1985); «Текинские фрески» (1969) для 11 инстр.; «Газели» для гобоя, струн. инстр., фп., ударных (1976); 3 струн. квартета (1980—86; в т. ч. памяти И. Ганди). С 1972 преподаватель, с 1981 доцент Ин-та иск-в (Ашхабад). Гос. пр. СССР (1987), Гос. пр. Туркм. ССР (1979), пр. Ленинского комсомола (1976), пр. Ленинского комсомола Туркмении (1968).

НЬЮ-ЙО́РКСКИЙ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР (New York Philharmonic) — амер. симф. оркестр. Осн. в 1842 в Нью-Йорке при Филармонич. об-ве, созданном Э. С. Тиммом и У. К. Хиллом. В 1921 в состав орк. влился Нью-Йоркский симф. орк., в 1928—оркестр В. Дамроша. Среди дирижёров, возглавлявших Н.-Й. ф. о., — А. Тосканини (при к-ром орк. приобрёл мировую славу), Д. Митропулос, Л. Бернстайн, П. Булез, З. Мета. С оркестром выступают крупнейшие дирижёры, инструменталисты, певцы. Оркестр гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1959)

НЬЮ́МАРЧ (Newmarch) (урожд. Джефрсон, Jeaffreson) Роза (1857—1940) — англ. музыковед. Изучала рус. музыку под рук. В. В. Стасова; специализировалась также по чеш музыке. Издала серию «Б-ка любителя музыки», в к-рую включила собств. аннотации к программам концертов орк. «Куинс-холл». Перевела на англ. яз. ряд либр. рус. опер и тексты рус. песен, а также «Глаголической мессы» Яначека и др. Автор книг о П. И. Чайковском (L., 1900, [2] N. Y., 1969), Я. Сибелиусе (Lpz., 1906, [3] 1945), рус. опере (L., 1914, Westport, 1972), о музыке Чехословакии (L., 1942, N. Y., 1969).

НЬЮ́МЕН (Newman) Эрнест (наст. имя и фам. Уильям Роберт с, Roberts) (1868—1959) — англ. муз. критик, историк музыки. Написал мн. статей, опубликованных в англ. и амер. периодич. печати, к-рые собраны в сб-ках: «Musical studies» (L.—N. Y., 1905), «From the world of music» (L., 1956), «American essays» (L., 1960), «Testament of music... by E. Newman» (L., 1962). Н. отличался широтой интересов. Автор работ о Р. Вагнере, в т. ч. биографии композитора (v. 1—4, L., 1933—47, [2] 1976), монографий об Э. Элгаре (L., 1906), Х. Вольфе (L., 1907, [2] N. Y., 1966), Р. Штраусе (L., 1908, 1969), Г. Берлиозе (L., 1972) и др. Перевёл на англ. яз. либр. муз. драм Р. Вагнера, а также кн.: «И. С. Бах» А. Швейцера, «Бетховен» Р. Роллана.

● Newman V., E. Newman, L., 1963

НЭ́ЛЕПП Георгий Михайлович (1904—57) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1951). Чл. КПСС с 1940. Ученик И. С. Томарса. С 1929 солист Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1944 — Большого т-ра. Один из крупнейших предст сов. вок. школы. Среди партий: Юрий («Чародейка»), Герман, Садко; Еник («Проданная невеста»). Первый исп. партий Каховского («Декабристы» Шапорина), Незеласова («Никита Вершинин» Кабалевского). Гос. пр. СССР (1942, 1949, 1950).

● Ольховский Е. Путь певца, «Искусство и жизнь», 1939, № 4, Г. М. Нэлепп, М., 1953 (буклет)

НЮА́НС (франц. nuance — оттенок) — оттенок звучания. Различают динамич. оттенки (см. *Динамика*) и оттенки характера звучания (часто обозначаются итал. терминами), напр. dolce — нежно, *appassionato* — страстно. Совокупность Н. при исполнении муз. произв. (нюансировка) определяется содержанием муз. произведения. Н. (так же, как и *фразировка*) обычно указываются автором, но реализуются исполнителями по-разному, в соответствии с особенностями исполнит. стиля артиста.

НЮРНБЕ́РГЕР (Nürnberger) — семья нем. мастеров струнных смычковых инструментов и смычков. Работали преим. в Маркнойкирхене. Иоганн Адам Н. (1727—1809) — родоначальник фамилии; его правнук Альберт Н. 1-й (1826—95) — основоположник производства новых смычков в Маркнойкирхене. Сын и ученик Альберта Н. I-го Франц Альберт Н. 2-й (1854—1931) прославился изготовлением смычков.

НЮ́СТЕДТ (Nystedt) Кнут (р. 1915) — норв. композитор, органист, дирижёр. По композиции занимался у А. Копленда в США (1947). Служил церк. органистом, концертировал, преподавал хор. дирижирование на муз. ф-те ун-та в Осло. Выступал в Европе и США с созданным им хором «Norske solisterkor». Автор св. 50 хор. соч., в числе к-рых кантата «Lucis creator optime» (1968), 3 притчи (1969), мотеты. Среди др. соч.: произв. для орк. (в т. ч. симфония для струн. орк., 1950; фантазия «Семь печатей», 1960; «Мираж», 1974), для инстр. с орк. (Concerto grosso для 3 труб и струнных, 1946, реквием для 9 духовых, 1972); кам.-инстр. ансамбли.

НЮСТРЁМ (Nystroem) Йёста (1890—1966) — швед. композитор, муз. критик, художник, педагог. Чл. Швед. АН (1941). Ученик П. Халлена и В. д'Энди (композиция). Характерная черта *программной музыки* Н. — обращение к морской тематике. Наиб. значит. соч.: 6 симф. (Sinfonia breve, 1931; Sinfonia espressiva, 1935; «Морская симф.», 1948; «Шекспировская симф.», 1952, и др.), симф. поэмы, в т. ч. «Ледовитый океан» (1925). Среди др. произв.: опера, балет, концерты для инстр. с орк., хоры, песни. С 1932 преподавал композицию в Стокгольмской конс.

● Parland R., Gösta Nystroem — symfonikern och koloristen, «Musikern», 1960, № 10.

НЯ́ГА Георгий Степанович (р. 1922) — сов. композитор, скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1979). Чл. КПСС с 1967. Сын Ш. Няги. Ученик Л. С. Гурова (композиция). В 1969—71 худ. рук. муз. коллективов Радио и ТВ Молд. ССР. Автор опер «Глира» («Барбу Лэутару», 1974, Кишинёв), «Золотой рог» (1984); оратории «Аврора» (1970); 3 симф. (1958—82); кам.-инстр. произв.; романсов, песен; музыки к к.-ф. и др. С 1958 (с перерывом) преподаватель по классу скр. в Кишинёвском ин-те иск-в. Гос. пр. Молд. ССР (1967).

● Столяр З., Г. Няга, Киш., 1973.

НЯ́ГА Штефан (Степан Тимофеевич) (1900—51) — сов. композитор, дирижёр, пианист, педагог. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1944). Совершенствовался в Париже у Н. Буланже (композиция), А. Корто (фп.) и Ш. Мюнша (дирижирование). Пред. правления СК Молд. ССР (1946—48). Дирижёр симф. орк. Молд. филармонии (с 1947). Основоположник молд. симфонизма. Автор музыки (совм. с Э. Л. Лазаревым) Гос. гимна Молд. ССР (1945). Преподаватель Кишиневской (1940—41 и 1944—50) и Моск. (1942—44) конс. Гос. пр. СССР (1950).

□ Для солистов, хора и орк. — оратория Песнь возрождения (1951), кантаты Штефан Великий (1946), Бессарабцы (1947), 25-летие Молд. ССР (1949), для орк. — 2 симф. (1922, 1926), поэма Слепой музыкант, Поэма о Днестре, сюита Молдавия; для инстр. с орк. — концерт для скр. (1944), Дойна для гобоя, Молд. фантазия для скр., фп. и струн. орк., кам.-инстр. ансамбли, произв. для орк., кам.-инстр. ансамбли, романсы, песни; обработки молд. нар. песен, музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Софронов А. С., Ш. Няга, М., 1968

О

ОБЕ́ДНЯ — см. *Литургия*.
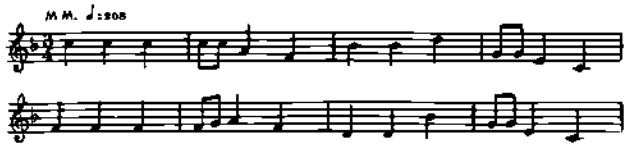
ОБЕ́Р (Auber) Даниель Франсуа Эспри (1782—1871) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1829). Занимался под рук. Л. Керубини. С 1842 директор Парижской конс., с 1857 также возглавлял имп. капеллу. В содружестве с Э. Скрибом (автор либр. мн. его опер) О. создал новый тип *комической оперы*, для к-рой характерны остросюжетная, авантюрно-приключенч. сюжеты, стремительно развивающееся действие. Музыка О. мелодична, остроумна, изящна, отличается живостью и разнообразием оперных форм, в ней эффектно претворены интонации франц. бытовой музыки. Среди его 36 комич. опер выделяются «Фра-Дьяволо» (1830), «Бронзовый конь» (1835), «Чёрное домино» (1837). О. также один из создателей жанра *большой оперы*. «Немая из Портичи» («Фенелла», 1828) — первая большая опера на историч. сюжет, раскрытый через ритмоинтонации нар. песен, танцев и музыки Великой франц. революции. Она оказала воздействие на развитие нар.-героич. и романтич. оперы.

□ Оперы (пост. в Париже) — Каменщик (1825), Немая из Портичи (Фенелла, 1828; в России — под назв. Палермские бандиты, 1857), Фра-Дьяволо (1830), Бронзовый конь (1835), Чёрное домино (1837), Бриллианты короны (1841) и др.; произв. для орк., кам.-инстр. ансамбли, романсы, церк. музыка и др.

ОБЕ́Р (Aubert) Луи (1877—1968) — франц. композитор, пианист, муз. критик. Чл. Ин-та Франции (1956). Ученик Л. Дьемера (фп.), П. Видаля и Г. Форе (композиция). Концертировал как пианист с исполнением собств. соч. Писал преим. в импрессионистской манере,

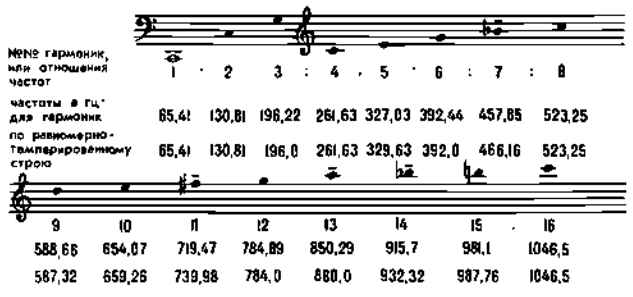
использовал также приёмы джаза. Автор опер, в т. ч. «Голубой лес» (1913, Женева); балетов «Мумия» (1903, Париж), «Кинематограф» (1953, Париж) и др.; симф. поэм (в т. ч. популярной «Хабанеры») и др. произв. для орк., вок. циклов.

ОБЕ́РЕК (oberek) — польский парный нар. танец. Возник в Куявии. Муз. размер $^{3}/_{8}$ или $^{3}/_{4}$, с акцентом обычно на третьей доле каждого

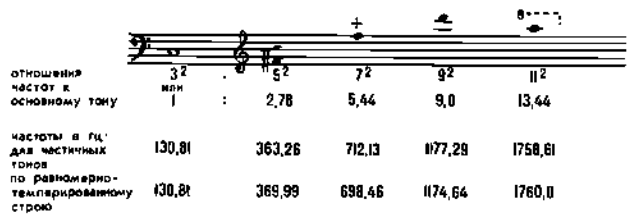


2-го такта, темп быстрый. О. часто исполняется после медленного *куявяка*. О. встречается в произведениях Ф. Шопена (4-я мазурка для фп.).

ОБЕРТО́НЫ (нем. ед. ч. Oberton, букв. — высокий тон, высокий звук) — призвуки, входящие в спектр муз. звука; звучат выше осн. тона. О. образуются в результате колебаний частей вибратора (струны, воздушного столба, пластинок разл. формы и т. п.). Количество и распределение призвуков по высоте зависят от формы вибратора, условий его колебаний, физич. свойств и др. факторов. При колебании струны или столба воздуха возникает т. н. натуральный, или гармонич., ряд призвуков, в совокупности с осн. тоном образующий *натуральный звукоряд*. В этом ряду отношения частот составляют натуральный ряд чисел — 1:2:3:4:5 и т. д. В остальных случаях возникают более сложные — негармонич. ряды призвуков.



Натуральный звукоряд, образующийся при колебании струны «до» большой октавы (для сравнения указаны частоты обозначенных звуков по равномерно-темперированному строю).



Частичные тоны — негармонический ряд, образующийся при колебании брусков в инструментах типа металлофона, ксилофона (основной тон — «до» малой октавы).

Гармонические О. (т. н. гармоники) трудно уловить слухом, т. к. они сливаются с осн. тоном. Вместе с тем О. — важный темброобразующий фактор (см. *Тембр*). Применяя разл. приёмы звукоизвлечения (напр., при игре на скрипке — пиццикато, флажолеты, с сурдиной, у грифа, у подставки), музыкант может усилить или ослабить те или иные О. и тем самым изменить окраску звука, добиться особой выразительности звучания.

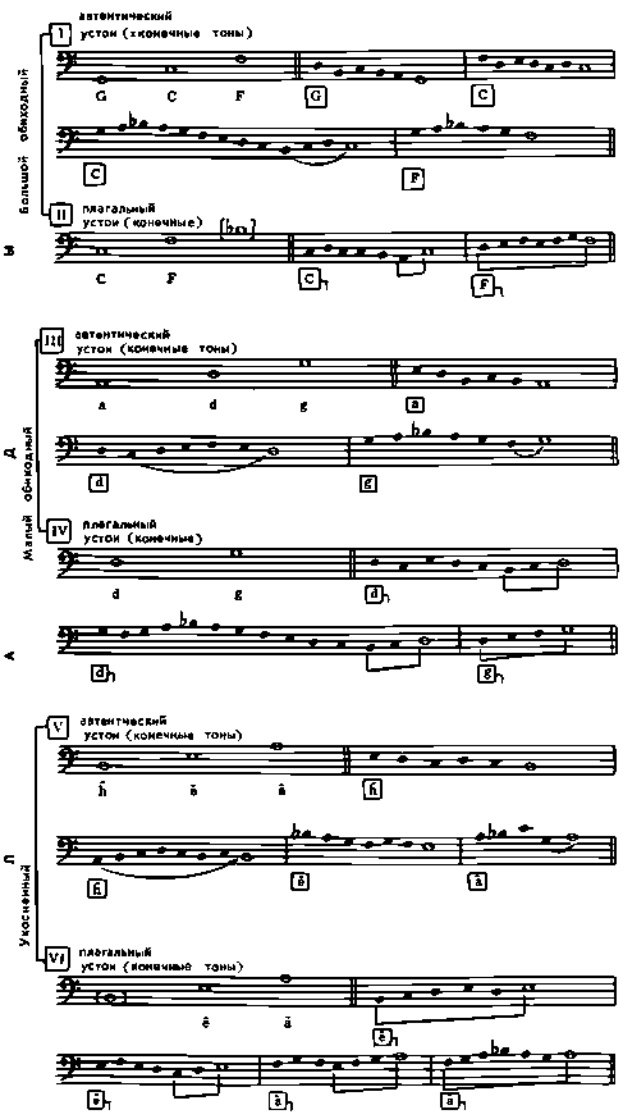
● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, 2 М., 1954; Володин А. А., Роль гармонич. спектра в восприятии высоты и тембра звука, в сб.: Муз. иск-во и наука, в. 1, М., 1970; Гарбузов Н. А., Зонная природа тембрового слуха, в кн.: Н. А. Гарбузов — музыкант, исследователь, педагог, М., 1980.

ОБЕЧА́ЙКА, боковая часть (гнутая или составная) корпуса муз. инструментов (как правило, смычковых и щипковых струн. инстр. с верх. и ниж. деками). О. гитары состоит из 2 частей (правой и левой), инструментов скрипичного семейства — из 6 (2 верхних, 2 средних, 2 нижних). О. изготовляются из тонких дерев. пластин, выгибаются по форме дек, приклеиваются к их краям с внутр. стороны — т. н. клоцами (бобышками) и контробечайками — планками, приклеиваемыми изнутри сверху и снизу на всём протяжении О. (на контрабасах бывают и внешние контробечайки). О. барабана называется кадло.

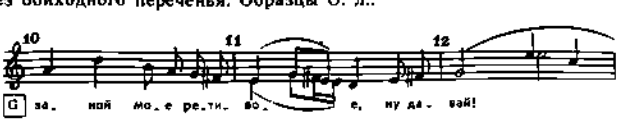
ОБИХО́Д — певч. книга рус. церкви. Основу О. составляют песнопения суточного круга — *всенощной* и *литургии*. О. сформировался в нач. 16 в. из отд. песнопений, входивших в состав *Кондакаря* и *Октоиха*. В О. входят песнопения *знаменного распева*, авторские и местные распевы 16—17 вв., песнопения *путевого распева*, *демественного распева*, *киевского распева*, *греческого распева*, *болгарского распева*. Нотолинейный О. опубл. в 1772; в 1787 издан «Сокращённый О. нотного пения», в 1887 — «Учебный О. нотного пения». Мн. из песнопений О. обрабатывали С. В. Рахманинов, А. Д. Кастальский, А. Т. Гречанинов, П. Г. Чесноков и др.
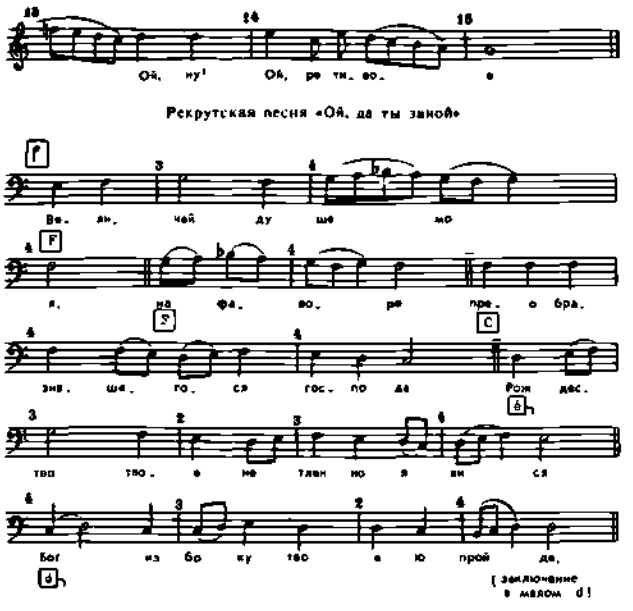
● Разумовский Д., Церк. пение в России, в. 1, М., 1867.

ОБИХО́ДНЫЕ ЛАДЫ́ — натуральные лады, осн. на обиходном звукоряде. Вследствие его квартовой структуры (однофункциональность ступеней на расстоянии кварты) и миксодиатоничности (обиходное переченье) О. л. неоктавны, и к ним неприложимы названия октавных диатонич. ладов (ионийский, дорийский и пр.). Лад с трихордом (вверх от конечного тона-устоя) 1 тон + 1 тон наз. большим (сходен с ионийским), 1 тон + $^{1}/_{2}$ тона — малым (сходен с эолийским), $^{1}/_{2}$ тона + 1 тон — укоснённым (сходен с фригийским) — термины С. В. Смоленского. Подобно *церковным ладам*, модальные О. л. (см. *Модальность*) подразделяются на автентич. (устой внизу звукоряда или ступенью выше ниж. тона звукоряда) и плагальные (2 и более ступеней ниже устоя). Схемы и наименования О. л.:



Большой, малый и укоснённый О. л. могут иметь неполный звукоряд без обиходного переченья. Образцы О. л.:
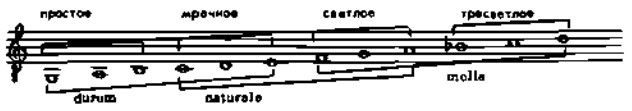




Рекрутская песня «Ой, да ты заной»

Задостойник на Преображение.

О. л. распространены в рус. церк. и нар. музыке, встречаются в соч. М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, И. Ф. Стравинского, а также Ю. М. Буцко и др.

ОБИХО́ДНЫЙ ЗВУКОРЯ́Д — звукоряд, лежащий в основе др.-рус. песнопений. Охватывает 12 ступеней со строго упорядоченным соотношением тонов. О. з. делится на 4 согласия (трихорда) — «простое», «мрачное», «светлое» и «трисветлое» с одинаковой интервальной структурой (целый тон между звуками внутри согласия и полутон между согласиями). Звуки согласий О. з. обозначались с 17 в. при помощи киноварных *помет* и тушевых *признаков*. По построению О. з. сходен с сольмизационной системой (см. *Сольмизация*, *Мутация*, *«Странные пометы»*).



Высота О. з. условна, зависит от высоты голоса исполнителя. О. з. встречается не только в церк., но и в рус. нар. музыке.

● Никольский А. В., Звукоряды нар песни, в кн: Сб работ этнографич. секции, в 1, М., 1926 (Труды Гос. ин-та муз науки) См также лит. при ст. *Пометы*

OBLIGATO (облига́то, итал., от лат. obligatus — обязательный, непременный) — 1) партия инструмента в муз. произв., к-рая не может быть опущена и должна исполняться обязательно (напр., violino O.). В этом смысле О. противоположно термину *ad libitum*. 2) В сочетании со словом «аккомпанемент» О. означает полностью выписанное сопровождение в муз. произв. для голоса или солирующего инструмента и клавира, а также сопутствующие мелодии голоса в ансамблевых и орк. соч. (в отличие от *генерал-баса*). Аккомпанемент О. сложился в творчестве основоположников *венской классической школы*. 3) В старинной полифонич. музыке О. (напр., contrapuncto O., canon O.) означало разделы, в к-рых автор строго следует определ. правилам построения полифонич. формы.

ОБО́РИН Лев Николаевич (1907—74) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1964). Ученик К. Н. Игумнова. Выступал как солист и ансамблист, в т. ч. в трио с Д. Ф. Ойстрахом и С. Н. Кнушевицким. Внёс большой вклад в развитие сов. исполнит. иск-ва. Игра О. отличалась ясностью замыслов, искренностью и теплотой чувств. Его технич. мастерство всегда было подчинено достижению художеств. целей. Репертуар пианиста включал соч. Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, И. С. Баха, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. Был первым исполнителем мн. произв. сов. композиторов, в т. ч. концерта для фп. с орк. А. И. Хачатуряна (посв. О.). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1927). С 1930 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф., в 1954—59 и с 1965 зав. кафедрой). Среди учеников: Т. П. Кравченко, М. С. Воскресенский, О. Д. Бошнякович, Е. Г. Новицкая. Автор ст. «О нек-рых принципах фп. техники» (в сб. «Вопросы фп. исполнительства», в. 2, М., 1968) и др. Гос. пр. СССР (1943), Гос. пр. РСФСР (1966).
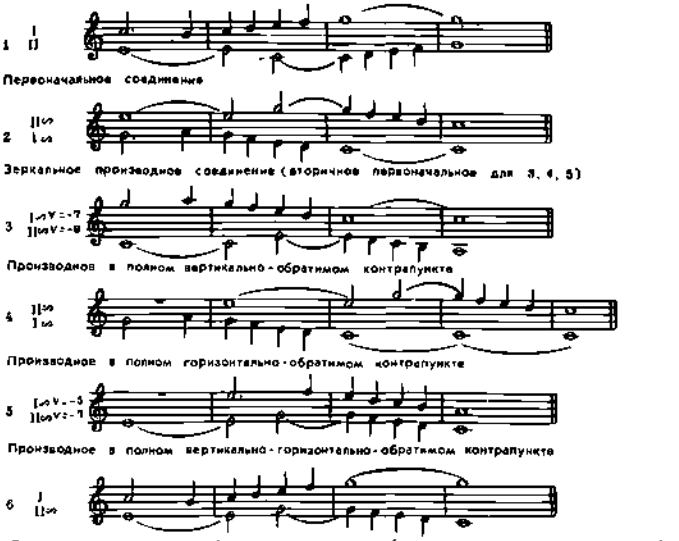
● Хентова С., Л. Оборин, Л., 1964, Рабинович Д., Портреты пианистов, М., 1970, Аджемов К. Н., Л. Н. Оборин, в его кн. Незабываемое, М., 1972, Л. Н. Оборин. Статья. Воспоминания. К семидесятилетию со дня рождения, М., 1977; Л. Н. Оборин — педагог. Сб. ст., М., 1989.
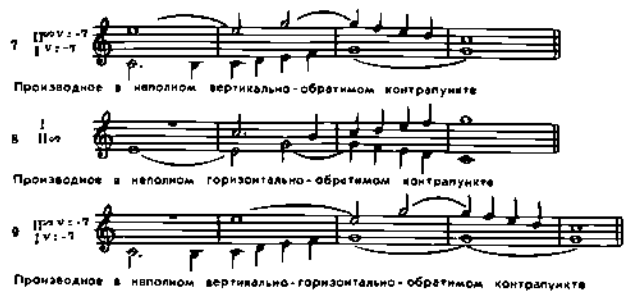
ОБРА́ДОВИЧ (Obradović) Александр (р. 1927) — серб. композитор (Югославия). Ученик М. Логара, Л. Беркли. В 1962—66 ген. секр. СК Югославии. Сочинял в традициях позднего романтизма, затем применял технику *додекафонии*, создавал *электронную музыку*. Среди соч.: «Симфоническая эпитафия» (для чтеца, хора и орк., 1959), 5 симф. (1952—73) и др. орк. соч.; произв. для разл. инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; вок. цикл «Огненный ветер» для баритона с орк. (1955), хоры, песни и др.

ОБРАЗЦО́ВА Елена Васильевна (р. 1939) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1976). С 1964 солистка Большого т-ра. Среди партий: Марфа («Хованщина»), Любаша («Царская невеста»), Графиня, Марина Мнишек, Кармен; Эболи («Дон Карлос»), Амнерис; Оберон («Сон в летнюю ночь» Бриттена), Фрося («Семён Котко»). В конц. репертуаре — кам.-вок. соч. рус., сов. и зап.-европ. композиторов. В 1986 дебютировала как режиссёр («Вертер» Массне; также спела партию Шарлотты). Гастролирует за рубежом, принимает участие в оперных спектаклях заруб. т-ров. Снималась в кино (фильмы-оперы итал. реж. Ф. Дзеффирелли «Кармен», «Сельская честь», «Бал-маскарад», а также сов. фильм-оперетта «Весёлая вдова» и др.). 1-е пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1962), Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970), Междунар. конкурсе им. Ф. Виньяса (Барселона, 1970). С 1979 преподает в Моск. конс. (с 1984 проф.). Ленинская пр. (1976), Гос. пр. РСФСР (1973).

● Шейко Р., Е. Образцова. Записки дивлюсь, М., [1987; Тимохин В., Е. Образцова. Творч. портрет, [М., 1988.

ОБРАТИ́МЫЙ КОНТРАПУ́НКТ — вид *сложного контрапункта*. Предполагает в производном соединении обращение мелодий первонач. соединения — всех (полный О. к.), нек-рых или одной (неполный О. к.). Наиб. употребителен зеркальный контрапункт — полный О. к., в производном к-рого интервальное соотношение мелодий то же, что в первоначальном, но расположение выше- и нижележащих мелодий обратное («Искусство фуги» Баха, Contrapunctus XII). Усложнение О. к. *подвижным контрапунктом* (напр., во мн. соч. В. А. Моцарта) даёт: а) вертикально-обратимый контрапункт — полный (в производном к-рого, в отличие от зеркального производного, изменяются интервальные соотношения мелодий с противоположной или прямой перестановкой) и неполный (в производном то же, но не все мелодии обращены); б) горизонтально-обратимый контрапункт (изменение времени вступления мелодий друг относительно друга) — полный и неполный; в) вертикально-горизонтально-обратимый контрапункт (изменение высотного и временно́го соотношения мелодий) — полный и неполный. В полном вертикально-обратимом контрапункте интервалы первонач. соединения отличаются от интервалов производного на постоянную величину Index verticalis: $Iv = -m \pm n$, где m — интервал первоначального, n — соответствующий интервал производного соединения (знак «+» при противоположной, знак «—» при прямой перестановках). В прочих разновидностях (полный горизонтально- и вертикально-горизонталько-обратимый контрапункты, все виды неполного О. к.) зависимость такого рода неочевидна, и значение передвижений легче обнаруживается сравнением производного не с первоначальным, а с простым зеркальным или неполным обратимым производным (полученным от обращения без использования техники подвижного контрапункта), к-рое, т. о., приобретает значение вторичного первоначального.
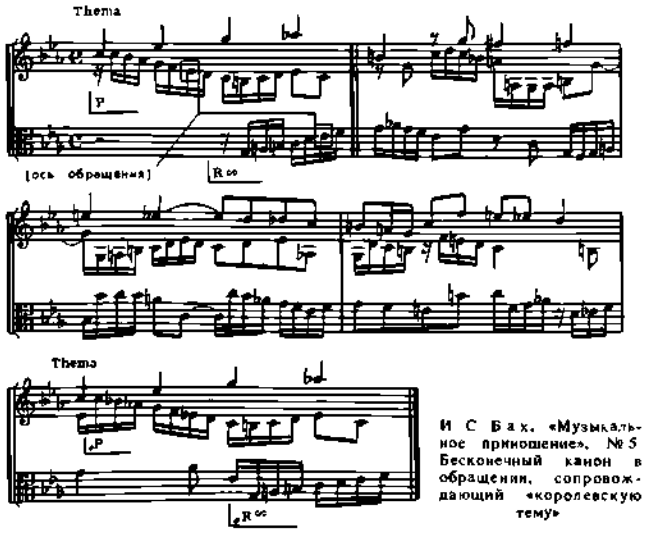




О. к. комбинируется с др. видами сложного контрапункта, в частности с допускающим удвоение («ХТК», 2-й том — фуга b-moll, такт 96), ракоходным (П. Хиндемит, «Ludus tonalis» — Прелюдия и Постлюдия). Мелодич. обновление, часто сочетаемое с контрапунктич. преобразованиями, — гл. выразит. свойство О. к., технику к-рого разработали мастера строгого стиля. Классич. пример использования зеркального контрапункта в двойном каноне — Agnus dei из каноничмессы, приписываемой Палестрине. О. к. — осн. средство контрастирования в однотемных соч. эпохи И. С. Баха; характерен также для контрапунктически сложной музыки 20 в.

● Богатырёв С. С., Обратимый контрапункт, М., 1960, Тюлин Ю. Н., Иск-во контрапункта, М., 1964, Корчинский Е. Н., Обратимый контрапункт, в кн.: Научно-методич. записки Уральской конс. им. М. П. Мусоргского, Свердловск, 1973

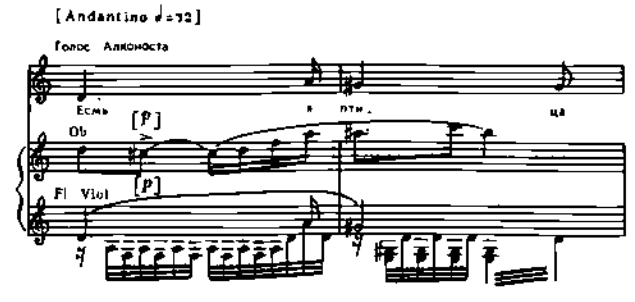
В. П. Фраёнов

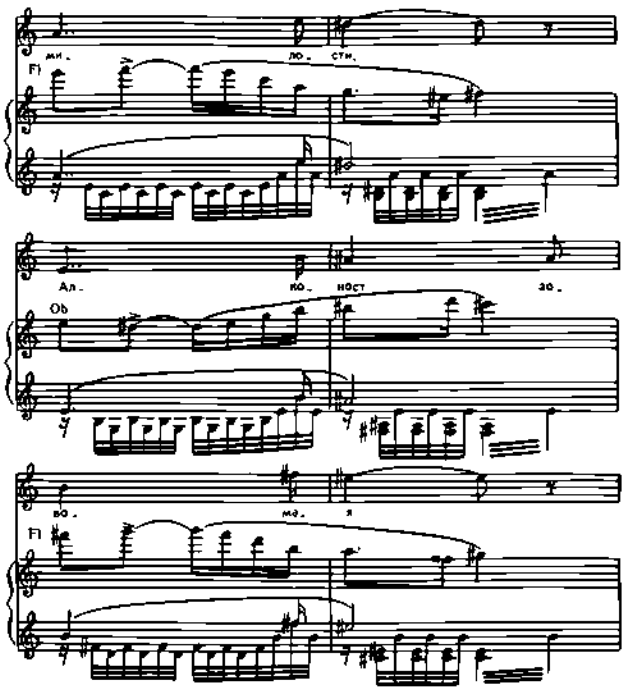
ОБРАЩЕ́НИЕ, инверсия [лат. inversio; итал. riverso (обозначает также *возвратное движение*), moto contrario; нем. Umkehrung], — преобразование звуковысотной линии (мелодии, также мотива, серии) путём воспроизведения составляющих её интервалов в противоположном направлении по высоте, но в первонач. временно́й последовательности. Звук, остающийся на месте при О., наз. осью О. (в строгом стиле полифонии звук, равноотстоящий от звуков тритона, в свободном стиле обычно $\hat{3}$ ступень мажора или минора, в серийных соч. обычно 1-й звук серии).



И. С. Бах. «Музыкальное приношение». № 5 Бесконечный канон в обращении, сопровождающий «королевскую тему»

Простое и эффективное средство варьирования (создаётся родственная, но фактически новая мелодия), О. применялось в *канонах*, *жигах*, *ричеркарах* и *фугах* (*ответы*, *стретты*, *интермедии*, нередко с *увеличением*; «ХТК», 1-й том — фуги d, es, fis, G, a, H; «ХТК», 2-й том — c, Cis, cis, d, dis, b), позже в неполифонич. соч. при изложении и развитии тем, часто неточно.
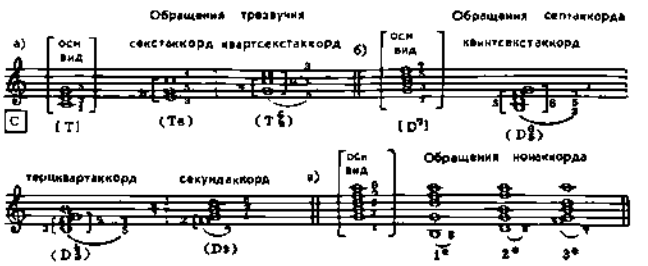




Н. А. Римский-Корсаков «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», 4-е действие, 1-я картина. Мотив и его неточное обращение в верхнем оркестровом голосе.

В музыке 20 в. О. часто сочетается с ракоходом. Помимо звуковысотного О. возможно ритмическое О. (напр., четверть обращается в четверть, восьмая в половинную, шестнадцатая в целую и наоборот).

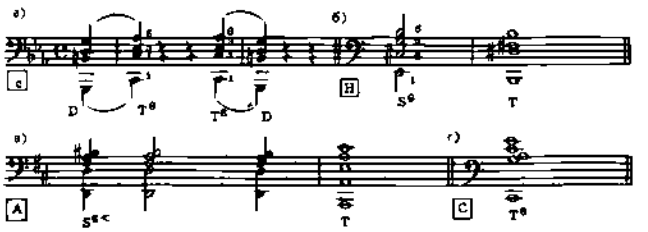
● См. лит. при ст. *Обратимый контрапункт*

В. П. Фраёнов.
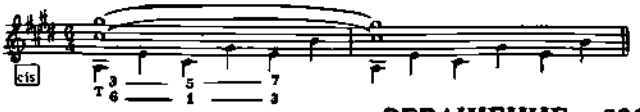
ОБРАЩЕ́НИЕ АККО́РДА — видоизменение аккорда посредством такой перестановки его звуков, при к-рой в басу помещается любой аккордовый звук, кроме *основного тона*. Наименования О. а. — по интервалам, считая от баса.



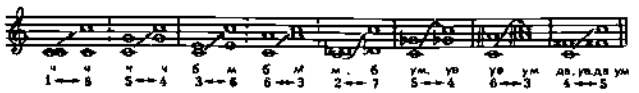
С О. а. не следует смешивать осн. вид аккорда с секстой (явным или скрытым диссонансом, прибавляемым к звукам консонантного ядра):
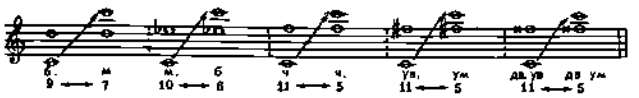


О. а. с секстой (Unterterzklang по терминологии функциональной теории гармонии) может внешне напоминать осн. вид терцового аккорда:



ОБРАЩЕ́НИЕ ИНТЕРВА́ЛА — октавная перестановка звуков *интервала*, при к-рой основание (ниж. звук) становится вершиной и наоборот. Благодаря свойству октавного тождества звуков чистые интервалы обращаются в чистые, большие в малые и наоборот, увеличенные в уменьшенные и наоборот, дважды увеличенные в дважды уменьшенные и наоборот; консонансы — в консонансы (кварта трактуется особо), диссонансы — в диссонансы:



Составные интервалы (от ноны до квинтдецимы) обращаются так же, как и простые, только при двухоктавной перестановке:



ОБРЕ́ТЕНОВ Светослав (1909—55) — болг. композитор, хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. НРБ (1970, посм.). Чл. БКП с 1942. Учился в Софии, в 1952—53 совершенствовался в Москве. Работал как руководитель самодеят. хоров, пианист, муз. педагог в разл. болг. городах, в 1933—35 сотрудничал с рабочими антифаш. т-рами как композитор. О. — один из создателей болг. революц. песни. В 1934 подготовил сб-к революц. песен «20 трудовых песен». Создал первый в Болгарии проф. хор — Радиохор (впоследствии хор. капелла, с 1955 — имени О.), с к-рым гастролировал. Осн. область творчества О. — хор. песни (на слова прогрессивных болг. поэтов), кантаты («Родина Димитрова», 1950; «Запевай, наш отчий край», 1954), оратории («Партизаны», 1952). Димитровская пр. (1950, 1952).

● Кръстев В., С. Обретенов, София, 1959, [2] 1966; Светослав Обретенов. Спомени, статии, писма, материали, София, 1970.

О́БРЕХТ (Obrecht, Obertus, Hobrecht) Якоб (1450?—1505) — нидерл. композитор. Был певцом и капельмейстером в соборах разл. городов Нидерландов (1476—1504), при дворе герцога д'Эсте в Ферраре (1487—88, 1504—05). Один из крупнейших предст. *нидерландской школы*. Осн. жанры творчества — *месса* (сохранилось ок. 25), *мотет*, полифонич. песня. Мастер полифонии строгого стиля, О. широко использовал фламандские и нем. нар. песни. Развил и обогатил технику нидерл. контрапункта. Для соч. О. типичны формы на *cantus firmus*. Характерные приёмы — комбинирование неск. тем, варьирование их мотивов (прообраз тематич. развития), а также *остинато*, применяемое в разл. разделах формы и создающее субвариационные циклы внутри больших композиций (Credo из мессы «Maria zart», Kyrie II из мессы «Malheur me bat» и др.). 5 месс О. вошли в число первых нотопечатных изданий Европы (5 месс, 1503, изд. О. Петруччи в Венеции).

● Gombosi O., J. Obrecht, Lpz., 1925; Hoorn L. G. van, J. Obrecht, La Haye, 1968.

ОБРИ́ (Aubry) Пьер (1874—1910) — франц. музыковед, муз. палеограф, филолог-востоковед. Крупный специалист в области муз. медиевистики, особое внимание уделял светской ср.-век. музыке, иск-ву трубадуров и труверов, ранним образцам инстр. музыки. Один из создателей совр. теории модальной ритмики. Изучал также традиционную арм., тадж., узб. музыку. Основал совм. с Ж. Комбарьё, Р. Ролланом и др. журн. «La Revue d'histoire et de critique musicales» (1901).

■ Au Turkestan. Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjiks et chez les Sartes, [P.], 1905; Estampies et danses royales, P., 1907; Cent motets du XIII siècle, v. 1—3, P., 1908; Трубадуры и труверы, пер с франц., М., 1932.

ОБУСЬЁ (Oboussier) Робер (1900—57) — швейц. композитор, муз. критик. В 1930—38 выступал как муз. критик в Берлине, с 1939 — в Цюрихе. С 1948 директор об-ва швейц. писателей и композиторов «Suisa». Автор оперы «Амфитрион» (по Мольеру, 1951, Берлин), симф. соч., произв. для хора, песен и др. Написал кн. «Die Sinfonien Beethovens» (B., 1937).

ОБУ́ХОВА Надежда Андреевна (1886—1961) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1937). Ученица У. А. Мазетти. В 1916—1948 солистка Большого т-ра. Принадлежала к числу выдающихся представителей рус. вок. школы. Обладала редким по красоте и тембровому богатству голосом глубокого, тёплого звучания, а также широкого диапазона (исполняла как контральтовые, так и высокие меццо-сопрановые партии). Среди лучших партий: Любаша («Царская невеста»), Марфа («Хованщина»), Кармен, а также Кончаковна, Марина Мнишек, Амнерис. В конц. репертуаре (с 1912) — рус. нар. песни, романсы рус. и зап.-европ. композиторов (часто — на языке оригинала), а также сольные партии в вок.-симф. произв. В. А. Моцарта и Л. Бетховена. Гос. пр. СССР (1943).

● Н. А. Обухова. Воспоминания, статьи, материалы, М., 1970; Поляковский Г., Мои встречи с Н. А. Обуховой, М., 1971; его же, Н. А. Обухова, М., [2] 1986.

О́БЩЕСТВА МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ — объединения проф. музыкантов и любителей музыки, ставящие своей целью распространение муз. культуры, пропаганду и изучение отд. видов муз. иск-ва. Существуют нац. и междунар. об-ва, к-рые разделяются на исполнительские, просветит., творческие и научные (композиторские, музыковедческие). Зарождение О. м. как одной из форм муз.-обществ. деятельности восходит к эпохе средневековья и связано с деятельностью певч. школ того времени. Прообразами О. м. явились *академии* в Италии, *коллегиум музикум* в Германии. В 18 в. распространились т. н. филармонич. муз. об-ва и муз.-исполнит. объединения, в т. ч. Академия старинной музыки в Великобритании, Об-во музыкантов в Австрии. В нач. 19 в. создаются муж. хор. об-ва — *лидертафели* в Германии, «Орфеон» во Франции и др. Со 2-й пол. 19 в. возникает широко разветвлённая сеть О. м.; организуются об-ва, пропагандирующие творчество отд. крупных композиторов (в т. ч. Баховское в Лейпциге, 1850; Г. Пёрселла в Лондоне, 1876), музыковедческие и др.

В России О. м. появились в последней четв. 18 в. и первоначально назывались клубами (напр., *«Музыкальный клуб»*). Среди значит. О. м., созданных в Петербурге, — *Петербургское филармоническое общество, Симфоническое общество, Концертное общество, Вечера современной музыки*; в 1859 организовано крупнейшее *Русское музыкальное общество*, позднее — его отделения во мн. городах, занявшие ведущие позиции в муз. жизни России в нач. 20 в. Среди О. м., открытых в Москве, — *Русское хоровое общество, Московское филармоническое общество, «Музыкальные выставки»*. О. м. существовали и в ряде др. городов. После Окт. революции 1917 работали: *Ассоциация современной музыки* (Москва, Ленинград), *Российская ассоциация пролетарских музыкантов*; Объединение революц. композиторов и муз. деятелей (ОРКИМД, 1925—32), Музыкальное об-во им. Н. Д. Леонтовича (1922—28), Всеукраинское т-во революц. музыкантов (1928—31) и др. В 1931—35 в Москве действовало Междунар. муз. бюро — объединение рабочих и революц. муз. орг-ций Австрии, Германии, США, СССР, Франции, Японии, работавшее при Междунар. объединении революц. т-ра (МОРТ) и издававшее бюллетень «Международная музыка» (с 1933). В 1932 началось формирование *Союза композиторов СССР* (до 1939 существовал в виде гор. и респ. орг-ций). В 1957 в Москве осн. Всерос. хор. об-во, в 1986 — Всес. муз. об-во и др.; муз. и хор. об-ва созданы в ряде сов. республик.

В др. странах также имеются союзы композиторов и исполнителей. Созданы мн. междунар. О. м., первым из к-рых явилось Междунар. муз. об-во (1899—1914) — объединение музыковедов, имевшее нац. секции во мн. странах (проводило конгрессы, публиковало отчёты, издавало журналы). Среди совр. О. м.: *Международное общество современной музыки, Международное общество музыковедения*, Междунар. ассоциация муз. б-к, Междунар. об-во муз. воспитания, Междунар. совет муз. фольклора. Многие из них входят в *Международный музыкальный совет* при ЮНЕСКО.

О́БЩЕСТВО ЛЮБИ́ТЕЛЕЙ МУ́ЗЫКИ, Общество друзей музыки (Gesellschaft der Musikfreunde; Musikverein), — муз. организация в Вене. Осн. в 1812 И. фон Зонлейтнером и Ф. фон Арнштейн как Об-во любителей музыки Австр. империи с целью содействовать прогрессу муз. иск-ва. Сыграло видную роль в развитии австр. муз. культуры. С 1815 регулярно проводило концерты; в 1817 по инициативе об-ва создана консерватория (с 1908 — Венская академия музыки и сценич. иск-ва, с 1982 — Высшая школа музыки). При О. л. м. организованы архив, б-ка и музей (в к-рых хранятся ценные рукописи, редкие издания и инстр.), а также функционирует оркестр. Среди дирижёров: Л. Зонлейтнер, Й. Хельмесбергер, И. Хербек, А. Г. Рубинштейн, И. Брамс, Х. Рихтер, Ф. Лёве, Г. Караян и В. Фуртвенглер. О. л. м. каждый сезон организует серии концертов симф., вок.-хор., орг. и кам. музыки.

ОБЪЕДИНЁННЫХ ЯРА́БСКИХ ЭМИРА́ТОВ МУ́ЗЫКА — см. *Аравии Южной и Восточной музыка.*

ОВАНИСЯ́Н Нар Михайлович (р. 1913) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1964). Сын арм. писателя Нар-Доса (М. З. Ованисяна). С 1931 — в Грузинском, с 1951 — Армянском т-рах оперы и балета. Среди партий: Давид-Бек («Давид-Бек» Тиграняна), Надир-шах («Алмаст» Спендиарова), Гремин, Мефистофель. Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.

ОВЕ́ЗОВ Дангатар (1910/11—1966) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Туркм. ССР (1961). В 1940—48 пред. СК Туркм. ССР. В 1941—48 дирижёр Туркм. т-ра оперы и балета. Большое место в творчестве О., одного из основоположников туркм. комп. школы, занимают муз.-сценич. и вок.-симф. жанры. Автор опер, созданных совм. с комп. А. Г. Шапошниковым («Шасенем и Гариб», 1944, Ашхабад; 2-я ред. 1955, Москва, на Декаде туркм. иск-ва; «Айна» 1957, Ашхабад) и с Ю. С. Мейтусом («Лейли и Меджнун», 1946, там же); оратории «Ленин» (1960; 2-я ред. 1964); св. 100 песен и др. Имя О. присвоено муз. уч-щу в Ашхабаде. Гос. пр. Туркм. ССР (1966).

ОВЧИ́ННИКОВ Вячеслав Александрович (р. 1936) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1986). Среди соч.: 2 оперы; балеты; оратории «Времена года» (1973), «Гимны Отечеству», «Сергий Радонежский» (обе — 1986); кантата «Песнь-баллада о строителях БАМа»

(1979); 4 симф. (1955—86), 6 сюит (1955—72) и др. произв. для симф. орк.; кам.-инстр. соч.; хоры; романсы; музыка к к.-ф. (св. 40, в т. ч. «Война и мир», «Андрей Рублёв», «Они сражались за Родину», «Иваново детство», «Борис Годунов»). Пр. Ленинского комсомола (1978).

ОГАНЕЗАШВИ́ЛИ Саша (наст. имя и фам. Александр Аршакович Оганян) (1889—1932) — сов. исполнитель на кеманче, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Ввёл новые приёмы игры на кеманче, усовершенствовал её конструкцию. Организатор т. н. Курсов вост. музыки (1914), один из основателей (1921) и первый ректор Вост. конс. (Баку). С 1926 преподавал в Ереванской конс. (с 1927 проф.). Автор муз. соч. Гастролировал в Германии.

ОГАНЕСЯ́Н Эдгар Сергеевич (р. 1930) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1952. Ученик Г. И. Егиазаряна и А. И. Хачатуряна. В 1962—68 директор Арм. т-ра оперы и балета, в 1970—74 худ. рук. Ансамбля песни и танца Армении, в 1979—85 муз. рук. ТВ и радио Арм. ССР. Автор оперы «Путешествие в Арзрум» (по А. С. Пушкину, 1987, Ереван); балетов «Мармар» (1957), «Голубой ноктюрн» (1964), «Вечный идол» (1966), «Антуни» (1969), оперы-балета «Давид Сасунский» (1976; все — Ереван); вок.-симф. соч.; 3 симфоний (1957—84), «Концерта-Барокко» для симф. орк. (1983), фп. квинтета, струн. квартетов; сонат для влч., для альта; хор. циклов; музыки к к.-ф. и др. О. принадлежат обработки арм. нар. песен и танцев. С 1986 проф. и ректор Ереванской консерватории. Гос. пр. СССР (1979), Гос. пр. Арм. ССР (1967).

● Шахназарова Н., Композитор в контексте нац. культуры, «СМ», 1987, №5

ОГАРЁВ Николай Платонович (1813—77) — рус. революционер, поэт, музыкант. В идейной борьбе 1840-х гг. вместе с В. Г. Белинским и А. И. Герценом стоял во главе формирующегося революц.-демократич. направления. Подвергался репрессиям. В 1856 эмигрировал в Великобританию. Проф. муз. образования не получил, однако играл на фп., был автором муз. произв., в т. ч. 12 пьес для фп. (вальсы, мазурки, прелюдии и др.), романсов на сл. М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, А. А. Фета и др., на собств. стихи. Высказывания о музыке и музыкантах содержатся в статьях, письмах, поэтич. произв. Участвовал в составлении сб-ков нар. песен: «Солдатские песни» (Лондон, 1862), «Свободные рус. песни» (Кронштадт, 1863). Написал либр. оперы «Цыганы» (по Пушкину) для В. Н. Кашперова.

● Киселёв В. А., Н. П. Огарёв — музыкант, «Вопросы музыкознания», т. 2, М., 1956; Воронина Н. И., Огарёв и музыка, Саранск, 1981.

О́ГДОН (Ogdon) Джон (1937—89) — англ. пианист. Учился у Э. Петри и др. Концертировал с 1958. Известен как первый исп. ряда произв. совр. англ. композиторов, как яркий интерпретатор соч. Ф. Листа. Выступал и как ансамблист. Гастролировал в странах Европы (в СССР неоднократно с 1962). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. П. И. Чайковского (Москва, 1962). Автор фп. соч. Пр. им. Ф. Листа (Будапешт, 1961).

ОГИ́НЬСКИЙ (Ogiński) Михаил Клеофас (1765—1833) — польск. композитор, политич. деятель. Игре на фп. обучался под рук. Ю. Козловского. В 1794 принял участие в восстании под рук. Т. Костюшко, затем эмигрировал в Италию; с 1802 жил в Петербурге (с 1810 сенатор), с 1815 — во Флоренции. Автор известных полонезов, в т. ч. «Прощание с родиной» (1794), фп. пьес (мазурки, марши, менуэты, вальсы), романсов, а также оперы «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире» (собств. либр., 1799) и др. О. принадлежат трактат «Lettres sur la musique» (P., 1825), мемуары (т. 1—4, P.—Gen., 1826—27).

● Бэлза И., М. Кл. Огиньский, М., 1965, 2М., 1974

О́ГНИВЦЕВ Александр Павлович (1920—81) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1965). С 1949 солист Большого т-ра. Среди партий: Борис Годунов, Досифей, Гремин, Дон Базилио, Филипп II; Тезей («Сон в летнюю ночь» Бриттена, первый исп. на сов. сцене), Генерал («Игрок» Прокофьева, первый исп. на сов. сцене), Вожак («Оптимистическая трагедия» Холминова, первый исп.). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1951).

ОГОЛЕВЕ́Ц Алексей Степанович (1894—1967) — сов. музыковед. Ученик Б. Л. Яворского (композиция). С 1913 действит. чл. об-ва «Муз.-теоретич. б-ка». Преподавал в ряде муз. уч. заведений Москвы. С 1940 ст. науч. сотрудник Лекингр. ин-та т-ра и музыки, в 1945—1948 рук. организованного им кабинета-лаборатории тональных систем в Москве. Чл. редколлегии и редактор ежегодника «Вопросы музыкознания» (т. 1—3, М., 1954—60). Выдвинул новые принципы *темперации*, сконструировал клавишные инстр. 17- и 22-ступенного строя. Осн. труды: «Основы гармоний. языка» (М.—Л., 1941), «Введение в совр. муз. мышление» (М.—Л., 1946), «Специфика выразит. средств музыки» (М., 1969). Автор муз. произв.

ОГОМБА́ЕВ Атай (1900—49) — сов. композитор-мелодист, исполнитель на комузе. Нар. арт. Кирг. ССР (1939). Ученик Токтогула Сатылганова. В 1936—46 солист оркестра нар. инстр. Кирг. филармонии. Автор инстр. пьес, многие из к-рых стали нац. классикой, популярных песен. 1-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей на нар. инстр. (1939). Именем О. названа средняя школа в Кырк-Кызыке.

ОГОРО́ДНИКОВ Алексей Михайлович (р. 1923) — сов. исполнитель на ударных инструментах. Засл. арт. РСФСР (1976). С 1938 солист орк. Большого т-ра. Автор обработок для ударных инстр. произв. разл. композиторов.

О́ДА (от греч. ᾠδή — песня) — в Др. Греции наименование всего, что пелось. В визант. музыке О. наз. каждый из 9 разделов *канона*. В эпоху *Возрождения* О. создавались как подражание антич. образцам поэтич. и муз. иск-ва. Постепенно жанр О. превратился в инстр. или вок.-инстр. композицию, предназначавшуюся для празднования определ. события, для прославления к.-л. идеи или личности (напр., «Ода к радости» на текст Ф. Шиллера в финале 9-й симф. Бетховена, «Ода Наполеону» для чтеца, струн. квартета и фп. Шёнберга, «Ода на окончание войны» для 8 арф, 4 флейт, контрабасов, духовых и ударных инстр. Прокофьева и др.).

ОДЕ́ССКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Одесский академич. т-р оперы и балета) — один из старейших т-ров в СССР. Открыт в 1810, с 1887 — в совр. здании. С 1926 — академический. Оперы исполняются на рус. и укр. яз.

● Розен Л. А., Шумакова Л. Н., Одесский т-р оперы и балета, Од., 1964; Одесский гос. академич. т-р оперы и балета, [сост. Кулик В. С.], Од., 1966; Дерезянко Б., Одесский т-р оперы и балета, Од., 1984.

ОДЗА́ВА Сэйдзи (р. 1935) — япон. дирижёр. Обучался в Токио, совершенствовался за рубежом, в т. ч. в Париже, а также в Зап. Берлине (у Г. фон Караяна). В 1961—62 ассистент Л. Бернстайна в Нью-Йоркском филармонич. орк. В 1965—70 работал в Торонто. В 1970—1976 гл. дирижёр симф. орк. в Сан-Франциско (выступал с ним в СССР, 1973) и одноврем. в 1973—75 — Бостонского симф. орк. Участник Зальцбургского и др. фестивалей; один из рук. фестивалей Беркширского муз. центра в Тэнглвуде (с 1970). 1-я пр. на Междунар. конкурсе дирижёров (Безансон, 1959).

ОДНОГОЛО́СИЕ — принцип изложения в музыке, ограничивающийся одной мелодич. линией и противоположный *многоголосию*. Возможности О. обусловлены выразительностью мелодич. рисунка; горизонтальное измерение господствует, но не исключает вертикальное. Обычен монодич. *склад музыкальный*; скрытое в О. многоголосие может иметь черты полифонич. или гомофонно-гармонич. склада. О. распространено в нар. музыке. С периода О. начинаются все проф. муз. культуры (*григорианское пение*, *знаменный распев* и др. виды *монодии*); нек-рые из них (преим. восточные, напр. *макам*, *рага*) исчерпывают себя в высокоразвитом О. В классич. европ. музыке О. применяется в сольных произв. для струнных, духовых инстр., в традиц. вок. жанрах (Песня Хозе из оперы «Кармен»), как оттеняющее средство в многогол. музыке (начало репризы 1-й части сонаты для фп. № 17 Бетховена), в стилизациях (соло Дьяка в 3-й сцене 2-го д. оперы «Ночь перед Рождеством»).

● См. лит. при ст. *Мелодия*, *Монодия*

ОДНОИМЁННЫЕ ТОНА́ЛЬНОСТИ — две *тональности* противоположного ладового *наклонения*, строящиеся на одном и том же звуке, от «имени» к-рого они получают назв. (напр., C-dur и c-moll). У О. т. совпадают как осн. тоны (I ступень), так и остовные звуки (осн. тон и квинта) аккордов гл. тональных функций (T, D и S), а также нек-рые др. аккорды целиком (D, N), благодаря чему происходит взаимовлияние О. т. (см. *Мажоро-минор*).

ОДНОТЕРЦО́ВЫЕ ТОНА́ЛЬНОСТИ — пара *тональностей* противоположного ладового наклонения, тонич. трезвучия к-рых имеют общую терцию (напр., C-dur и cis-moll, H-dur и c-moll). Понятие «О. т.» сформулировано нем. комп. и теоретиком З. Карг-Элертом («Polaristische Klang-und Tonalitätslehre», Lpz., 1932). Близость О. т. по высоте позволяет одной из них создавать эффект обманчивого замещения («двойника») другой, что не означает, однако, расширения понятия одноимённости (см. *Одноимённые тональности*) из-за различных осн. тонов (I), полного несовпадения остовных звуков (осн. тона и квинты) в аккордах гл. тональных функций (T, D и S). Функциональное тождество однотерцовых аккордов иногда возможно в неустойчивой сфере, напр. аккорд nVI может быть взят в роли однотерцовой с ним D.

Ю. Н. Холопов

ОДО́ЕВСКИЙ Владимир Фёдорович (1804—69), князь, — рус. писатель, философ, муз. теоретик. Один из основателей и пред. (1823—25) первого в России философского кружка — Об-ва любомудрия. О. участвовал в организации РМО (его почётный чл.), Петерб. и Моск. конс., «Артистич. кружка» в Москве, боролся за создание в Москве постоянного рус. оперного т-ра. Ввёл в художеств. лит-ру образы музыкантов («Себастьян Бах», в журн. «Моск. наблюдатель», 1835, [май, кн. 1]; «Последний квартет Бетховена», в кн.: «Сев. цветы на 1831 год», СПБ, 1830, с. 101—19). Один из основоположников рус. классич. музыковедения. Автор работ о рус. и заруб. композиторах и исполнителях, о рус. нар. музыке, др.-рус. церк. пении (публиковался под псевд. О. О. О., К. В. О., Аб. Ир., Любитель музыки, W. W. и др.). О. одним из первых верно и прозорливо оценил значение творчества М. И. Глинки. Разрабатывал муз.-теоретич. и эстетич. проблемы.

▲ Муз.-лит. наследие, М., 1956.

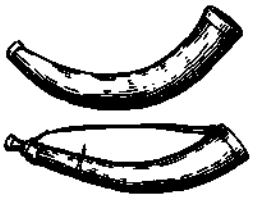
● В память о князе В. Ф. Одоевском, [сб.], М., 1869.

ОДРА́Н (Audran) Эдмон (1840—1901) — франц. композитор. Ученик К. Сен-Санса. Был церк. капельмейстером и органистом в Марселе,
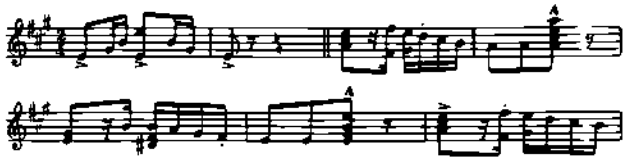
с 1879 работал в Париже. Сочинял гл. обр. оперетты, содержащие зачастую сатиру на совр. бурж. нравы. Среди соч.: оперетты «Великий могол» (1877, Марсель), «Маскотта» (1880, Париж; в России также под назв. «Красное солнышко»), «Кукла» (1896, Париж) и др.; оратория «Суламифь», месса

ОЖО́ГИН Андрей Гаврилович (1746—1814) — рус. певец (бас), драм. актёр. С 1780 выступал на сцене Петровского т-ра в Москве. Артист яркого комедийного дарования, прославился исполнением партий Фаддея («Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского, первый исп.), Скрягина и Сквалыгина («Скупой» и «Санктпетербургский гостиный двор» Пашкевича). Способствовал развитию реалистич. традиций рус. муз. т-ра.

О́ЖРАГИС (литов. ožragis, óžio ragas — козий рог) — литов. духовой инструмент. Представляет собой козий рог (дл. 300—500 мм) с 2—6 пальцевыми отверстиями (реже без них). Мундштучные О. имеют чашеобразное подобие мундштука или мундштук (звук сильный, резкий), язычковые О. — надрезной одинарный *язычок* (звук мягче). Звукоряд диатонический, в пределах октавы. О. — пастушеский (сигнальный) инстр., на нём исполнялись импровизац. наигрыши, песенные и танц. мелодии (соло, на 2—30 инстр., а также в ансамбле с гармоникой и небольшим барабаном). Ныне традиц. и модифициров. О. применяются в ансамблях литов. нар. музыки.



ОЖЯ́ЛИС (литов. ožėlis, букв. — козлик) — литов. нар. танец. Муз. размер $^{2}/_{4}$, темп умеренный. Характерны акценты на 2-й четверти каждого 2-го такта.



О́ЗЕРОВ Николай Николаевич (1887—1953) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. РСФСР (1937). С 1912 работал в оперных т-рах разных городов, в 1920—46 солист Большого т-ра. Среди партий: Садко, Гришка Кутерьма, Отелло; первый исп. в Большом т-ре партий Вальтера («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Каварадосси. С 1947 преподавал в Моск. конс. (с 1948 проф.).

● Слетов В. С., Н. Н. Озеров, М.—Л., 1951

О́ЗОЛИНЬШ Янис (1908—81) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1965). Чл. КПСС с 1949. В 1942—44 дирижер хора Гос. художеств. ансамбля Латв. ССР в Иванове, для к-рого создал первые латыш. воен.-патриотич. массовые песни. В 1944—1953 худ. рук. и дирижёр Гос. хора Латв. ССР, в 1946—48 худ. рук. филармонии Латв. ССР. В 1948—50 ответств. секр. правления СК Латвии. С 1951 преподаватель Латв. конс. (с 1965 проф. и ректор). Один из гл. дирижеров Латыш. певч. праздников. Автор хоровых и сольных песен (ок. 300), произв. для дух. оркестра и др.

О́ЙСТРАХ Давид Фёдорович (1908—74) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. СССР (1953). Чл. КПСС с 1942. Ученик П. С. Столярского. В 1932—34 и с 1941 солист, с 1961 также дирижёр Моск. филармонии. Выступал в трио с Л. Н. Обориным и С. Н. Кнушевицким. О. — один из крупнейших музыкантов 20 в. С его именем связан расцвет отечеств. скр. школы. Игру О. отличали чистота интонаций, строгий вкус, изящество, сочетание лиризма, задушевности с мужественным, волевым началом. Обширный репертуар включал классич. и совр. произв. отечественных и заруб. композиторов. Первый исполнитель посвящённых ему соч. Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского, А. И. Хачатуряна и др. Редактор скр. произв., автор транскрипций, каденций и перелож. для скр. и фп. сочинений др. композиторов, а также статей, автобиографич. записок «Мой путь» («СМ», 1958, № 9). Пред. жюри Междунар. конкурсов им. П. И. Чайковского (Москва, 1958—74). Гастролировал за рубежом. 1-е пр. на Всеукр. конкурсе скрипачей (Харьков, 1930), Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935), Междунар. конкурсе им. Э. Изаи (Брюссель, 1937), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. Г. Венявского (Варшава, 1935). С 1934 преподаватель Моск. конс. (с 1939 проф.; с 1950 зав. кафедрой). Среди учеников: Л. А. Исакадзе, В. А. Климов, О. В. Крыса, И. Д. Ойстрах, О. М. Пархоменко, В. А. Пикайзен, а также ряд заруб. исполнителей. Ленинская пр. (1960), Гос. пр. СССР (1943).

● Ямпольский И. Д. Ойстрах, 2 М., 1968, Юзефович В. А., Д. Ойстрах, М., 1978, его же, Д. Ойстрах. Беседы с И. Ойстрахом, М., 1985

В. Н. Руденко.

О́ЙСТРАХ Игорь Давидович (р. 1931) — сов. скрипач. Нар. арт. СССР (1989). Учился у своего отца Д. Ф. Ойстраха. С 1957 солист Моск. филармонии (выступает и как ансамблист). Первый исполнитель в СССР мн. сочинений сов. и заруб. композиторов (в т. ч. посвящённых ему). Одновремен. выступает как альтист и дирижер. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Г. Венявского (Познань, 1952). В 1958—75 преподавал в Моск. конс. (с 1968 доцент). Почётный чл. об-в Л. Бетховена в Бонне и Э. Изаи в Брюсселе.

ОКАРИ́НА (от итал. ocarina — гусёнок; форма обычно напоминает голову гуся) — род свистковой сосудообразной *флейты* (с вдувным и свистковым отверстиями, но без отдельного выдувного). Существуют глиняные, фарфоровые, деревянные О. разных форм и размеров. Сконструирована в 1860 Дж. Донати в Италии. Имеет 10 пальцевых отверстий. Диапазон — нона. Модернизиров. О. снабжены клапанами и поршневым устройством, меняющим строй.



О́КЕГЕ́М (Ockeghem, Okeghem и др. написания) Йоханнес (Жан) де (ок. 1425—97) — франко-фламандский композитор. Крупнейший предст. *нидерландской школы* (т. н. второй фламандской). Был певчим (1443—44), с 1452 первый капеллан франц. корол. двора, с 1456 корол. советник и казначей аббатства Сен-Мартен в Туре. Посетил Испанию (1470) и Фландрию (1484). Представитель полифонии строгого стиля, он обогатил технику сквозной *имитации*, утвердил полнозвучное 4-голосие в хор. стиле a cappella. Автор месс (сохранилось 10), мотетов, шансон. Для сочинений характерны формы на cantus firmus, в качестве к-рого нередко используются светские песни (cantus firmus колорируется). Строил свои композиции на математич. расчётах. Были популярны каноны (приписываемый О. 36-гол. мотет «Deo gratias», «Missa prolationum»), а также «Месса любого тона», допускающая исполнение от разных ступеней звукоряда. Оказал большое влияние на творчество современников. Среди учеников: А. Брюмель, Л. Компер, Пьер де ла Рю, возможно, Жоскен Депре.

● Kenek E., J. Ockeghem, L., 1953, Henze M., Studien zu den Messenkompositionen J. Ockeghems, B., 1968.

ОКЛЕ́Р (Auclair) (наст. фам. Блок, Blot) Мишель (р. 1924) — франц. скрипачка, педагог. Совершенствовалась у Ж. Тибо. Концертировала во Франции и др. странах (в СССР неоднократно с 1958). В репертуаре — произв. русских, в т. ч. П. И. Чайковского, и совр. франц. композиторов. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1943). С 1970 проф. Парижской конс. Чл. жюри ряда междунар. конкурсов, в т. ч. конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1978).

ОКТА́ВА (от лат. octava — восьмая) — см. *Интервал*.

ОКТЕ́Т (от лат. octo — восемь) — 1) ансамблевая группа из 8 музыкантов-исполнителей (инструменталистов или вокалистов). 2) Сочинение для 8 солистов-инструменталистов, реже для 8 певч. голосов. Вок. О. пишутся без сопр. или с сопр. разл. составов (напр., вок. О. ор. 167 Шуберта с сопр. струн. инструментов). Инстр. О. появился во 2-й пол. 18 в. (Й. Гайдн, В. А. Моцарт), назв. «О.» вошло в обиход только в 19 в.; как жанр О. примыкал к *дивертисменту* и *серенаде*. Инстр. О. 19—20 вв. представляют собой многочастные произв. в форме сонатного цикла; по составу О. идентичен двойному квартету, однако инструменты комбинируются свободно. Встречаются и духовые О., но более распространены О. смешанного состава (О. ор. 166 Шуберта).

ОКТО́ИХ (греч. ὀκτώηχος, от ὀκτώ — восемь и ἦχος — глас), Осмогласник, — певч. книга правосл. церкви. Существуют 2 вида О.: богослужебный, содержащий словесные тексты песнопений, и певческий — с записью напевов воскресных песнопений. Вместе с *Триодью* и Минеей О. охватывает круг переменных песнопений на весь год. Первое печатное издание О. вышло в Москве в 1772.

ОКТО́ЛЬ (от лат. octo — восемь) — см. *Ритмическое деление*.

ОКУДЖА́ВА Булат Шалвович (р. 1924) — сов. поэт, прозаик, автор и исполнитель песен. Чл. КПСС с 1955. Песни О. (исполняемые под собств. аккомпанемент на гитаре) отмечены простотой и естественностью интонации, в них своеобразно преломляются черты иск-ва *шансонье*, но в осн. развиваются традиции рус. романсной лирики, что особенно ощущается в мелодике. Мн. песни посв. воен. воспоминаниям. Творчество О. способствовало развитию жанра песенной поэзии («авторской песни») кон. 50—70-х гг. (Н. Н. Матвеева, В. С. Высоцкий). Автор историч. романов.

О́КУНЕВ Герман Григорьевич (1931—73) — сов. композитор, музыковед. Ученик О. А. Евлахова и Д. Д. Шостаковича (композиция). Значит. место в творчестве занимает музыка для детей. Среди соч.: балеты «Куйручук» (совм. с К. Молдобасановым, 1960, Фрунзе), «Шинель» (по Н. В. Гоголю, 1973); 2 симф. (1962, 1970), симфониетта (1956); 2 концерта с кам. орк. — для фп. (1972), для гобоя (1967). Автор статей о музыке.

О́ЛАХ (Olah) Тибериу (р. 1928) — рум. композитор, педагог. В 1949—1954 совершенствовался в Моск. конс. у Е. И. Месснера. Среди соч.: оратория «Созвездие человека» (по поэме «150000000» В. В. Маяковского, 1960), кантаты, в т. ч. для хора, 2 фл., струн. и ударных, на нар. слова (1956), симф. (1956), симф. поэмы (в т. ч. на темы скульптур К. Брынкуша — «Бесконечная колонна» (1962), «Ворота поцелуя» (1965), «Стол молчания», «Перемещения» (обе —1968); «Событие 1907» (1977), «Гармонии — 75» и др. произв. для орк.;

кам.-инстр. ансамбли («Перспективы» для 15 инстр.), «Время оленей» для кам. хора a cappella (1976); музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. С 1954 преподает в Бухарестской конс

ОЛЕ́Н, к а р а о л е н, — жанр казах. нар. лирич. песни. Для О типичны широкая, распевная мелодика, строфич. структура стиха (часто с припевом). Исполнители О наз. *оленши*

ОЛЕ́НИН Александр Алексеевич (1865—1944) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). Ученик А. К. Лядова. Был дружен с М. А. Балакиревым, написал воспоминания о нем. Принимал участие в организации и работе *«Дома песни»* (1908—18). С 1922 сотрудник ГИМНа. Автор оперы-песни «Кудеяр» (1915, Москва); соч. для орк.; концерта для фп. с орк. (1930); кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес, романсов, песен; обработок рус. и белорус. песен.

ОЛЕ́НИН Петр Сергеевич (1870—1922) — рус певец (баритон), режиссер. Двоюродный брат А. А. Оленина и М. А. Олениной-Д'Альгейм. По образованию врач. С 1898 пел на сцене Моск. частной рус. оперы, с 1900 — Большого т-ра, в 1904—15 — Оперного т-ра Зимина (одноврем. режиссер, с 1907 худ. рук.). В репертуаре выделялись характерные партии, в т. ч. Рангони («Борис Годунов»). С 1915 режиссёр Большого т-ра, с 1918 — Т-ра оперы и балета в Петрограде (ныне — Ленингр. т-р оперы и балета). Среди пост.: «Золотой петушок», «Оле из Норланда» Ипполитова-Иванова (обе — впервые), «Млада» Римского-Корсакова (впервые в Москве).

ОЛЕ́НИНА-Д'АЛЬГЕ́ЙМ Мария Алексеевна (1869—1970) — рус певица (меццо-сопрано). Чл. Франц. коммунистич. партии с 1946. Сестра А. А. Оленина. Занималась у Ю. Ф. Платоновой, А. Н. Молас, а также у М. Бланшете. В концертах пропагандировала произв. композиторов *«Могучей кучки»*, прежде всего М. П. Мусоргского. Участвовала в организации *«Дома песни»* в Москве (1908). С 1918 жила во Франции, концертировала (в СССР в 1926). В 1959 вернулась на родину.

● А л е к с е е в а Е., М Оленина-Д'Альгейм, «СМ», 1960, № 1, е ё ж е, Признание большого художника, там же, 1969, № 10

ОЛЕ́НШИЙ (казах., от олен — песня) — казах. нар. певец и поэт. Исполняет традиц. песни, в т. ч. *олен*, гл. обр. на собств. мелодии и стихи (в отличие от *анши*). Существуют разл. школы О. с характерными особенностями, присущими исполнителям из разных р-нов Казахстана. Среди известных О. — Ахан-серэ, Биржансал, Мухит, Жаяу Муса, Балуан-Шолак, Естай.

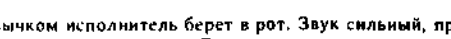
ОЛИМПИА́ДА (греч. ὀλυμπιάς, род. падеж ὀλυμπιάδος) м у з ы к а л ь н а я — форма муз. празднеств, зародившаяся в Др. Греции как часть общеэллинских спортивных состязаний, сопровождавшихся пением и танцами. О. возродилась в 20 в. в виде муз. мероприятий массового характера. В СССР О. получили распространение в кон. 1920-х гг. как конкурсы, смотры художеств. самодеятельности, нар. творчества.

ОЛО́ВНИКОВ Владимир Владимирович (р. 1919) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. БССР (1970). Чл. КПСС с 1945. Чл. ЦК КП Белоруссии в 1966—76. Ученик В. А. Золотарёва. Особое место в творчестве занимают массовые песни. Автор кантаты для детей «Всем пионерам ровесник и брат» (1968), симфонии (1941), симф. поэм «Партизанская быль» (1952) и «Нарочь» (1954), сюиты «Песни мира» (1958), симф. эскиза «Куранты Брестской крепости» (1975), сюиты «На Полесье» для орк. белорус. нар. инструментов (1953); кам.-инстр. ансамблей; хоров, в т. ч. «На Полесье гомон, гомон»; песен «Родина моя дорогая» (её мелодия — позывные белорус. Радио), «Лесная песня», «Песня о Брестской крепости»; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др. С 1947 преподаёт в Белорус. конс. (с 1980 проф., ректор в 1962—82).

ОЛОНХО́ — общее название якут. героич. эпоса. Отд. произв. эпоса названы по именам героев — «Нюргун-боотур», «Эрбэхтэй Бэргэн», «Эр Соготох» и др. (14—15 вв.). О. содержат до 10—15 тыс. стихотворных строк каждое (часть текста представляет собой прозу); обычно произв. исполнялись в течение 2 вечеров. Речи персонажей пелись, описания природы и быта произносились говорком (речитативом), муз. сопровождение отсутствовало. Исполнители О — о л о н х о с у т ы. Изредка О с элементами театрализации исполнялись неск олонхосутами. К традиции О. обращаются совр композиторы

● П у х о в И. В., Якут героич эпос олонхо, М., 1962. И л л а р и о н о в В. В., Иск во якут олонхосутов, Якутск, 1982

ОЛЫ́М-ШУ́ВЫР, о л ы м - ш ю в ы р, — мар. дудочка. Изготовляется из соломинки или тонкого тростника. На трубке 2—3 пальцевых отверстия; один ее конец закрыт естеств. перегородкой (узел стебля), на расстоянии 15—20 мм от к-рой надрезается *язычок*. Верх. конец



вместе с язычком исполнитель берет в рот. Звук сильный, пронзительный. Звукоряд диатонический. Диапазон зависит от размера инструмента. На О.-ш. исполняют несложные импровизац. наигрыши, обычно во время жатвы (играют преим. дети)

О́ЛЬСЕН (Olsen) Поуль Ровсминг (р. 1922) — дат. композитор. Ученик Н. Буланже, О. Мессиана и др. В 1960—74 архивариус Дат. фольклорного архива, в 1962—67 пред. Дат. СК. В 50-е гг. изучал муз. фольклор стран Персидского залива, Индии, Гренландии, что отразилось на его муз. языке. Среди соч.: опера «Белиза» (1966, Копенгаген); «Алапа-Тарана» для сопрано и ударных (по мотивам индийских раг, 1959).

О́ЛЬСОН (Olsson) Отто (1879—1964) — швед. органист, композитор, педагог. Органист-виртуоз. О. играл в церкви Густава Вазы в Стокгольме. Среди соч.: Te Deum для хора, струн. орк., арфы и орг. (1906); произв. для орг. (сюита, фантазия и фуга, вариации и др.), для хора; 3 струн. квартета; фп. пьесы. С 1908 преподавал в Стокгольмской конс. гармонию, в 1924—45 — орган (с 1926 проф.).

● S v e d l u n y d K.-E., Otto Olssonin *Vår sång*, Stockh., 1949

ОМА́НА МУ́ЗЫКА — см. *Аравии Южной и Восточной музыка.*

О́НДРЖИЧЕК (Ondříček) Франтишек (1857—1922) — чеш. скрипач, педагог, композитор. Ученик А. Бенневица и Л. Ж. Массара. В 1879—1881 солист оркестра Ж. Падлу в Париже. Крупнейший представитель чеш. скр. школы, исполнитель-виртуоз, О. гастролировал во мн. странах (в России неоднократно с 1884). Написал (совм. с дир. С. Миттельманом) методич. работы «Neue Methode zur Erlangung der Meistertechnik des Violinspiels . . .» (Lpz., 1909; с приложением — 15 художеств. этюдов для скр. соло). Автор пьес для скр. с фп. и каденций к неск. скр. концертам с орк. Преподаватель (с 1909) и директор (1912—19) основанной им Новой венской конс., с 1919 руководитель скр. класса Школы мастерства при Пражской конс.

● Ш и х Б., Ф. Ондржичек, [пер. с чеш.], М., 1958, е г о ж е, F Ondříček. Český houslista, Praha — Brat., 1970

ОНЕ́ГГЕР (Honegger) Артюр (1892—1955) — франц. композитор. Чл. Ин-та Франции (1938). По происх. швейцарец. Учился в Цюрихской и Парижской конс. у А. Жедальжа (контрапункт и фуга), Ш. М. Видора (композиция), В. д'Энди (оркестровка, дирижирование) и др. С нач. 20-х гг. входил в творч. содружество *«Шестёрка»*. В 20—40-х гг. концертировал как дирижёр (гл. обр. с исполнением собств. соч.) во Франции и др. странах (в СССР в 1928). Был чл. Нар муз. федерации (с 1935), примыкал к антифаш. Нар. фронту. Писал массовые песни, делал обработки нар. песен, участвовал в муз. оформлении массовых празднеств. Один из авторов музыки к спектаклю «14 июля» по пьесе Р. Роллана (1936; эпизод «Взятие Бастилии»). В годы 2-й мировой войны 1939—1945 О. был сторонником Движения Сопротивления. В послевоен. годы занимался обществ., публицистич. и пед. (преподавал композицию в «Эколь нормаль») деятельностью, был одним из основателей и вице-през. ММС, през. Международ. федерации и ассоциации деятелей театр. музыки.

Крупнейший мастер франц. музыки 20 в., О. в своём ярком, во многом новаторском творчестве прочно опирался на традиции. Начиная с 20-х гг. работал преим. в оперно-ораториальном жанре: драм. оратория «Царь Давид» (1921), ряд опер и ораторий на антич. сюжеты и др., в к-рых он воплощал высокие этич. идеалы. Основываясь на синтезе элементов разл. иск-в, создал новые разновидности сценич. жанров. Наиб. значит. соч. — драм. оратория «Жанна д'Арк на костре» (1935). Антифаш. настроениями проникнута оратория «Пляска мёртвых» (1938). С сер. 40-х гг. писал гл. обр. симф. музыку.

□ О п е р ы — библейская драма Юдифь (1925, Мезьер, 2-я ред. 1926, Монте-Карло), лирич трагедия Антигона (1927, Брюссель), Орлёнок (совм. с Ж. Ибером, 1937, Монте-Карло), оперетты; б а л е т ы (пост. в Париже) — Скетинг-Ринг (1922), Свадьба Амура и Психеи (на темы «Франц сюит» Баха, 1930), Семирамида (1934), Белая птица улетела (для авиац. праздника, 1937), Песнь песней (1938), Шота Руставели (совм. с А. Н. Черепниным, Т. Харшаньи, 1946) и др., с ц е н и ч. о р а т о р и и — Царь Давид (1921, Мезьер; 2-я ред. 1923, Винтертур), Крики мира (1932, Сольер), Жанна д'Арк на костре (1935, пост. 1938, Базель), Пляска мёртвых (1938, пост. 1940, там же), драм. легенда Никола из Флю (1939, пост. 1941, Невшатель), Рождественская кантата (1953), д л я о р к. — 5 симф. (1930—50; 3-я — Литургическая, 4-я — Базельские удовольствия, для кам. орк., 5-я — Симфония трех ре), Сказание об играх мира (для кам. орк., 1918), Пасифик 231 (1923), Регби (1928), Монопартита (1951) и др., к о н ц е р т ы с о р к — для фп. (1924), для альт. (1929) и др., кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., для скр., для орг., романсы и песни, музыка к спектаклям драм т-ра, радиопостановкам, к.-ф

● Incantation aux fossiles, Lausanne [1948] (рус пер. — Заклинание окаменелостей, в его кн. О муз. иск-ве, 2 Л., 1985), Je suis compositeur, [P., 1951] (рус. пер. Я — композитор, там же)

● Д ю м е н и л ь Р., Совр франц композиторы группы «Шестёр», пер. с франц., Л., 1964, П а в ч и н с к и й С., Симф творчество А Онеггера, М., 1972, С ы с о е в а Е. В., Симфонии А Онеггера, М., 1975, У т р ю м о в Н., Письма к франц другу, «СМ», 1983, № 10; Ф и л е н к о Г., А Онеггер, в её кн. Франц. музыка 1-й пол XX в., Л., 1983, е ё ж е, Онеггер, в кн Музыка XX в Очерки, ч. 2, кн 4, М., 1984 *И. А. Медведева*

ОНЕ́ГИН Алексей Евсеевич (1920—89) — сов. баянист, дирижер, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Ученик К. Б Птицы (хор дирижирование) Начал выступать с 7-летнего возраста в составе семейного квартета баянистов (1927—49, с 1935 — Квартет им. М. М. Ипполитова-Иванова). В 1955—59 дирижёр на радио, в 1968—72 худ. рук. организованного им ансамбля «Рус. гармоника». Первый исп. ряда произв. сов. композиторов для баяна, в т. ч. концерта для баяна с симф. орк Л Б. Степанова. С 1950 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (класс баяна; в 1952—59 также дирижирование; с 1969 доцент). Среди учеников — В. А Галкин. О. принадлежит «Школа игры на баяне» (М., 1957, [16] 1986) и др. Автор муз. произв. для баяна, для хора и др.

ОНЕ́ГИН (Onegin) (урожд. Х о ф м а н, Hoffmann) Сигрид (1889—1943) — нем. певица (контральто, позже меццо-сопрано). Жена рус. пианиста и комп. Е. Б. Львова (псевд. Онегин). Концертировала

с 1911 под именем Лилли Хофман. С 1912 солистка оперных т-ров Штутгарта, Мюнхена, Нью-Йорка, Берлина. Гастролировала в Лондоне, Париже, Цюрихе, Зальцбурге, участвовала в Байрейтских фестивалях. Наиб. успех завоевала исполнением партий в операх Р. Вагнера. Среди др. партий: Орфей («Орфей и Эвридика»), Азучена, Амнерис.

ОННОРЕ́, Оноре (урожд. Пильсудская) Ирина Ивановна (1838 — после 1917) — рус. певица (контральто). С 1862 пела на сцене Большого т-ра, вначале в итал. оперной труппе, в 1866—73 — в русской. Среди партий: Рогнеда (первая исп. в Москве), Ваня, Ратмир, Азучена. Выступала за рубежом (в 70-х гг. с мужем — пианистом Л. Онноре). Преподавала в Петербурге.

ОНСЛО́В (Onslov) Жорж (1784—1853) — франц. композитор, пианист. По нац. англичанин. Чл. Ин-та Франции (1842). Ученик Я. Л. Дусика и И. Крамера (фп.), А. Рейхи (композиция). К лучшим в его творчестве принадлежат кам.-инстр. произв. — сонаты и дуэты для влч. и фп., фп. трио, струн. квартеты и др., а также фп. пьесы. Автор комич. опер, в т.ч. «Разносчик» (1827), «Герцог де Гиз» (1837, обе — Париж); 4 симф. и др.

О́ПЕРА (итал. opera, букв. — труд, дело, сочинение) — вид муз.-театр. иск-ва; муз.-драм. произв., основанное на синтезе слова, сценич. действия и музыки. Возникла в Италии на рубеже 16 и 17 вв. Первоначально называлась «драма на музыке» (dramma per musica), термин «О.» появился в сер. 17 в. Импульсом к созданию О. послужила ренессансная идея воскрешения др.-греч. трагедии, выдвинутая группой ученых-гуманистов, писателей и музыкантов (см. *Флорентийская камерата*). Ее возникновение подготовлено развитием в 16 в. вок. *монодии* (1) с инстр. сопровождением. В ходе историч. эволюции были выработаны разнообразные оперные формы: сольная *ария*, *ариозо*, *каватина*, разл. виды вок. ансамбля (*дуэт*, *терцет*, *квартет* и т. д.), хоры, а также *увертюра* и самостоят. орк. эпизоды жанрового или описат. характера. Для достижения полного художеств. результата все эти формы должны быть подчинены последоват. развитию единого сквозного муз.-драматургич. замысла (см. *Драматургия*).

В «учёное» придв. зрелище, каким были первые О., подлинный драматизм и правду страстей вдохнул К. Монтеверди. О. 17 в., отразившая эстетику *барокко*, отличалась пестротой действия, соединением высокого трагизма с шутовским комизмом, обилием декорационных эффектов. В нач. 18 в. либреттисты А. Дзено и П. Метастазио реформировали О. в духе *классицизма*, строго регламентировав её образный строй и драматургич. структуру. Тип классич. *оперы-серии* на мифологич. или историко-героич. сюжет представлен в творчестве А. Скарлатти и группы следовавших за ним композиторов *неаполитанской оперной школы*. У них стабилизируется форма оперной арии, разграничиваются функции арии и речитатива. Во Франции в 17 в. складывается особая разновидность классицистской О., т. н. *лирическая трагедия*, виднейшими представителями к-рой были Ж. Б. Люлли и Ж. Ф. Рамо. Кратковременный расцвет О. в Англии связан с именем Г. Перселла, в Германии нач. 18 в. — Р. Кайзера. В Испании развивается родственный О. жанр *сарсуэлы*. Стремление освободить классицистскую О. от напыщенной риторики, насытить ее более глубоким и правдивым содержанием, возникающее под влиянием идей Просвещения, приводит к оперной реформе К. В. Глюка. Одновремен. формируется новый жанр *комической оперы*, более близкой к жизни, берущей сюжеты из обыденной действительности. В разных странах появляются особые разновидности этого жанра. *балладная опера* — в Англии, *опера-буффа* — в Италии (см. также *«Война буффонов»*), *опера́-коми́к* — во Франции, *зингшпиль* — в Германии и Австрии; нац. О. с сюжетами из нар. жизни возникает в России и др. слав. странах. В комич. О. нашли отражение черты просветительского реализма, отчасти сентиментализма. Вершиной развития О. в 18 в. явилось творчество В. А. Моцарта, к-рый обобщил достижения разных нац. школ, освоил и переосмыслил разл. оперные жанры, поднял их на новую высоту, используя многообразные формы муз. драматургии для воплощения глубокого жизненного содержания.

Существ. обновлению подвергается О. в эпоху *романтизма* (в осн. 1-я пол. 19 в.) уничтожаются жёсткие границы между разл. её жанрами, преодолеваются условности, связанные с эстетикой классицизма, обогащаются средства муз.-драм. выразительности, в частности за счет возрастающего значения живописно-изобразит. начала и усиления самостоят. роли оркестра. Предромантич. настроения отразились в нек-рых из *«опер спасения»*, возникших в эпоху Великой франц. революции (Л. Керубини, Ж. Ф. Лесюэр, к этому жанру принадлежит и единств. опера Л. Бетховена «Фиделио»). Романтизм способствовал окончат. оформлению нац. школ в оперном творчестве. Итал. оперный романтизм, тесно связанный с нац.-освободит. движением, борьбой за объединение страны, берет начало в творчестве Дж. Россини. Завершив традицию жанров оперы-серии и оперы-буффа (высший образец последнего — «Севильский цирюльник»), Россини создает в 20-е гг. 19 в. оперы, проникнутые высоким патриотич. пафосом, героикой освободит. борьбы. Расцвет оперного романтизма в Италии связан с деятельностью В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Верди. Во Франции идеи романтизма получили наиб. яркое выражение в жанре т. н. *большой оперы*, в к-рой трагич. судьбы героев, обуреваемых сильными страстями, показаны на фоне острых историч. конфликтов (Д. Ф. Э. Обер, Дж. Мейербер, Ф. Галеви). Романтич. колорит свойствен и нек-рым комич. операм А. Буальдьё и др. франц. композиторов. Для нем. романтич. О. 20—30-х гг. 19 в. (К. М. Вебер, Г. А. Маршнер) характерны народность образов, соединение легендарной или сказочной фантастики с сочной обрисовкой быта. Р. Вагнер, развив и углубив романтич. концепцию О., пришёл к созданию на основе нар. мифологии грандиозной философской картины мира (оперная тетралогия «Кольцо нибелунга»). Он глубоко реформировал структуру О., добившись органич. синтеза составляющих её элементов, непрерывности действия при господствующей роли симф. орк. развития.

Явлением мирового значения стала в 19 в. русская О., первым классиком к-рой по праву признаётся М. И. Глинка. Идя по проложенному им пути, А. С. Даргомыжский, затем М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков расширили жанровые и тематич. рамки рус. О., обогатили её образный строй и круг драматургически-выразит. средств. При многообразии творч. индивидуальностей общей основой их творчества являются народность и реализм. Рус. композиторы искали пути обновления оперного жанра прежде всего в обращении к живой человеческой речи, интонациям нар. и бытовой музыки. Особенно широкого развития достигают в рус. О. народно-хор. сцены, становящиеся важным элементом муз. драматургии. При большой роли оркестра сохраняется равновесие вок. и инстр. начала. Вслед за рус. выдвигаются др. нац. оперные школы, в т. ч. польская (С. Монюшко) и чешская (Б. Сметана, А. Дворжак).

Во 2-й пол. 19 в. в оперном творчестве повсеместно усиливаются реалистич. тенденции. Они заметно проступают во франц. *лирической опере* (Ш. Гуно, Ж. Массне), одной из вершин оперного реализма становится «Кармен» Ж. Бизе. Правдой характеров и драм. страстей отличаются поздние оперы Верди. На рубеже 19 и 20 вв. в итал. О. господствующее положение приобретает *веризм* (П. Масканьи, Р. Леонкавалло, отчасти Дж. Пуччини) с его преимуществ. вниманием к жизни и переживаниям простых людей. Аналогичные тенденции проявляются во франц. и нем. О. С веризмом соприкасаются нек-рые произв. крупнейшего представителя чеш. О. нач. 20 в. Л. Яначека.

Развитие О. на протяжении 20 в. проходило сложными путями. Значительно изменяются её образно-выразит. строй и драматургич. структура под воздействием новых художеств. течений — *импрессионизма* (К. Дебюсси), *экспрессионизма* (нек-рые произв. Р. Штрауса, А. Шёнберг, А. Берг), *неоклассицизма* (Ф. Бузони, И. Ф. Стравинский, П. Хиндемит). Общая тенденция к взаимопроникновению жанров сближает О., с одной стороны, с драм. театром, с другой — с ораторией и кантатой (А. Онеггер, К. Орф). Возникают новые виды О. — джазовая (Дж. Гершвин), во 2-й пол. 20 в. — *рок-опера*. Вместе с тем ряд композиторов, обновляя тематику и выразит. средства О., не порывает связи с традиц. основами жанра (Б. Бриттен, Х. В. Хенце и др.). Вопреки возникшим в 20 в. теориям «отмирания» оперного жанра, О. занимает важное место в совр. культуре. Самостоятельные оперные школы развиваются не только у большинства народов Европы, но и во мн. странах Лат. Америки и Азии. В оперном творчестве находят непосредств. отражение крупнейшие общественно-политич. события нашего времени, прогрессивные гуманистич. идеи.

Значительны достижения О. в СССР, лучшие ее образцы — оперы С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича — получили мировое признание. Их традиции продолжают Т. Н. Хренников, Р. К. Щедрин, А. П. Петров и др. композиторы. Развиваются нац. оперные школы на Украине, в Белоруссии, республиках Закавказья и Прибалтики. Возникла нац. О. у народов Ср. Азии, Поволжья, Дальнего Востока, Сев. Кавказа и др. районов страны. Плодотворным фактором развития О. является взаимодействие нац. школ разл. братских народов.

● Кречмар Г., История оперы, пер. с нем., Л., 1925, Друскин М., Вопросы муз. драматургии оперы, Л., 1952, Ярустовский Б., Драматургия рус. оперной классики, М., 1953, Ферман В. Э., Оперный театр, М., 1961; Хохловкина А., Зап.-европ. опера, М., 1962, Асафьев Б. В., Симф. этюды, [2] Л., 1970, его же, Об опере. Избр. ст., Л., [2] 1985, Конен В., Театр и симфония, М., [2] 1975, Роллан Р., Муз.-историч. наследие, в. 1—2, пер. с франц., М., 1986—87, Черкашина М. Р., Историч. опера эпохи романтизма, К., 1986, Abert H., Grundprobleme der Operngeschichte, Lpz., 1926, Deri E. J., Opera, N. Y., 1940; Grout D. J., A short history of opera, v. 1—2, N. Y.— L., [2] 1965, Brockway W., Weinstock H., The world of opera, N. Y., 1966, Wolffe H. Ch., Oper, Lpz., [1968], [3] 1985 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 4, Lfg. 1), Loewenberg A., Annals of opera 1597—1940, v. 1—2, [3] L., 1978, L'opéra, P., 1980; Drummond J. D., Opera in perspective, L.—[a. o.], 1980; Fischer E., Zur Problematik der Opernstruktur, Wiesbaden, 1982 (Beihefte zum AfMw, Bd 20), Bourgeois J., L'opéra, des origines à demain, P., 1983

Ю. В. Келдыш

«ОПЕРА́ КОМИ́К», «Т-р комич. оперы» (Théâtre de l'Opera-Comique), — муз. театр в Париже. Осн. в 1715 как временный т-р на Сен-Жерменской ярмарке. Неоднократно закрывался, сливался с др. т-рами, носил разл. названия (в 1783—1801 — т-р «Фавар»). Объединившись в 1801 с т-ром «Фейдо», получил назв. «О. к.», с 1806 — государственный (совр. здание с 1898). В 1972 закрыт, с 1973 Парижская оперная студия.

«О́ПЕРА СПАСЕ́НИЯ» («опера спасения и ужасов») — жанр франц. оперы, сложившийся накануне и получивший развитие в годы Великой франц. революции. Для сюжетов «О. с.» характерны постепенное нагнетание драм. напряжения, возрастание опасности для положит. героев, но всегда благополучная развязка. Черты «О. с.» предвосхищены в опере «Ричард Львиное Сердце» Гретри (1784). Типичные образцы «О. с.»: «Ужасы монастыря» Бертона (1790),

«Пещера» Лесюэра (1793), «Лодоиска» (1791), «Элиза» (1794) и «Два дня» («Водовоз», 1800) Керубини. В музыке «О. с.» проявилось стремление к единству композиции, выражающееся в увеличении роли орк. развития, тематич. и тембровой характеристичности (*лейтмотивы, лейттембры*), а также в передаче историч. фона, местного колорита. «О. с.», как и *опера-комик*, включает разговорные диалоги. Традиции «О. с.» нашли претворение в «Фиделио» Бетховена.

● Хохловкина А. А., Музыка франц. революции XVIII в., в кн.: Музыка франц. революции XVIII в. Бетховен, М., 1967.

ОПЕРА-БАЛЕ́Т (франц. opera-ballet) — муз.-театр. жанр, сложившийся во Франции на рубеже 17—18 вв. К О.-б. тянутся нити от придв. балета 16 в., комедий-балетов, созданных Ж. Б. Люлли совм. с Мольером, а также от опер и балетов самого Люлли. Наиб. ярко этот жанр представлен в творчестве А. Кампра («Галантная Европа», 1697; «Венецианские празднества», 1710), а также у А. К. Детуша, Ж. Муре и др. О.-б. отличаются прежде всего красочностью и декоративностью. Обычно включают пролог и 3—4 картины (entrées), сюжетно почти не связанные (подчинены лишь общей идее произв.), в к-рых танц. сцены чередуются с речитативами, ариями, ансамблями и др. оперными формами. В отличие от придв. балетов и *лирических трагедий* с их мифологич. и аллегорич. сюжетами герои О.-б. — зачастую реальные люди. Высокие образцы О.-б. созданы Ж. Ф. Рамо («Галантная Индия», 1735; «Празднества Гебы», 1739, и др.). Впоследствии композиторы не обращались к этому жанру. Отд. произв. в жанре О.-б. появились в 19—20 вв.: «Торжество Вакха» Даргомыжского (1848), «Млада» Римского-Корсакова (1890), «Снежная королева» Раухвергера (1965), «Театр чудес» Хенце (1948; 2-я ред. 1965), «Давид Сасунский» Оганесяна (1976) и др.

● Anthony J. R., French Opera-Ballet in the early 18th century, «JAMS», 1965, v. 18, № 2.

ОПЕРА-БУ́ФФА (итал. opera buffa — комич. опера) — итал. разновидность *комической оперы*, сложившаяся в 30-е гг. 18 в. Её истоки — в комедийных операх рим. школы 17 в. («Танчья» Я. Мелани), в *комедии дель арте*. Непосредственно подготовили О.-б. неаполитанские и венецианские диалектальные комедии с музыкой и комич. интермедии, вставлявшиеся между актами *опер-серия*. Родоначальником О.-б. явился Дж. Б. Перголези, интермедии к-рого отпочковались от большого спектакля оперы-серия. Из них особенно прославилась «Служанка-госпожа» (1733) — первая О.-б. Для этого жанра характерны небольшие масштабы, 2—3 действующих лица, весёлая буффонада, подвижность действия, пародия, яркая, живая жанровая мелодика, ясность стиля, а также (в отличие от франц. комич. оперы) *речитативы*, а не разговорные диалоги. В целом О.-б. воплотила передовые художеств. тенденции своего времени. В 50-х гг. 18 в. в Париже разгорелась *«война буффонов»*, привлекшая на сторону «буффонистов» представителей франц. Просвещения. В дальнейшем в О.-б. усиливаются лирич. черты, что, однако, не ослабило значения собственно комич. начала. Многие О.-б. написаны на тексты К. Гольдони, в т. ч. «Чеккина, или Добрая дочка» Пиччинни (1760), положившая начало лирико-сентиментальному направлению в этом жанре. В творчестве Дж. Паизиелло («Севильский цирюльник», 1782; «Мельничиха» 1788), Д. Чимарозы («Тайный брак», 1792) расширяются сюжетные и стилистич. рамки О.-б., появляются образцы с широко развёрнутой интригой, включающие элементы сатиры, бытовые и сказочно-фантастич. сцены. На основе О.-б. развиваются оригинальные оперные концепции В. А. Моцарта («Свадьба Фигаро», 1786). В 19 в. Дж. Россини («Севильский цирюльник», 1816), Г. Доницетти («Дон Паскуале», 1843) и Дж. Верди («Фальстаф», 1893) блестяще претворили традиции О.-б. в новых историч. условиях. В 20 в. этот жанр стремился возродить Э. Вольф-Феррари. Буффонные традиции положены в основу ряда опер С. С. Прокофьева («Любовь к трём апельсинам», 1919, «Обручение в монастыре», 1940), И. Ф. Стравинского («Мавра», 1922) и др.

● Материалы и документы по истории музыки. [Сб. пер.], т. 2, под ред. М. В. Иванова-Борецкого, М., 1934; Конен В., Театр и симфония, 2 М., 1975. Данько Л. Г., Комич. опера в XX в., Л.—М., 1976; Аберт Г., Опера буффа, в его кн.: В. А. Моцарт, пер. с нем., ч.1, кн. 1, М., 1978, Крутяева Т., Итал. комич. опера 18 в., Л., 1981, Ливанова Т., История зап.-европ. музыки до 1789 года, т. 2, 2 М., 1982, Tintori G., L'opera napoletano, Mil., 1958.

ОПЕРА-ВОДЕВИ́ЛЬ — см. *Водевиль*.

ОПЕРА-КОМИ́К (франц. opéra comique — комич. опера) — франц. разновидность *комической оперы*. Корни этого жанра — в парижских балаганных ярмарочных представлениях 17 в., к-рые отличались комедийностью, нередко остросатирич. социальной направленностью: в них высмеивались нравы и обычаи аристократии и дворянства, пародировались придв. оперные спектакли. В ярмарочные комедии включались популярные куплетные песенки гор. фольклора, т. н. *водевили* (перетекстовывались сообразно содержанию пьесы). Со временем повысился лит.-художеств. уровень балаганных представлений (одним из авторов пьес стал писатель-сатирик А. Р. Лесаж), возросла роль муз. оформления, к созданию спектаклей привлекались проф. композиторы, в т. ч. Ж. Ф. Рамо, К. Жилье, Ж. Муре (они писали для ярмарки дивертисментные и интермедийные инстр. и вок. номера — ариетты). Ярмарочные комедии, пародирующие *лирическую трагедию*, получили (ок. 1715) назв. «О.-к.». С 1740-х гг. обогащению и углублению ее содержания способствовал литератор и театр. деятель Ш. С. Фавар. Ярмарочная О.-к., пользовавшаяся большим успехом в бурж.-демократич. кругах, удачно конкурировала с оперными спектаклями придв. т-ра.

Гастроли итал. оперной труппы в Париже (1752), познакомившие французов с *операми-буффа* Дж. Б. Перголези и др. композиторов, способствовали становлению О.-к. как самостоят. муз.-театр. жанра. Восприняв от оперы-буффа ведущую драматургич. роль музыки и развёрнутые оперные формы, О.-к. сохранила свойственные ярмарочной муз. комедии разговорный диалог, опору на франц. нар.-песенные и танц. жанры, социальную заострённость.

О.-к. формировалась в двух осн. разновидностях: комедийно-бытовая с морализующим оттенком и сентиментально-патетическая. Комп. Э. Р. Дуни, Ф. А. Филидор, П. А. Монсиньи, А. Э. М. Гретри и др., работавшие в жанре О.-к. совм. с либреттистами Ш. С. Фаваром, Ж. Ф. Мармонтелем и особенно М. Ж. Седеном, создали яркие образцы нац. комич. оперы. Во 2-й пол. 18 в. О.-к. стала ведущим жанром во франц. муз.-театр. искусстве. На её основе в кон. 18 в. складывается *«опера спасения»*, в 50-х гг. 19 в. — *оперетта* и *лирическая опера*.

В годы Первой империи и Реставрации Бурбонов О.-к. становится поверхностно-развлекательной (Н. Изуар). Возрождение жанра связано с творчеством А. Буальдьё («Белая дама», 1825) и Ф. Герольда («Цампа», 1831), к-рые придали О.-к. романтич. черты и тем осовременили, расширили содержание и выразит. приёмы (местный колорит, элементы фантастики, тембровое обогащение оркестра, введение романтич. вок. баллады). Д. Ф. Э. Обер вернул О.-к. злободневность сюжетов, воплощая их в увлекательном комедийном, полном остроумия, изящества и эффектных контрастов муз.-сценич. действии («Фра-Дьяволо», 1830; «Чёрное домино», 1837).

Во 2-й пол. 19 в. О.-к., сохраняя лишь внешние признаки жанра (разговорный диалог как осн. типологич. черта), перестаёт быть комедийной, допускает самые разл. концепционные, в т. ч. и остродраматические, решения («Кармен» Бизе, 1875).

● Ля Лоранси де Л., Франц. комич. опера XVIII в., пер. с франц., М., 1937; Брянцева В. Н., Франц. комич. опера XVIII в., М., 1985. См. также лит. при статье *Опера*.

Е. Ф. Бронфин.

ОПЕРА-СЕМИСЕ́РИА (итал. opera semiseria, букв. — полусерьёзная опера) — жанровая разновидность оперы, занимающая промежуточное положение между *оперой-серия* и *оперой-буффа*. Последоват. развития О.-с. как вида не наблюдается. Черты же её (проникновение комич. элемента в серьёзную оперу и наоборот) проступали уже в оперном иск-ве 17 в. (римская, венецианская, неаполитанская школы), но термина «семисериа» ещё не существовало, т. к. не было и термина «сериа». К О.-с. относятся нек-рые оперы А. Скарлатти; её признаки прослеживаются в творчестве Н. Пиччинни, Дж. Паизиелло, В. Мартин-и-Солера и др. композиторов 2-й пол. 18 в. Над средним уровнем О.-с. возвышается «Сорока-воровка» Россини (1817). В 19 в. этот термин постепенно исчезает из обихода, хотя традиции О.-с. ощутимы в веристских операх (Р. Леонкавалло, П. Масканьи, Дж. Пуччини).

● Кречмар Г., История оперы, пер. с нем., Л., 1925. Материалы и документы по истории музыки. [Сб. пер.], т. 2, под ред. М. В. Иванова-Борецкого, М., 1934.

ОПЕРА-СЕ́РИА (итал. opera seria — серьёзная опера) — жанр итал. оперы, сложившийся в нач. 18 в. в творчестве композиторов *неаполитанской оперной школы*. Крупнейшие либреттисты О.-с. — поэты А. Дзено и П. Метастазио (выработавшие устойчивый тип её композиции); композиторы — А. Скарлатти, Л. Лео, Г. Ф. Гендель, Н. Порпора, Б. Галуппи, Н. Пиччинни, И. А. Хассе, Н. Йоммелли, Т. Траэтта, К. В. Глюк (до своей оперной реформы), В. А. Моцарт (ранние оперы, «Идоменей», 1781; «Милосердие Тита», 1791) и др. С распространением итал. иск-ва в др. странах Европы О.-с. проникла на все крупные (в частности, придворные) сцены. Для этого жанра типично господство историко-мифологич. и легендарно-сказочных сюжетов при явно выраженном разделении функций слова (сценич. действия) и собственно музыки. Всё, относящееся к сложной и запутанной интриге, к развитию фабулы, воплощалось в речитативе secco. Типизиров. эмоции в типичных ситуациях получали претворение в развитых, завершённых, нередко виртуозных ариях (обычно 3-частная ария da capo), реже — в ансамблях разного типа: героич., лирич., скорбных, однако не особенно индивидуализированных. Такое разделение диктовалось господством на оперной сцене певцов-виртуозов, пением кастратов, практикой свободного введения «украшений» в мелодию по вкусу певца и т. д. К сер. 18 в. назрел эстетич. кризис О.-с. как «концерта в костюмах». Это привело к характерным для эпохи творч. исканиям композиторов, к-рые стремились усилить в О.-с. роль драматизиров. речитатива в драм. кульминациях (т. н. речитатив accompagnato), углубить выразительность пения, расширить функции оркестра. В 60-е гг. 18 в. Глюк начал осуществлять свою оперную реформу, пересмотрев в операх «Орфей и Эвридика» и «Альцеста» драматургич. концепцию О.-с. Однако традиции О.-с. продолжали развиваться в творчестве др. композиторов, в т. ч. Дж. Россини (ранние соч.), Г. Спонтини. В 19 в. термин утратил первонач. смысл и практически вышел из обихода.

● Материалы и документы по истории музыки. [Сб. пер.], т. 2, под ред. М. В. Иванова-Борецкого, М., 1934; Конен В., Театр и симфония, 2 М., 1975; Аберт Г., Опера сериа, в его кн.: В. А. Моцарт, пер. с нем., ч.1, кн. 1, М., 1978; Ливанова Т., История зап.-европ. музыки до 1789 года, т. 2, 2 М., 1982.

ОПЕРЕ́ТТА (итал. operetta, уменьшит. от opera, букв. — малая опера) — один из видов муз. т-ра, сочетающий вок. и инстр. музыку, танец, балет, элементы эстр. иск-ва. Основу муз. драматургии О. обычно составляют куплетная песня и танец. Как правило, кульминация каждой сцены связана с популярным в данное время и в данной стране танцем, нередко определяющим собой всю муз. атмосферу спектакля. Хотя в О. используются типичные для оперы формы (*ария, дуэт, ансамбль, хор*), они обычно более просты и выдержаны в песенно-танц. характере. Муз.-вок. и хореографич. номера служат в О. для развития действия, утверждения идеи произв., музыка несёт смысловую нагрузку. Это отличает О. от *водевиля* и др. разновидностей муз. комедии и драмы, где музыка выполняет вспомогат. роль. До сер. 19 в. термин «О.» обозначал небольшие оперы. Истоки О. восходят к традиции муз.-комедийных спектаклей, ее предшественники — комическая опера, оперные пародии, франц. водевиль, австр. и нем. *зингшпиль*.

Как самостоят. жанр О. сложилась в 1850-е гг. во Франции. В 1860-е гг. появилась австрийская (венская), в 1870-е гг. — английская, в 1880-е гг. — амер. О. Во Франции получил развитие преим. пародийный тип О. — в творчестве Ф. Эрве и Ж. Оффенбаха; последний поднял театр. пародию на уровень острой социальной сатиры («Орфей в аду», 1858). Ироническая злободневная О. создана в 70—90-е гг. 19 в. в Великобритании (А. Салливен). Во 2-й пол. 19 в. во Франции Оффенбах, Эрве, Ш. Лекок, Р. Планкет, Э. Одран и в Австрии И. Штраус-сын, Ф. Зуппе, К. Миллекер, К. Целлер отказываются от пародии и создают произв. на бытовые, лирико-романтич. сюжеты. На рубеже 19—20 вв. в Великобритании О. сблизилась с *мюзик-холлом*, во Франции — с фарсовым т-ром, став чисто развлекат. зрелищем. В австрийской т. н. новой О., в к-рую Ф. Легар и особенно И. Кальман ввели венг. мелодии, в нач. 20 в. наступил период нового подъёма и междунар. признания. Композиторы этого направления создали О.-мелодраму-буфф, своеобразно перекликающуюся с веристской оперой (см. *Веризм*). В 1920—30-е гг. в венской О. стали преобладать развлекательные музыкальные фарсы, появились театральные штампы. Начиная с 1920-х гг. в О США утвердился новый вид музыкального т-ра — *мюзикл*, успехи к-рого связаны с творчеством Дж. Керна, Дж. Гершвина, И. Берлина, Р. Роджерса, К. Портера, Ф. Лоу, Л. Бернстайна.

Рус. дореволюц. т-р О (первый спектакль в 1868) по существу не имел нац. репертуара. Начало сов. О. положено в сер. 1920-х гг. комп. И. О. Дунаевским и Н. М. Стрельниковым. Позднее в этом жанре работали Б. А. Александров, Ю. С. Милютин, В. П. Соловьев-Седой, К. Я. Листов, О. Б. Фельцман, А. Г. Новиков, Т. Н. Хренников, В. И. Мурадели, О. А. Сандлер, В. Е. Баснер и др. Они упрочили связь О. с сов. массовой песней. Обращались к О. и мастера сов. симф., оперной музыки — В. В. Щербачёв, Д. Д. Шостакович, Д. Б. Кабалевский, Г. В. Свиридов. Многообразные традиции нар. муз.-комедийного т-ра получили развитие в О. композиторов нац. республик СССР, среди к-рых: А. С. Айвазян, А. П. Рябов, Р. Гаджиев, Ш. Е. Милорава, Г. Г. Цабадзе, А. Жилинскис, Э. Арро, Л. Нормет, Б. Кырвер, Дж. Х. Файзи.

● Яковский М., Оперетта, Л.—М., 1937, его же, Сов. т-р оперетты, Л.—М., 1962, его же, Иск-во оперетты, М., 1982; Орелович А., Что такое оперетта, М.—Л., 1966, Трауберг Л., Жак Оффенбах и другие, М., 1987, Grun B., Kulturgeschichte der Operette, [2] B., 1967 *А. А. Орелович*

О́ПЕРНЫЙ ТЕА́ТР ЗИМИНА́ (Опера Зимина) — оперный театр (до 1917 — частный), работавший в 1904—24 в Москве. Коллектив т-ра включал артистов из созданной в 1904 С. И. Зиминым оперной труппы и осн. часть творч. состава «Т-ва частной оперы» (см. *Московская частная русская опера*), традиции к-рого продолжил О. т. З. В репертуаре — забытые отечеств. произв., новинки рус. и зарубеж. музыки. В 1917 т-р стал государственным, перешёл в ведение Моск. Совета рабочих депутатов (в 1919—20 — Малая гос. опера, в 1922—24 — Свободная опера Зимина).

О́ПЕРНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ К. С. СТАНИСЛА́ВСКОГО (Оперный театр им. кар арт. СССР К. С. Станиславского). Был создан К. С. Станиславским в Москве на базе Оперной студии (осн. в 1918) при Большом т-ре. В 1920 студия была отделена от т-ра, с 1924 – им. К. С. Станиславского, с 1928 — Оперный т-р им. К. С. Станиславского. В 1941 т-р объединился с Муз. т-ром им. Вл. И. Немировича-Данченко (см. *Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко*).

OPUS (о́пус, лат.; букв. — труд, произведение, творение) — 1) муз. сочинение, снабженное порядковым номером при публикации, иногда сборник сочинений одного жанра, помеченных одним номером. Первоначально (с кон. 16 в.) номер О. проставлялся издателем. Одним номером О. иногда помечались неск. одножанровых произв. разных авторов (напр., Six symphonies à quatre parties obligées ... de different auteurs op. 5, P., 1760). Начиная с Л. Бетховена мн. композиторы, отдавая свои произв. для опубликования, сами проставляют номер О. При издании соч. из ранее неопубликованного наследия композитора применяется обозначение opus posthumum (о́пус по́стумум, лат. — посмертное сочинение, сокр. — op. posth.). В случаях, когда издание произв. данного композитора началось относительно поздно (Ф. Шуберт), последовательность О. не всегда отвечает хронологич. порядку создания произведения. 2) В широком муз.-эстетич. смысле О. – тип предметного воплощения комп. деятельности, сложившийся в Европе в эпоху позднего средневековья (нем. «Opusmusik», по Х. Г. Эггебрехту). Его признаки, ориентация на выполнение прикладных задач; канонизированность выразит. средств; письменная фиксация композиции в нотированном тексте, оставляющая, однако, место для исполнит. *импровизации*; внешняя регламентация формы как следствие соблюдения жанровых канонов.

● Чередниченко Т. В., Два аспекта понятия муз. произведения, в сб. Некоторые проблемы совр. зарубеж. музыкознания, М., 1978 (Информкультура. Серия Музыка, в. 2), Eggebrecht H. H., Opusmusik, «SMz», 1975, Jahrg. 115, № 1

ОРАНСА́Й (Oransay) Гюльтекин (р. 1930) — тур. музыковед. Музыковедение изучал в Мюнхене. С 1962 зав. редакцией муз. программ Анкарского радио, в 1965 зав. отделом иск-ва Мин-ва нац. образования. Директор Анкарской конс. Один из крупных исследователей тур. традиц. музыки. Среди работ — «Die melodische Linie und der Begriff Makam der traditionellen türkischen Kunstmusik» (Ankara, 1966).

ОРА́НСКИЙ (наст. фам. Гершов) Виктор Александрович (1899—1953) — сов. композитор. Балеты О. сыграли заметную роль в становлении сов. балетного т-ра, среди них: «Футболист» (1930), «Три толстяка» (по Ю. К. Олеше, 1935), «Виндзорские проказницы» (по У. Шекспиру, 1942; все — Москва). Автор оперы «Бронепоезд 14-69» (по Вс. В. Иванову, не окончена), детской оперы, оперетты и др.

ОРАТО́РИЯ (итал. oratorio, от позднелат. oratorium — молельня, лат. oro — говорю, молю) — крупное муз. сочинение для певцов-солистов, хора и оркестра, имеющее драм. сюжет и предназначенное для конц. исполнения. О. зародилась практически одноврем. с *оперой* и *кантатой* и имеет нек-рое сходство с ними. В отличие от оперы в О. бо́льшее значение имеет не само действие, а рассказ о нём. По сравнению с кантатой О. крупнее по масштабу, отличается более развитым сюжетом. Предшественники О — *литургическая драма, «страсти»*, «священные представления», диалогич. *лауды*. История О. начинается со «священной оперы» Э. де Кавальери «Представление о душе и теле» (1600), по существу являвшейся аллегорич. драмой; Кавальери опирался в ней на традицию *мадригала* и использовал флорентийскую *монодию* (1). В 17 в. в Италии развивались два вида О. — «простонародная» (volgare), рассчитанная на широкую публику, близкая по муз. стилистике ранним операм и кантате, и «латинская» (latino), к-рая была ориентирована на аристократич. аудиторию; один из её стилистич. истоков — *мотет*. О. предназначалась для одного или неск. солистов, ансамблей или хоров с инстр. сопровождением. Наиб. значительные О. в 1-й пол. 17 в. создали Дж. Кариссими (в т. ч. «Иевфай», «Суд Соломона»), Д. и В. Мацокки, В. Грациани. Во 2-й пол. 17 — нач. 18 вв. соч. в жанре О. обычно назывались «componimento sacro», «cantata musicale», «dialogo», «dramma sacro», «drama tragicum», «accademia spirituale». Среди композиторов, писавших итал. О., — А. Страделла («Иоанн Креститель»), А. Скарлатти, А. Кальдара, Г. Ф. Гендель. Осн. источники сюжетов — Библия, житийная литература. Преобладают героич. и мистически-отрешенные, аскетич. образы (влияние идей контрреформации). Существовали также «эротические» О. Для О. этого времени типична 2-частная структура. Повествоват. разделы в О. обычно назывались «testo», «textus», «poeta», «storico», «historicus». До 80-х гг. 17 в. преобладали арии в сопр. basso continuo, репризные формы встречались редко; с 1680-х гг. в О. возросла роль оркестра, арии с орк. сопровождением писались в форме *da capo*, стиль О. в целом приблизился к оперному.

Предшественники О. в протестантской Германии — historia, actus musicus, священная драма, диалог и священная опера. Нем. О. испытала сильнейшее воздействие итал. музыки. Вершинные образцы нем. О. — «История Рождества», «История Воскресения», «Семь слов» Шютца. Ораториальные диалоги и сцены представлены также в творчестве С. Шейдта, И. Г. Шейна, А. Хаммершмидта, И. Г. Але, К. Берихарда, Д. Букстехуде. Понятие «О.» в лютеранском богослужении стало относительно общепринятым только в нач. 18 в., истолковывалось свободно («Рождественская оратория» Баха — цикл из 6 церк. кантат). О. сближалась и с др. жанрами (ораториальные пассионы Р. Кайзера, И. Маттезона, Г. Ф. Телемана). Англ. О. основывалась на традициях маски, *антема*, франц. классицистской драмы, итал. *оперы-сериа*. К высшим достижениям принадлежат оратории Генделя («Саул», «Израиль в Египте», «Мессия», «Самсон» и др.), отличающиеся исключит. широтой образного и смыслового содержания, богатством композиционных и жанровых решений. У Генделя вырабатывается масштабная 3-частная структура О. Генделевские О. оказали заметное воздействие на произв. Й. Гайдна (его оратории «Сотворение мира» и «Времена года» также являются вершинами в развитии жанра). К жанру О. обращались В. А. Моцарт и Л. Бетховен. В творчестве франц. композиторов О. встречается очень редко (М. А. Шарпантье, Ж. Б. Люлли).

В 19 в. О. отходит на второй план; в ней утрачиваются героика и монументальность, преобладает лирич. образный строй («Легенда о святой Елизавете», «Христос» Листа, оратории Ф. Мендельсона, Р. Шумана). Жанр О. возрождается в творчестве мн. композиторов 20 в. Характерно сближение О. с др. жанрами: оперой («Царь Эдип»

Стравинского, «Царь Давид» Онеггера), антич. драмой (Э. Элгар, К. Орф), мистерией («Жанна д'Арк на костре» Онеггера). Среди О. 2-й пол. 20 в. выделяются «Dies irae» Пендерецкого (1967), «Плот „Медузы"» Хенце (1968).

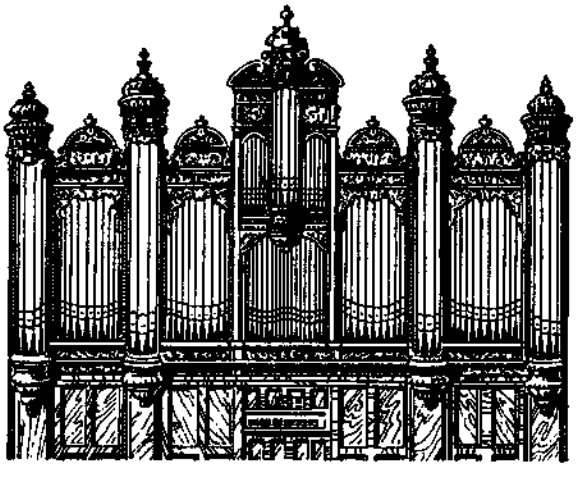
В рус. музыке О. представлена единичными произв. («Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» Дегтярёва, «Потерянный рай» и «Вавилонское столпотворение» А. Г. Рубинштейна). Ораториальность присуща многим рус. операм 19—20 вв. (отд. сцены и акты «Руслана и Людмилы», «Князя Игоря», «Сказания о невидимом граде Китеже...»). В О. сов. композиторов получила воплощение гражданственная, историко-революц. тематика. Среди композиторов, обращавшихся к О.: Ю. А. Шапорин, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов, А. Г. Шнитке Образуются новые жанровые подвиды. в нек-рые О. вводится партия чтеца («Поэтория» Щедрина предусматривает участие в её исполнении поэта — А. А. Вознесенского) О. сближается с кантатой, оперой, симфонией (3-я и 13-я симфонии Шостаковича).

● Хохловкина А., Сов. оратория и кантата, М., 1955; Ширинян Р., Оратория и кантата, М., 1960; Брагинский М. М., Оратория в творчестве зарубеж. композиторов (XVII—XIX вв.), Л., 1973; Розенов Э. К., Очерк истории оратории, в его кн. Статьи о музыке, М., 1982, Wangemann O., Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart, Heilbronn, 1881, Schering A., Geschichte des Oratoriums, Lpz., 1911; Pasquetti G., L'Oratorio musicale in Italia, 2 Firenze, 1914, Alaleona D., Storia dell'oratorio musicale in Italia, Mil., 1945, Bianchi L., I grandi dell'oratoria, Mil., 1964.

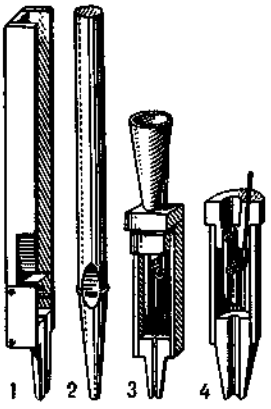
ОРБЕЛЯ́Н Константин Агапаронович (р. 1928) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1961. Ученик Э. М. Мирзояна. С 1956 худ. рук. Гос. эстр. оркестра Армении. Популярны эстр. песни О. Автор балета «Бессмертие» (1969, Ереван); 2 симф. (1961, 1967), симф. поэмы «Заангезур», «Праздничной увертюры» для симф. орк., струн. квартета (1956); произв. для эстр.-симф. орк., музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др.

О́РВИД Георгий Антонович (1904—80) — сов. трубач, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Нар. арт РСФСР (1972). Чл. КПСС с 1940. Ученик М. И. Табакова. С 1923 играл в симф. орк. Моск. филармонии, с 1930 солист орк. Большого т-ра, в 1936—40 — в Гос. симф. орк. Союза ССР. Концертировал как солист. 3-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей на дух. инструментах (1941). Составитель «Школы игры на трубе» (1933). Переложил для трубы с фп. ряд произведений. В 1946—61 занимал руководящие должности в учреждениях Мин-ва культуры СССР. С 1931 преподавал в Моск. конс. (с 1941 проф.; в 1948—54 зам. директора по уч. и науч. работе, с 1969 зав. кафедрой дух. инстр.).

ОРГА́Н (лат. organum, от греч. ὄργανον — орудие, инструмент) — клавишно-духовой инструмент Состоит из труб, воздухонагнетат. механизма и аппарата управления. Трубы — металлические и деревянные, разные по форме (от неё зависит тембр) и размерам (от них зависит высота звука); различаются т. н. лабиальные (лат. labium — губа) и язычковые трубы. Звучание лабиальных труб возникает в результате вибрации воздушного столба, заключённого в корпусе трубы; у язычковых вибрацию металлич. *язычка* вызывает воздушная струя, к-рая поступает под определ. давлением из *мехов*. До сер. 19 в. воздух в мехи нагнетали вручную, ныне — с помощью электромотора. Группа труб одного тембра, но с разл. высотой звука наз. *регистром*; существуют 8-футовые регистры (звучат соответственно нотной записи), 4-, 2- и 1-футовые (звучат на 1, 2 и 3 октавы выше записи), 16- и 32-футовые (звучат на 1 и 2 октавы ниже записи). Все измеряемые футами регистры — основные. Каждая труба осн. регистра издаёт 1 звук неизменной высоты, тембра и силы. Аликвоты и микстуры, создающие искусств. обертоновый звукоряд, — вспомогат. регистры, применяются в сочетаниях с одним или неск. основными.



Орган Большого зала Московской консерватории



1. Органная труба лабиальная (деревянная, открытая, четырёхугольная). 2. Органная труба лабиальная (металлическая, закрытая, цилиндрическая). 3 Органная труба язычковая. 4 Механизм регулировки длины колеблющейся части язычка.

О. различаются по размерам, внешнему виду и звучанию. О. строится с учётом акустич. особенностей помещения. Т. н. игральный стол (шпильтыш), за к-рым сидит органист, имеет 1—7 *мануалов* и 1 педаль (клавиатура для ног). Перед исполнителем находятся рукоятки, кнопки и рычаги для управления регистрами. Если система передачи от клавиш к трубам, т. н. трактура, — механическая или пневматическая, то игральный стол неподвижен, если она электрическая, то стол можно передвигать по эстраде. Диапазон мануалов — до 5 октав (C — c^4), педали — до $2^2/_3$ октавы (C — g^1); регистры октавных удвоений позволяют расширить реальный диапазон О. до $8^1/_2$ октавы. При игре на О. руки и ноги исполнителя действуют одновременно на разных мануалах и на педали. Поэтому в процессе исполнения обычно участвует помощник, по ходу игры производящий указанные органистом включения и выключения регистров, изменяющих тембры и силу звучания. Начиная с 17 в. орг. произв. записываются на 3 нотных станах (нижняя строка — для партии педали).

Предок совр. О. — *гидравлос* (3 в до н. э.); с 4 в. в Византии появился пневматич. О., применявшийся в т-рах и цирках, во дворцах (для исп. светской музыки). В 7 в. в городах Зап. Европы О. был введён и католич. храмы. В процессе совершенствования конструкции О. появились регистры (12 в.), педальная клавиатура (14 в.); равномерно-темперированная настройка применяется с 17 в. Совр. внешний вид О приобрёл уже к 16 в. Расцвет орг. иск-ва в странах Зап. Европы приходится на сер. 16 — сер 18 вв.; он связан с возникновением нац. школ, к-рые возглавляли А. и Дж. Габриели и Дж. Фрескобальди (Италия), Ж. Титлуз, Ф. Куперен и Л. Клерамбо (Франция), А. де Кабесон и Х. Кабанильес (Испания), Дж. Булл, Г. Пёрселл (Англия), Я. П. Свелинк (Нидерланды), С. Шейдт, И. А. Рейнкен, В. Любек, И. Пахельбель, Д. Букстехуде и И. С. Бах (Германия).

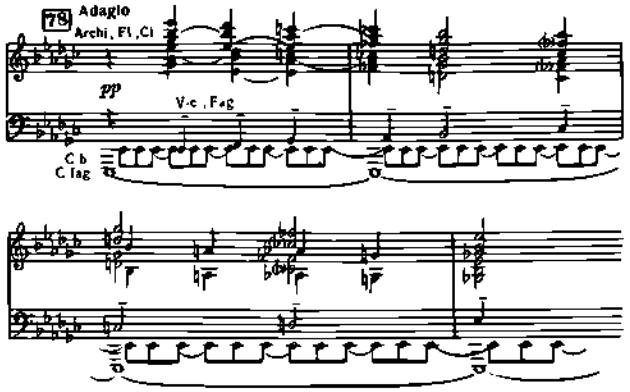
В России О. появился во времена Киевской Руси в 11 в. (из Византии); он никогда не был связан с рус. церковью. Первыми органистами в России были иностранцы — в Москве служили И. Сальватор (кон. 15 в.), а также органист и органостроитель С. Гутовский (в 1654—85) и его ученики, чьи О. стояли в Моск. Кремле, в домах бояр; из России О. вывозили в Персию и др. страны. В 1670-х гг. О. входил в состав придв. театр. оркестра в Москве. С кон. 17 в. О. звучал и в т. н. иноверческих церквах моск. Нем. слободы. В 18 в. игре на О. обучали в неск. уч. заведениях Отечеств. проф. органисты готовились в консерваториях Москвы и Петербурга с 1860-х гг. Первые публич. орг. концерты в России (Москва) были организованы в кон. 18 в. (И. Геслер), тогда же распространилось домашнее музицирование. В сер. 19 в игре на О. уделял внимание М. И. Глинка и его единомышленники. Основы рус. проф. школы заложили в 19—20 вв. в Петербурге и Москве Г. Штиль, Л. Гомилиус, Ж. Хандшин, Л. Бетинг, Т. Бубек, Б. Л. Сабанеев.

В странах Зап. Европы в 19—20 вв. значит. соч. для О. создали игравшие на нём комп. Ф. Мендельсон, Ф. Лист, М. Регер, П. Хиндемит, С. Франк, Ш. М. Видор, М. Дюпре, О. Мессиан и др. В России орг. музыку писали С. И. Танеев, А. К. Глазунов, С. М. Ляпунов, Ф. К. и А. Ф. Гедике, после Окт. революции 1917 — М. Л. Старокадомский, Х. С. Кушнарёв, Р. С. Леденёв, Р. К. Щедрин, Ю. М. Буцко, В. Г. Кикта, М. Зариньш, Р. Б. Ермак. После 1917 моск. орг. школу возглавил А. Ф. Гедике, ленинградскую — И. А. Браудо. Среди зарубеж. органистов 20 в.: И. Э. Кёлер (ГДР), Х. Валька (ФРГ), Ж. и М. К. Ален, Ж. Гийу (Франция), Дж. Далтон (Великобритания), Ф. Петерс (Бельгия), М. Шлехта (ЧССР), И. Грубих (ПНР), Д. Пизарро (США). Среди сов. органистов: М. Л. Старокадомский, Н. Я. Выгодский, И. Д. Вейс, Х. Лепиурм, Л. Дигрис, Г. Я. Гродберг, С. Л. Дижур, Л. И. Ройзман, Р. Уусвяли, О. Г. Янченко, В. Стамбольцян, Л. С. Дайч, А. Н. Котляревский, Н. И. Оксентян.

● Ройзман Л., Сов. орг. культура и её своеобразие, в сб. Вопросы муз.-исполнит. иск-ва, в. 5, М., 1969; его же, Орган в истории рус. муз. культуры, М., 1979, Jakob F., Die Orgel, Orgelbau und Orgelspiel von der Antike bis zur Gegenwart, Bern — Stuttg., 1969, Adelung W., Einführung in den Orgelbau, Wiesbaden, 1987

Л. И. Ройзман

ОРГА́ННЫЙ ПУНКТ — выдерживаемый в басу звук, на фоне к-рого, часто не согласуясь с ним функционально, свободно движутся др. голоса. Вид *педали*. Тонич. О. п (во вступительных, завершающих разделах) способствует устойчивости звучания; О. п на доминанте (в предыктах, переходных построениях) усиливает необходимость разрешения.

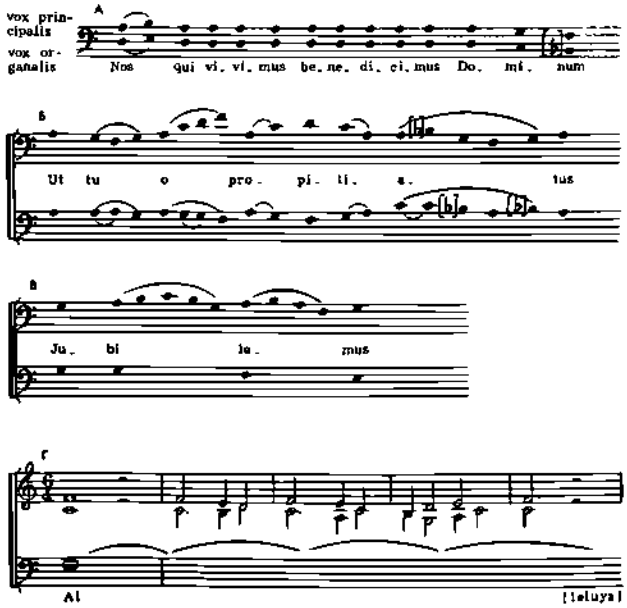


Н Я Мясковский 6-я симфония, 1-я часть, окончание коды
Последовательность на тоническом органном пункте

Встречаются О. п., на тонич. терции минора (С. В. Рахманинов, «Колокола», середина 1-й части), на VII (его же симфония № 3, 1-я часть, цифра 21) и др. ступенях; двойные (С. С. Прокофьев, симфония № 1, трио 3-й части); в виде повторяющегося звука (И. С. Бах, прелюдия из Сюиты № 1 для влч. соло), фигурации (4-я картина оперы «Садко», цифра 151) или краткого *basso ostinato* (И. Ф. Стравинский, «Весна священная», цифры 181, 186, 201). Звук, выдерживаемый в верхнем или среднем голосе («Виселица» для фп. Равеля), обычно наз. педальным тоном, выдержанным звуком.

● См. лит. при ст. *Педаль*.

ОРГА́НУМ (лат. organum, от греч. ὄργανον — орудие, инструмент) — наименование ранних видов европ. многоголосия. Осн. виды: п а р а л л е л ь н ы й (9—10 вв., пример А), где мелодия хорала (гл. голос — vox principalis) дублируется в кварту или квинту («органальный» голос — vox organalis); с в о б о д н ы й (11 — сер. 12 вв., пример Б) — с использованием противоположного и косвенного моноритмич. движения голосов (возможны их перекрещивания); м е л и з м а т и ч е с к и й (12 в., пример В), где на один звук хорала (слог текста) приходится неск. звуков *контрапункта;* м е т р и з о в а н н ы й (у Перотина, кон. 12 — 1-я пол. 13 вв., пример Г) — 2-, 3- или 4- голосный с контрапунктирующими хоралу (кантусу) голосами, организованными в системе ритмич. модусов (2-й голос О. наз. дуплум, 3-й — триплум, 4-й — квадруплум).



А Параллельный органум из трактата «Musica enchiriadis» (кон. 9 в.) Б Свободный органум (английский источник нач. 12 в.) В Мелизматический органум Рождественский тропа к «Benedicamus Domino» (ок. 1100) Г Метризованный органум П е р о т и н а, триплум «Alleluia» (кон. 12 в.)

Появление О. свидетельствовало о переходе муз. мышления на более высокую ступень, на к-рой музыка обрела новое измерение — гармонич. вертикаль.

● Евдокимова Ю. К., Многоголосие средневековья, X—XIV вв., М., 1983 (История полифонии, в. 1); Федотов В. А., Начало зап.-европ. полифонии, Владивосток, 1985, Eggebrecht H. H., Zaminer F., Ad organum faciendum, Mainz, 1970, Waelner E. L., Die Lehre von Organum bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts, Tutzing, 1975 *Ю. Н. Холопов*

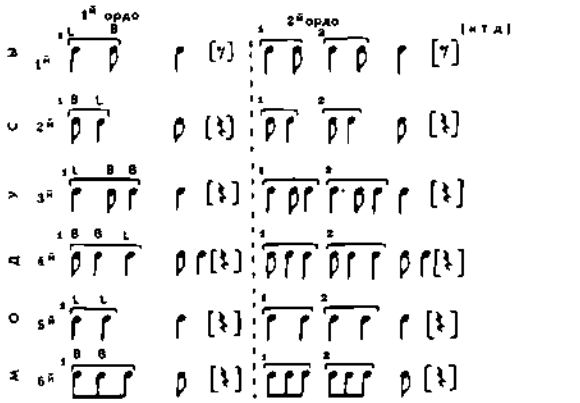
ОРДЕЛО́ВСКИС Гунарс (р. 1927) — сов. тромбонист, дирижёр, композитор, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1977). Чл. КПСС с 1963. Ученик А. Скулте (композиция). С 1950 худ. рук. ансамбля песни и танца Латв. филармонии «Сакта», с 1963 дирижер Рижского театра оперетты, с 1968 гл. дирижёр ансамбля танца Латв. ССР «Дайле», с 1972 — дух. оркестра «Рига». Гл. дирижер дух. оркестров на Латышских певческих праздниках. Автор оперетт и музыки для дух. орк., обработок нар. песен. С 1962 преподаёт в Латв. конс. (с 1983 проф., с 1971 зав. кафедрой дух. инстр.). Гос. пр. Латв. ССР (1982).

ОРДЖОНИКИ́ДЗЕ Гиви Шиоевич (1929—84) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1967). Канд. иск-ведения (1959). Чл. КПСС с 1954. В 1955—68 преподавал в Тбилисской консерватории (с 1963 доцент). С 1968 ст. науч. сотрудник Ин-та философии АН Груз. ССР. С 1973 1-й секр., с 1979 пред. правления СК Грузии. Осн. работы посвящены проблемам совр. груз. музыки, истории и теории сов. и зарубеж. музыки, муз. эстетике и социологии муз. театру.

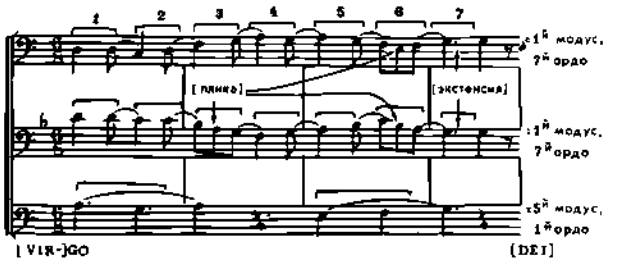
■ А. Баланчивадзе, [М., 1959, Тб., 1967]. К вопросу о специфике муз. мышления, в сб. Вопросы музыкознания, т. 3, М., 1960, Фортепианные сонаты Прокофьева, М., 1962, Оперы Верди на сюжеты Шекспира, М., 1967, О динамике нац. стиля, в сб. Муз. культура народов. Традиции и современность, М., 1973, Историч. преемственность традиций и пафос будущего, в сб. Сов. музыка на совр. этапе, М., 1981, Звуковая среда современности, в сб. Муз. современник, в. 4, М., 1983, «Саломея» и «Электра» Р. Штрауса, в сб. Муз. современник, в. 5, М., 1984, и др.

ОРДИНА́РИЙ (от лат. ordinarius — обычный) — см. *Месса*.

О́РДО (лат. ordo — ряд, вереница) — в модальной ритмике 13 в. ритмич. ряд (период) данного модуса. Структурной ячейкой О. является п у н к т — ритмич. отдел, содержащий осн. формулу модуса в полном виде (напр., в 1-м модусе пункт — ♩ 𝅗𝅥., во 2-м — 𝅗𝅥. ♩ и т. д.). «Ордо модуса есть число пунктов до паузы» (Й. де Гарландиа). В каждом модусе различают О. 1-й (однопунктный), 2-й (двухпунктный), 3-й (трехпунктный) и т. д.

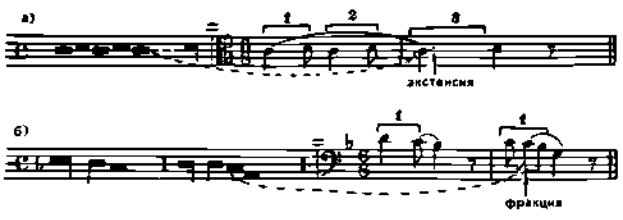


Пояснения к таблице: L — лонга, B — бревис, длительности уменьшены в 16 раз, пункты отмечены скобками



Клаузула (13 в.)

Каждый О. (кроме О. 4-го модуса) заканчивается той же длительностью, с к-рой начался (правило де Гарландиа — CSI, 176 a). На письме лигатуры часто не совпадают с пунктами (см. пример выше). Длительности внутри пункта могут укрупняться (т. н. экстенсия, часто в конце О.; см. пример выше и «а» в примере ниже) или дробиться (т. н. фракция; см. «б» в примере ниже).



а) 1-й модус, 3-й ордо
б) 1-й модус, 1-й ордо.

● Apel W., The notation of polyphonic music. 900—1600, [5]Camb. (Mass.), 1961. *Ю. Н. Холопов.*

О́РЕЛЬ (Orel) Альфред (1889—1967) — австр. музыковед, муз.-обществ. деятель. Ученик Г. Адлера. Издатель и исследователь австр. музыки, гл. обр. произв. А. Брукнера. В 1929—45 проф. Венского ун-та. С 1962 один из рук. Центр. ин-та моцартоведения при Моцартеуме. Среди соч.: «Einige Grundformen der Motettkomposition im 15. Jahrhundert» («StMw», 1920, [Bd 7]); «A. Bruckner» (W.—Lpz., 1925).

ОРИ́К (Auric) Жорж (1899—1983) — франц. композитор, муз. деятель. Чл. Ин-та Франции (1962). В 1914—16 занимался в «Схола канторум» у В. д'Энди. В 1920-е гг. входил в *«Шестёрку»*. С 1935 чл. правления Нар. муз. федерации. Участвовал в антифаш. движении. С 1954 президент Об-ва по охране авторских прав композиторов и муз. издателей, в 1962—68 генеральный директор Нац. оперных т-ров. Откликаясь на новые явления в совр. муз.-художеств. практике, О. одним из первых использовал приёмы джаза, увлекался мюзик-холлом, активно работал в области кино. Для О. характерен интерес к театр. жанрам. В сотрудничестве с С. П. Дягилевым и для его труппы создал ряд балетов, в т. ч. «Матросы» (1924). Среди лучших соч. — балет («хореографич. трагедия») «Федра» (1949). В нек-рых произв. отразил трагедию воен. лет («Четыре песни страдающей Франции», на сл. Л. Арагона, Ж. Сюпервьеля, П. Элюара, 1947). Приезжал неоднократно в СССР.

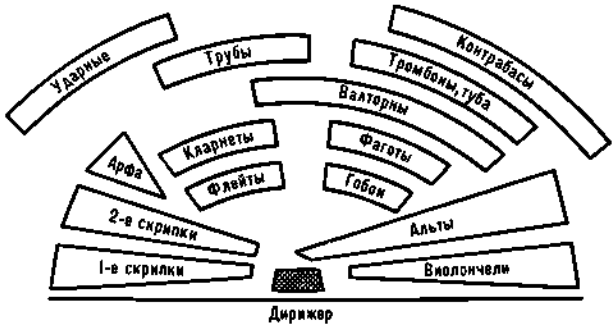
□ Балеты — Докучные (1924, Монте-Карло), Матросы (1925, Париж), Пастораль (1926, там же), Воображаемые (1934, там же), Художник и его модель (1949 там же), Федра (1950, Флоренция), Бал воров (1960, Нерви) и др., произв. для орк.; кам.-инстр ансамбли, соната, прелюдии и др пьесы для фп., романсы, песни музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф, в т. ч. «Свободу нам!», «Красавица и чудовище», «Орфей».

● Дюмениль Р., Совр франц композиторы группы «Шести», пер. с франц., Л., 1964, Пуленк Ф., Я и мои друзья, пер с франц., Л., 1977; Golea A., G. Auric, P., [1958]. *Е. Ф. Брокфин*

ОРКЕ́СТР (от греч. ὀρχήστρα — площадка перед сценой в др.-греч. т-ре, где размещался *хор*) — большой коллектив музыкантов, играющих на разл. инструментах и совм. исполняющих муз. произв. Зарождение О. относится к нач. 17 в., когда возникли разл. жанры гомофонной музыки (см. *Гомофония*) — опера, оратория, концерт. О. различается по составу инструментов (смешанные, однородные), по назначению в муз. практике (воен., эстр. и др.). В отличие от кам.-инстр. *ансамблей*, где каждый инстр. исполняет свою партию, в О. существуют группы однородных инстр. (струнные смычковые), играющие гл. обр. в *унисон* (иногда *divisi*). В зависимости от состава различают О.: симфонические (струнные смычковые, дерев. и медные духовые, ударные инстр.), струнный (только струнные смычковые), духовой (духовые и ударные инстр.), т. н. бэнд (только медные духовые), шумовой (гл. обр. ударные). См. также *Оркестры народных инструментов*.

Разделение орк. составов в связи с обществ. функцией музыки, местом её исполнения, аудиторией проводилось с 1-й пол. 18 в. Оперный О. наряду со струнными, двумя чембало, флейтами и гобоями часто включал трубы и литавры, тромбоны. В церк. О. обязательно входил орган (в группе basso continuo либо в роли концертирующего инструмента). В церк. соч. И. С. Баха наряду со струнными нередко представлены дерев. духовые (флейты, гобои), иногда трубы с литаврами, валторны, тромбоны, удваивающие голоса хора. Как в церк., так и в оперном О. существ. роль принадлежала сопровождавшим сольное пение облигатным инстр. (см. *Obligato*): скрипке, виолончели, флейте, гобою и др. Концертный состав О. целиком зависел от места и характера музицирования. В его развитии наиб. роль сыграли жанры concerto grosso, сольный концерт, орк. сюита. Каждый из 6 Бранденбургских концертов Баха имеет индивидуализиров. состав исполнителей. В нек-рых случаях композитор указывал разл. варианты состава ad libitum (А. Вивальди).

Во 2-й пол. 18 в. сложился состав малого симф. О. (т. н. классический), в к-рый входят смычковый квинтет (1-е и 2-е скр., альты, влч. и к-басы) и группа дух. инстр., построенная по принципу парности: 2 флейты, 2 гобоя, а также 2 кларнета (последние в 18 в. могли отсутствовать), 2 фагота, 2 валторны, 2 трубы (каждому дух. инстр. поручена отд. партия); группа ударных представлена литаврами. Для симф. О. со сложившейся группой дерев. духовых написаны поздние симфонии Й. Гайдна, симфонии Л. Бетховена. В симфониях В. А. Моцарта (в т. ч. поздних) состав дерев. духовых нестабилен. Симф. О. малого состава, дополненный ещё 2 валторнами, 3 тромбонами и тубой, наз. большим симф. оркестром. Бетховен в 9-й симфонии (1823) положил начало большому составу симф. О. (в совр. значении) — с малой флейтой и контрафаготом в группе дерев. духовых, с расширенной группой ударных (треугольник, тарелки, большой барабан). Для этого состава написан ряд симф. произв. Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, И. Брамса, А. Брукнера, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина и др. Стремление композиторов 19 в. обогатить звучность О. обусловило применение инстр., обладающих особыми технич. и тембровыми возможностями. Расширено семейство флейт (альтовая флейта), часто используются англ. рожок, малый кларнет, бас-кларнет, разл. виды труб, арфа, челеста, фп., орган, разл. ударные инстр. и др. В увеличении состава совр. симф. О. большую роль сыграли Г. Берлиоз, Г. Малер, Р. Штраус, А. Н. Скрябин, оперного — Р. Вагнер, Н. А. Римский-Корсаков и др. К нач. 20 в. состав О. расширился за счёт введения дополнит. количества духовых: вместо парного состава — тройной, у нек-рых композиторов — четверной. Одноврем. происходит процесс сокращения состава О. за счёт более полного использования каждого инструмента (у А. Шёнберга, И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, К. Караева, А. Г. Шнитке и др.; см. *Камерный оркестр*). Для О. в 20 в. характерно также резкое увеличение группы ударных, к-рая стала иногда занимать равноправное положение со струн. и дух. группами (в произв. К. Пендерецкого, О. Мессиана, А. Г. Шнитке и др.). Менялось и расположение музыкантов в О. Самая распространённая ныне т. н. амер. рассадка музыкантов в симф. О



Среди совр. симф. О.: оркестр лейпцигского Гевандхауза (с 1781), Венской филармонии (с 1842), Бостонский симф. О. (с 1881), Берлинской филармонии (с 1882), амстердамский «Консертгебау» (с 1888), Филадельфийский (с 1900), Лондонской филармонии (1932), Ленинградский академический (с 1882), Большой симф. О. Всес. радио и (позднее) телевидения (1930), Гос. оркестр СССР (1936).

● Рогаль-Левицкий Д. Р., Беседы об оркестре, М., 1961; Благодатов Г. И., История симф оркестра, Л., 1969, Барсова И. А., Книга об оркестре, [1]М., 1978, Bekker P., The orchestra, N. Y., [2]1963 См. также лит. при ст. *Инструментовка*. *А. Я. Берг.*

ОРКЕ́СТР РУ́ССКИХ НАРО́ДНЫХ ИНСТРУМЕ́НТОВ им. В. В. Андреева. Ведёт начало от *Великорусского оркестра* (с 1923—им. В. В. Андреева), в 1936—41 — О. р. н. и. им. В. В. Андреева, с 1942 — ансамбль, с 1951 — первонач. назв., с 1960 — Рус. нар. оркестр им. В. В. Андреева Ленингр. ТВ и радио. В репертуаре — обработки рус. нар. песен и танцев, пьесы В. В. Андреева, переложения произв. рус. и заруб. классич. музыки, соч. сов. композиторов, созданные специально для этого оркестра.

ОРКЕСТРИО́Н (нем. Orchestrion) — 1) переносной орган с 4 мануалами, педалью и мн. регистрами, в т. ч. для имитации орк. тембров. Сконструирован в 1780 Г. Й. Фоглером. 2) Орган-позитив, снабжённый также фл. механикой и струнами. Сконструирован в 1791 Т. А. Кунцем в Праге. Усовершенствованная модель (1798) в форме вертикального фп. имела 2 мануала, педаль, мехи, 230 струн и 360 труб (21 регистр). 3) Автоматический (самоиграющий) механич. инструмент, предназначенный для имитации оркестра. Приводился в действие пружинным или пневматич. устройством, вращавшим металлич. вал с штифтами (шипами), в порядке расположения к-рых фиксировалась муз. пьеса (позднее использовалась бумажная или картонная перфолента). Был сконструирован на основе механич. органа на рубеже 18—19 вв., существовал в разл. модификациях под разными названиями. Наиб. известный из ранних образцов — пангармоникон Н. Мельцеля (первая публич. демонстрация — Вена, 1804), имитировавший звучания флажолета, флейты, гобоя, кларнета, фагота, валторны, трубы, барабана, тарелки и треугольника. Модели О. создавались мн. мастерами. Во 2-й пол. 19 в. получили довольно широкое распространение в быту. Среди произв., специально сочиненных для О., — «Битва при Виттории» Бетховена (1813). Вытеснен в нач. 20 в. механич. фп. и электропневматич. органом.

ОРКЕСТРОТЕ́КА (от *оркестр* и греч. τήκη — вместилище, хранилище, ящик) — комплект орк. партий к.-л. произв., предназначенный для исполнения его небольшим инстр. составом, а также эстр. и малым

симф. оркестрами. В О. различаются партии, обязательные при наименьшем исполнит. составе, и дополнительные — для более крупного состава, самостоят. муз. материал к-рых включается в обязательные партии в виде вставок (выписок).

ОРКЕ́СТРЫ НАРО́ДНЫХ ИНСТРУМЕ́НТОВ — коллективы исполнителей на нац. муз. инструментах, используемых в их подлинном или реконструированном виде (усовершенствованном, модернизированном). Принцип организации О. н. и. связан с нац. особенностями муз. культуры и ее уровнем. О. н. и. (ансамбли) с давних времён распространены у мн. народов (*гамелан, тараф* и др.). В зап.-европ. странах проф. и любительские О. н. и. включали гитары, мандолины, аккордеоны и др. (т. н. неаполитанский орк.). В России ансамбли нар. инстр. известны с 12 в.; позднее расширены, превращены в оркестры, в т. ч. в 1888 создан первый проф. О. н. и. — *Великорусский оркестр*. В СССР О. н. и. организованы во мн. республиках; крупнейшие из них: Орк. рус. нар. инструментов им. В. В. Андреева, Гос. рус. нар. орк. им. Н. П. Осипова, Гос. белорус. нар. орк., Гос. казах. нар. орк. им. Курмангазы, Гос. капелла бандуристов УССР, «Флуераш» (Молдавия).

ОРЛА́НСКИЙ-ТИТАРЕ́НКО (наст. фам. Орланский) Яков Фёдорович (1878—1941) — сов. баянист, педагог, конструктор муз. инструментов. С 1907 играл на усовершенствованном хроматич. инструменте мастера П. Е. Стерлигова, получившем назв. *баян*. Разработал новые конструкции гармоник, в т. ч. монофон. Организатор первого квартета монофонов (1937). В 1926 основал класс баяна в 3-м Муз. техникуме Ленинграда. Автор самоучителя игры на баяне.

ОРЛО́В Александр Иванович (1873—1948) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1945). Ученик П. Юона (Берлин). С 1902 вёл дирижёрскую деятельность, в т. ч. в 1912—17 дирижёр орк. С. А. Кусевицкого, в 1925—29 гл. дирижёр Киевской укр. оперы (ныне — Укр. т-р оперы и балета). С 1930 возглавлял Большой симф. орк. Всес. радио. В 1925—29 преподавал в Киевской конс. (с 1927 проф.) Среди учеников — Н. Г. Рахлин.

ОРЛО́В Василий Михайлович (1858—1901) — рус. хор. дирижёр, собиратель нар. песен, композитор. Занимался у П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова (муз.-теоретич. предметы, композиция). Руководил хорами, в т. ч. Казанского собора в Петербурге. Записал и аранжировал ок. 200 нар. песен Тамбовской губ. (18 из них опубл. А. И. Пальчиков, 1890). Автор детских опер, хоров, романсов, церк. музыки, а также кн. «Иск-во церк. пения» (СПБ, 1894, ^{2}1910).

ОРЛО́В Василий Сергеевич (1856 или 1857—1907) — рус. хор. дирижёр, педагог. Занимался у П. И. Чайковского (муз.-теоретич. предметы). С 1880 дирижер Рус. хор. общества, с 1886 регент Синодального хора, к-рый под его рук. стал одним из лучших хор. коллективов и с успехом выступал за рубежом. С 1901 директор Синодального учща церк. пения. Среди учеников: Н. М. Данилин, М. Г. Климов, П. Г. Чесноков.

ОРЛО́В Николай Андреевич (1892—1964) — рус. пианист. Ученик К. Н. Игумнова. Концертировал с 1912. В 1917—21 проф. Моск. конс. С 1922 жил за рубежом, выступал во мн. странах Европы и Америки. Провёл цикл концертов из произв. Ф. Шопена.

ОРЛО́ВА Елена Михайловна (1908—85) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1968). Ученица Б. В. Асафьева и Р. И. Грубера. В 1946—49 преподаватель Моск. конс., в 1950—74 — Ленингр. конс. (с 1969 проф.), в 1974—77 проф. Уральской конс.

■ Романсы Чайковского, М.—Л., 1948, Б. В. Асафьев, Л., 1964, Лекции по истории рус. музыки, М., ^{2}1979, П. И. Чайковский, М., 1980; Методич. заметки о муз.-историч. образовании в консерваториях, М., 1983; Академик Б. В. Асафьев, Л., 1984 (совм. с А. Крюковым); Интонац. теория Асафьева как учение о специфике муз. мышления, М., 1984, и др.

ОРЛО́В-ШУ́ЗЬМ Аристарх Гаврилович (р. 1914) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Чуваш. АССР (1961). Засл. арт. РСФСР (1971). Занимался у М. Ф. Гнесина. Был худ. рук. ансамблей песни и пляски в Чувашии, Чувашского нар. хора (1959—61), хора К-та по ТВ и радиовещанию Совета Министров Чуваш. АССР (1967—73). Автор опер, муз. комедий, кантат, хоров, романсов и песен, музыки к спектаклям драм. т-ра.

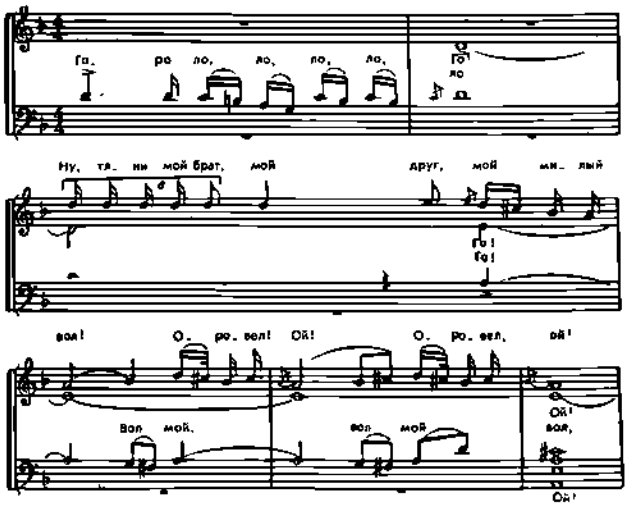
О́РМАНДИ (Ormandi) (наст. фам. Блау, Blau) Юджин (1899—1985) — амер. дирижёр, скрипач. По нац. венгр. Ученик Е. Хубан (скр.). С 7-летнего возраста концертировал как скрипач. В 1917—1921 концертмейстер 1-х скрипок в «Блютнер оркестре» (Берлин). С 1921 жил в США. В 1931—36 гл. дирижёр симф. орк. в Миннеаполисе, в 1938—80— Филадельфийского орк., с к-рым гастролировал во мн. странах (в СССР в 1958). Дирижёр романтич. стиля, О. с наиб. успехом исполнял произв. Л. Бетховена, Р. Шумана, Р. Штрауса, С. В. Рахманинова.

ОРНАМЕ́НТИКА (от лат. ornamentum — украшение) — мелодич. обороты из звуков относительно мелкой длительности, применяемые для украшения мелодии, усиления ее экспрессии, для демонстрации виртуозных возможностей исполнителя. К О. относятся *мелизмы, тираты, пассажи, колоратуры, глосы*, а также нек-рые виды фигурации аккордов (см. *Арпеджио*) и ритмич. изменения (см. *Ломбардский ритм*). В своих истоках и эволюции О., как и примыкающая к ней *диминуция* (3), связана с иск-вом импровизации. Различают: О., не обозначенную в нотах и импровизировавшуюся исполнителем; О., обозначенную особыми знаками; О., полностью выписанную нотами. Значение этих видов менялось. Чисто импровизац. О.— один из формообразующих факторов музыки, основанной на *одноголосии*. В свободно импровизируемой О. постепенно сложились относительно устойчивые обороты, поддающиеся знаковому обозначению (см. *Мелизмы*). Наивысшее развитие такая О. получила в итал. и нем. орг. музыке 17—18 вв., в иск-ве франц. лютнистов и клавесинистов, в клавирном творчестве К. Ф. Э. Баха. В это же время складывается класс. *вариационная форма*, в к-рой важная формообразующая роль принадлежит О., полностью выписанной нотами (в орнаментальных вариациях).

Путь историч. развития европ. музыки вёл к постепенному отказу от О., импровизируемой исполнителем (хотя ещё в 18 в. она широко применялась как в вок., так и в инстр. музыке), к точному обозначению всех орнаментальных оборотов нотными знаками (соч. Ф. Шопена и др. композиторов-романтиков). Со времени К. В. Глюка сокращались масштабы применения О. Значение её ещё более упало во 2-й пол. 19 в. Но в 20 в. роль импровизируемой О. вновь возросла в связи с усилением импровизац. начала в нек-рых областях муз. творчества, напр. в джазовой музыке.

● Юровский А., [Предисловие], в сб.: Франц клавесинная музыка. Сб. 1, М., 1935; Друскин М. С., Клавирная музыка..., Л., 1960; Куперен Ф., Иск-во игры на клавесине, [пер. с франц.], М., 1973; Бейшлаг А., Орнаментика в музыке, пер. с нем., М., 1978; Dannreuther E., Musical ornamentation, v. 1—2, L., 1893—95, Goldschmidt H., Die Lehre von der vokalen Ornamentik, B.—Charlottenburg, 1907, Donington R., The interpretation of early music, L., [1975]. *В. Н. Брянцева.*

ОРОВЕ́ЛЫ — древние земледельч. песни пахоты и молотьбы в Армении и Вост. Грузии. Впервые записаны Комитасом и Д. И. Аракишвили. Исполняются муж. голосами соло. Отличаются импровизационностью текста и напева, имеющего характер суровой патетич. декламации.



Комитас. Песня молотьбы (начало).

Стилистич. различия арм. и груз. О. проявляются в ладово-интонационном языке (в арм. — лады с ув. секундой и дорийский). Жанр О. эволюционировал: в нём получили развитие лирич. элементы, усложнилось мелодич. развитие, бо́льшую завершенность приобрела муз. форма. Стиль арм. О., обогащённый хор. полифонией, Комитас воспроизвел в неск. соч. («Лорийский оровел», «Песня плуга», «Песня гумна»).

ОРО́ЗОВ Карамолдо (наст. имя Токтомамбет) (1883—1960) — сов. композитор, исполнитель на комузе. Нар. арт. Кирг. ССР (1935). С 1936 артист Кирг. филармонии. Автор инстр. пьес (кю), ставших нац. классикой. 2-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей на нар. инструментах (1939). В 1958—60 преподавал игру на комузе во Фрунзенском муз. уч-ще. Имя О. присвоено оркестру кирг. нар. инструментов.

ОРО́ЗОВ Шейше Орозович (1912—59) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1939). Чл. КПСС с 1939. Один из первых кирг. оперных и симф. дирижеров. С 1936 (с перерывом) директор и худ. рук. Кирг. филармонии; в 1936—50 одновременно (с перерывом) дирижер, затем гл. дирижер и худ. рук. оркестра кирг. нар. инструментов. Участвовал в первой пост. кирг. муз. драмы «Золотая девушка» Власова и Фере (1937, Фрунзе). Составитель первого на кирг. яз. пособия по муз. грамоте.

О́РОКСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

О́РОЧСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ОРРЕ́ГО СА́ЛАС (Orrego Salas) Хуан (р. 1919) — чил. композитор, педагог. Ученик Д. Санта-Крус Вильсона, А. Коплэнда. Один из основателей (1945) и редактор журн. «Revista musical chilena». Среди соч.: опера-оратория «Алтарь бедного короля» (1952); балеты «На пороге сна» (1951, Сантьяго), «Уличный гимнаст» (1960, там же); 4 симф. (1949—66), «Конц. серенада» для орк.; концерты для разл. инстр. с орк.; фп. произв.; хоры; вок. циклы, в т. ч. на сл. Г. Мистраль. С 1949 преподавал в Чил. ун-те, с 1962 проф. и директор Лат.-амер. муз. центра Индианского ун-та (США).

ОРТЕ́ГА (Ortega) Серхио (р. 1938) — чил. композитор, обществ. деятель. Один из основоположников и ведущих деятелей движения «*Новая песня*». После воен.-фаш. переворота 1973 эмигрировал во Францию. Возглавляет ансамбль политич. песни «Мастерская им. Л. Э. Рекабаррена». Среди соч.: симф. и кам.-инстр. произв., песни (на сл. Г. Мистраль, П. Неруды и др. поэтов Лат. Америки), в т. ч. «Мы победим», «Объединённый народ», «Гимн коммунистич. молодёжи Чили». Неоднократно приезжал в СССР (в 1977 как чл. жюри конкурса политич. песни «Красная гвоздика» в Сочи).

ОРТИ́С (Ortiz) Диего (ок. 1510 — ок. 1570) — испан. композитор, муз. теоретик, исполнитель на басовой виоле да гамба («виолон»). С 1550-х гг. жил в Италии. Один из первых теоретиков и практиков инстр. варьирования (см. *Диференсиас*), принцип к-рого изложен в его осн. труде «Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones», Roma, 1553 (факсимиле и пер. на нем. яз. изд. М. Шнайдера, [2] Kassel, 1936). Муз. соч. О. демонстрируют развитую систему композиции; его ричеркары входят в репертуар совр. гамбистов.

ОРТИ́С, Ортис Фернандес (Ortiz Fernández) Фернандо (1881—1969) — кубин. учёный, обществ. и политич. деятель. Специалист в области истории, социологии, этнографии, антропологии, фольклора. Чл. палаты депутатов (1915—25), основатель Об-ва афрокубин. исследований (1937), през. Кубино-сов. ин-та культуры (с 1945), чл. Нац. комиссии АН Кубы (с 1959). Мн. труды посв. афрокубин. музыке, в их числе: «Los instrumentos de la música afro-cubana» (v. 1—*5*, La Habana, 1952—55), «La africanía de la música folclórica de Cuba» (La Habana, [2] 1965).

ОРУ́ДЖЕВ Мамед Мамедович (р. 1920) — сов. гобоист, педагог. Засл. арт. Азерб. ССР (1959). Засл. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1946. Ученик Н. Н. Солодуева. В 1945—77 солист орк. Большого т-ра. С 1966 преподаёт в Моск. конс. (с 1981 проф.).

ОРФ (Orff) Карл (1895—1982) — нем. композитор, педагог (ФРГ). Чл. Баварской академии иск-в (1950), Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме (1957). С 1915 капельмейстер драм. т-ров. В 1924 в Мюнхене основал совм. с Д. Гюнтер Школу гимнастики, танца и музыки («Гюнтершуле»). В нач. 30-х гг. совм. с муз. этнографом К. Хубером собирал и обрабатывал баварские нар. песни и танцы, что отразилось на стилистике его муз. произв. Осн. область творчества — муз.-сценич. произв. (ок. 15), к-рые характеризуются простотой муз. языка (б. ч. диатоника), связью с совр. театр. драматургией и с демократич. традицией зап.-европ. муз.-театр. иск-ва (мистерия, т-р марионеток, итал. комедия масок). Начиная с первого значит. произв. — сценич. кантаты «Кармина Бурана», О. разрабатывал новый тип муз. спектакля. Для него характерны: тесная связь музыки, текста и сценич. движения; организация муз. драматургии посредством длительных ритмических *остинато*. В 1950—*54* издал *5*-томное собрание «Музыка для детей» («Schulwerk»), ставшее основой муз.-пед. системы О., к-рая получила мировое признание и распространение. В 1950—60 преподавал в Высш. муз. школе в Мюнхене. В 1961 был открыт Ин-т Орфа (Ин-т муз. воспитания при Высш. школе музыки и сценич. иск-ва Моцартеум). Среди учеников: В. Эгк, П. Курцбах, Г. Зутермейстер. Нац. пр. ГДР (1949).

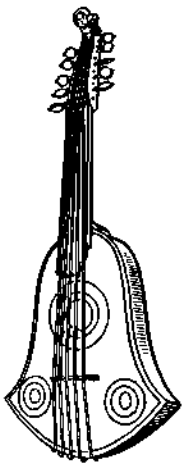
□ Муз.-сценич. произв. (все тексты — О.) — Кармина Бурана (сценич. кантата, 1937, Франкфурт-на-Майне), Луна («муз. пьеса», 1939, Мюнхен), 2-я ред. — 1950, там же), Умница («муз. пьеса», 1943, Франкфурт-на-Майне), Кётхулли кармина (сценич. кантата, 1943, Лейпциг), Бернауэрин (муз.-драм. пьеса, 1947, Штутгарт), Антигона (трагедия Софокла, 1949, Зальцбург), Триумф Афродиты (сценич. концерт, 1953, Милан), Комедия о воскресении Христа (мистерия, 1957, Штутгарт), Царь Эдип (трагедия Софокла, 1959, там же), Игра о рождении младенца (мистерия, 1960, там же), Прометей (трагедия Эсхила, 1968, там же), Комедия о конце времени (мистерия, 1973, Зальцбург); сценич. триптих Плачи (обработка соч. К. Монтеверди, в т. ч. оперы «Орфей» и фрагмента «Плач Ариадны», окончат. ред. 1940, пост. 1958, Шветцинген), для хора с инстр. сопр., в т. ч. Музыка для детей (1950—54).

● Леонтьева О., К. Орф, М., 1984, её же, Орф, в кн.: Музыка XX в., Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984, Liess A., C. Orff. Idee und Werk, Z., [2] 1977, C. Orff und sein Werk. Dokumentation, Bd 1—8, Tutzing, 1975—83. *О. Т. Леонтьева*
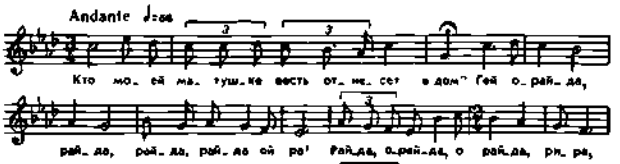
ОРФЁНОВ Анатолий Иванович (1908—87) — сов. певец (лирич. тенор), педагог. Засл. арт. РСФСР (1941). С 1934 солист Оперного т-ра им. К. С. Станиславского, в 1942—55 — Большого т-ра (в 1963—1969 и 1981—84 зав. его оперной труппой). Среди партий Ленский, Юродивый, Герцог, Вашек («Проданная невеста»). Гастролировал за рубежом. В 1954—59 худ. рук. вок. группы Всес. радио. В 1950—71 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1958 доцент), в 1971—1973 — Каирской конс., в 1974—80 — Братиславской конс. Гос. пр. СССР (1949).

«ОРФЕО́Н» (Orphéon) — название франц. муж. хор. любительских обществ, получивших массовое распространение с сер. 19 в. (типа *лидертафель*).

ОРФЕ́РИОН, орфарион (англ. orpharion, от имён легендарных музыкантов Др. Греции Орфея и Ариона), — струнный щипковый инструмент, близкий бандоре — инструменту, напоминавшему *цистру* (отличался от нее размерами и настройкой). Имел грушевидную форму и 7—9 двойных струн. Был распространён в 16—17 вв. в Англии, Италии и Франции.



ОСЕТИ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Нар. и совр. проф. музыка осетин (населяют Сев.-Осет. АССР в РСФСР и Юго-Осет. АО в Груз. ССР) наряду с единством черт имеет нек-рые локальные особенности, объясняющиеся, в частности, диалектными языковыми различиями и многовековыми межнац. контактами с грузинами и народами Сев. Кавказа. Древнейшие пласты нар. музыки связаны с языческими культами и обрядами (культ Уацйллы, включающий ритуальный танец-песню «Цбппай»; цикл земледельч. праздников и др.). О древности муз. культуры осетин свидетельствуют и песни нартского эпоса (распространён и у др. кавказских народов). Среди муз. инструментов *дудастанон*, *киссын-фандыр*, дала-фандыр (струн. щипковый), уадындз (продольная открытая флейта), далым уадындз (волынка), иорн кандаал фандыр (осет. клавишная гармоника), фидиуаг (рог), карцганаг (дерев. трещотка), гумсаг (архаич. 2-сторонний барабан). Гл. носители устной муз.-поэтич. традиции — певцы-сказители (кáдаганаг). Крупнейший певец-сказитель 19 в. — Бибо Дзугутов (Слепой Бибо). Среди совр. предст. нар.-певч. традиции: А. Цопанов, Д. Таутиев, С. Цагараев, З. Бидеев, С. Мирзаганов. Распространены героические (2-гол. муж. песни, исполняемые без инстр. сопр. солистом и хором: унисонный басовый голос кырныи или ферсáг), трудовые, лирические, любовные, охотничьи и обрядовые песни. Меньше развиты жен. песенные жанры (колыбельные, нек-рые виды трудовых и причитания). В совр. О. м. получил развитие новый стиль одиночной (муж. или жен.) песни с инстр. сопр. (обычно гармоники). Своеобразие ладовой системы О. м. связано с обогащением ее диатоніч. основы разного рода переменностью, а в хор. 2-голосии — с опорой на чистую кварту в качестве заключит. созвучия. В ритмике выделяются сочетания разл. синкопических фигур с триолями. Инстр. музыка цагд предназначена гл. обр. для сопр. танцев. Первые записи осет. нар. музыки сделаны в 1880-х гг. М. М. Ипполитовым-Ивановым



Песни о Таймуразе Кадзырове

и С. И. Танеевым. Позднее муз. фольклор собирали Д. И. Аракишвили, Г. Г. Лобачёв, В. И. Долидзе, Т. Я. Кокойти и др. Особый вклад в эту область внёс Б. А. Галаев, записавший св. 700 нар. мелодий («Осет. нар. песни», М., 1964). В 1938 созданы ансамбли песни и танца Сев.-Осет. АССР и Юго-Осет. АО, в 1939— СК Сев.-Осет. АССР; в Орджоникидзе с 1944 работает симф. орк., в 1972 открыт Муз. т-р. Формирование нац. комп. школы началось в 1920-е гг. с появлением обработок нар. песен П. Б. Мамулова и орк. пьес В. И. Долидзе. Вклад в развитие комп. творчества внесли Т. Я. Кокойти (опера «Нарт Сослан», 1969; первая осет. симф., 1949; концерты), Х. С. Плиев (опера «Коста», 1960; оперетты; кантаты; хоры; песни), Н. А. Кариицкая, А. С. Тотиев, Л. И. Кулиев, Е. А. Колесников, А. А. Полянич и др. Обществ. признание получили произв. Д. С. Хаханова (балеты «Ацамаз и Агунда», 1962, «Хетаг», 1963; 8 симф., 1960—84), И. Г. Габараева (оперы «Азау», 1968, «Оллана», 1972; произв. для симф. орк.; вок. циклы), Р. К. Цорионти (опера-балет «Поляна влюблённых»; оратории, полифонич. пьесы для фп.), А. Я. Кокойти (симф. «Юность»; симф. поэмы «Чермен» и «Коста»; рапсодия для скр. с орк. и др.), а также песни Б. Газданова, Е. Кулаева, Г. Н. Гуржибекова и др. Новые формы осмысления фольклора в соединении с совр. выразит. средствами нашли своё отражение в творчестве Ж. В. Плиевой, Л. Х. Кануковой, Л. Т. Ефимцовой. Среди музыковедов: К. Г. Цхурбаева, З. Х. Туаева, Л. Д. Левитская, П. Ф. Панасяш, А. Ф. Сухарников. Среди исполнителей: певцы — Т. А. Тогоева, М. С. Католиева, Д. Н. Билаонова, А. В. Хасиева, Е. В. Кулаев, Ф. С. Су

анов, Ю. А. Бацазов, В. К. Дзуцев; дирижёры — И. А. Аркин, П. А. Ядых. В Сев.-Осет. АССР работают (1988): филармония; ансамбль нар. танца «Алан»; муз. уч-ще (также в Юго-Осет. АО), муз. школы.
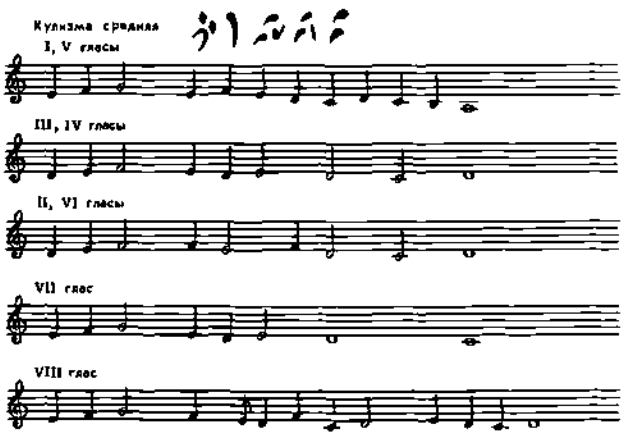
● Цхурбаева К. Г., Муз. культура осетин, Орджоникидзе, 1957; её же, Нек-рые особенности осет. нар. музыки, Орджоникидзе, 1959; её же, Творчество композиторов Осетии, Орджоникидзе, 1960; Галаев Б. А., Осет. нар. музыка, в кн.: Осет. нар. песни, М., 1964, с. 7—20; Магометов А. Х., Культура и быт осет. народа, Орджоникидзе, 1968, с. 533—66.

М. А. Якубов.

О́СИПОВ Николай Петрович (1901—45) — сов. исполнитель на балалайке, дирижёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1940). В 1923—39 солист Моск. филармонии. С 1940 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. рус. нар. оркестра (с 1946 его имени). По инициативе О. сов. композиторами создавались конц. произв. для балалайки, многие из к-рых он исполнил впервые (ряд соч. посвящён О.). 1-я пр. на Всес. смотре музыкантов-исп. на нар. инстр. (1939). В 1930—40 преподавал игру на балалайке в Моск. муз.-пед. уч-ще им. Октябрьской революции.

ОСМА́НОВ Тургут Садвокасович (1927—82) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Казах. ССР (1978). С 1957 дирижёр, с 1974 гл. дирижёр Казах. т-ра оперы и балета. С 1957 преподавал в Алма-Атинской конс. (с 1980 доцент).

ОСМОГЛА́СИЕ (калька греч. ὀκτώηχος — *октоих*, букв. — восьмигласие) — ладово-мелодическая, или модальная, система визант. гимнографии и др.-рус. певч. иск-ва. Типологически родственна григорианским *церковным ладам* (см. также *Модальность*), ладовой системе арм. монодии и др. звуковым системам ср.-век. христ. культовой музыки. Представляет собой единство определ. образом соотнесённых друг с другом песнопений (текстов и напевов) 8 *гласов*. Песнопения одного гласа пелись в течение недели, после чего их сменяли песнопения следующего по порядковому номеру гласа. Восьминедельный цикл песнопений с 1-го по 8-й глас образовывал т. н. с т о л п; песнопения праздников по гласу могли не совпадать с недельными. В рус. певч. иск-ве системе О. подчинены *знаменный распев, путевой распев, греческий распев, болгарский распев, киевский распев* и нек-рые местные распевы. Внутр. муз. организация гласов и системы О. могла осуществляться на основе двух принципов — ладово-звукорядного (соотношение *реперкуссы*, или господствующего тона, и *финалиса*, или конечного тона) и ладово-мелодического (сумма мелодич. формул). Имеющиеся расшифровки певч. памятников сравнительно позднего происхождения (напр., рус. пометных рукописей; см. *Пометы*) дают представление о втором, попевочном, принципе организации О. В соответствии с ним песнопения формируются из типичных для каждого гласа *попевок, лиц, фит*, фиксируемых строго закреплённым за ними граф. начертанием. Одно и то же начертание (напр., «кулизма») в разных гласах может распеваться разл. образом:
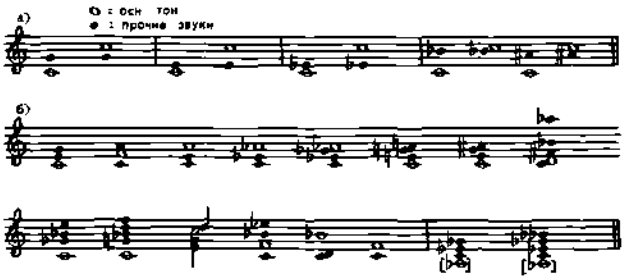


Развитие собственно мелодич. стороны песнопений привело к расшатыванию принципов системы О. Этот процесс затронул и знаменный распев, имеющий наиб. древние традиции. Так, значит. число мелодич. формул встречается в песнопениях неск. гласов, в связи с чем некрые гласы отчасти утратили ладово-мелодич. характерность (напр., 2, 6 и 8). Ряд распевов перестал подчиняться системе О. (*демественный распев*); в авторских композициях кон. 16—17 вв. (напр., в евангельских стихирах Фёдора Крестьянина) указание на глас становилось почти условностью. См. также *Византийская музыка, Псалмодия*.

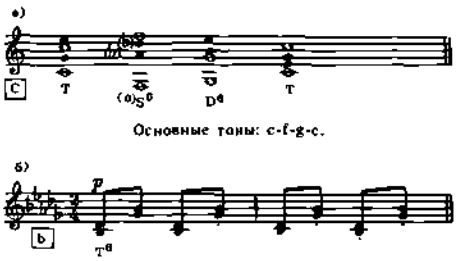
● Металлов В., Осмогласие знаменного распева, М., 1899; Шабалин Д. С., К периодизации знаменного распева, «СМ», 1985, № 10; Лозовая И. Е.,«Ангелогласное пение» и осмогласие как важнейшая сторона его муз. иконографии, в кн.: Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta scientifica Congressus, VIII, Bydgoszcz, 1988; Протопопов В. В., О муз. системе осмогласия в др.-рус. песнопениях (знаменный роспев), там же; Strunk O.,Intonations and signatures of the Byzantine modes, «MQ», 1945, v. 31; его же, Essays on music in the Byzantine world, N. Y., 1977; Raasted J., Intonational formulas and modal signatures in byzantine musical manuscripts, «MMB», Subsidia, vol. VII, Cph., 1966. См. также лит. при статьях *Глас, Церковная музыка, Строка*.

И. Е. Лозовая

ОСНО́ВНОЙ ТОН — 1) главный звук в рамках данной группы звуков (интервала, аккорда, мелодич. оборота, лада, напр. звук «с» в трезвучиях C-dur, c-moll). Вне контекста О. т. аккорда определяется О. т. гармонически сильнейшего интервала (по П. Хиндемиту):



В контексте классич. тональной функциональности О. т. созвучий находятся под сильным влиянием тоники, функциональных центров (4 1 5):



С. С. Прокофьев. «Мимолётности», № 10. Основной тон — b.

Смены О. т. придают активность ладам тональной системы. См. *Аккорд, Медианта, Функции тональные*. 2) Первый по порядку звук *натурального звукоряда* (см. также *Обертоны*).

ОСО́КИН Михаил Алексеевич (р. 1903) — сов. композитор. Ученик Ан. Н. Александрова, С. Н. Василенко, Г. Л. Катуара и др. В ряде произв. О. претворены элементы нар. и совр. музыки Туркмении, Индии, Лаоса. Среди соч.: балет «Наль и Дамаянти» (1959, Москва); мюзиклы «Король Матиуш 1-й» (1965, Москва), «Сказки Пушкина» (1966, там же), «Песнь о Роланде» (1972); кантата «Сказ о Дзержинском» (1977); 4 симф. (1932—71), симф. поэмы, орк. сюиты; 5 струн. квартетов (1932—75) и др. кам.-инстр. произв., в т. ч. для детей; романсы и песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Выступал как пианист с исполнением собств. соч. Преподавал в разл. муз. уч. заведениях, в т. ч. в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (1949—60); зав. кафедрой истории и теории музыки Моск. ин-та культуры (1963—65). Автор статей о сов. и инд. музыке.

ОССО́ВСКИЙ Александр Вячеславович (1871—1957) — сов. музыковед, муз. критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1938). Чл.-корр. АН СССР (1943). Чл. КПСС с 1945. Получил юридич. образование. Занимался под рук. Н. А. Римского-Корсакова (гармония и контрапункт). С 1895 постоянный сотрудник «РМГ» и др. периодич. изданий. В 1921—1936 один из рук. Ленингр. филармонии. С 1937 зам. директора, в 1943—52 директор Ленингр. ин-та т-ра и музыки. Деятельность О. способствовала становлению сов. музыковедения. Занимался изучением рус. муз. культуры 18 в., творчества М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, а также заруб. композиторов 18—20 вв. Автор муз. произв., в т. ч. романсов. Проф. Петрогр. (Ленингр.; в 1915—18 и 1921—52; в 1922—29 проректор, в 1935—45 зав. кафедрой всеобщей истории музыки, с 1945 — русской), Киевской и Одесской (1918—21) конс., Ленингр. ун-та (1921—23).

■ Избр. статьи, воспоминания, Л., 1961; Воспоминания. Исследования, Л., 1968; Муз.-критич. статьи, Л., 1971, и др.

● Бронфин Е., А. В. Оссовский, Л., 1960.

О́СТЕРЦ (Osterc) Славко (1895—1941) — югосл. композитор. Учился у А. Хабы и К. Йирака. Основоположник совр. комп. школы в Словении. Пропагандировал новые течения зап.-европ. музыки 1920—1930-х гг. Сотрудничал в Междунар. об-ве совр. музыки. Автор опер «Крещение при Савице» (1921), «Медея» (1931, Любляна) и др.; балетов, в т. ч. «Иллюзии» (1962, Любляна); кантат; симфонии (1922) и др. соч. для орк.; кам.-инстр. ансамблей, инстр. пьес, хоров и др. С 1927 преподавал в консерватории (с 1939 — Муз. академия) в Любляне.

ОСТИНА́ТО (итал. ostinato, от лат. obstinatus — упорный, упрямый) — многократное повторение мелодич., ритмич. фигуры, гармонич. оборота, звука. Как формообразующий фактор использовался с 13 в. в *мотете* (см. *Изоритмия*), в 15—16 вв. — в *мессе* (повторяющийся *cantus firmus*, часто в теноре); в 17 — 1-й пол. 18 вв. получает

распространение *basso ostinato* (в т. ч. в *чаконе*, *пассакалье*). В 19 в. широко применяется soprano ostinato (в частности, в рус. музыке начиная с М. И. Глинки). О. применяется также в фигурировв. орг. пунктах и как деталь фактуры. В 20 в. многообразно раскрываются экспрессивные возможности разных видов О., резко возрастает роль basso ostinato ввиду ослабления связующей силы тональной гармонии.

● Цуккерман В., Анализ муз. произведений. Вариационная форма, [2]М., 1987

ОСТРЕЦО́В Александр Андреевич (1903—64) — сов. музыковед. С ком. 20-х гг. выступал как муз. критик (писал гл. обр. о сов. музыке). Среди работ: «П. И. Чайковский» (М., 1929); «Музыка оперы „Тихий Дон" И. Дзержинского» (в сб.: «Тихий Дон», М., 1936); «Кантата „Александр Невский" С. Прокофьева» (СМ, 1939, № 11).

ОСТРО́ВСКИЙ Аркадий (Авраам) Ильич (1914—67) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1965). В 1940—47 работал в джаз-оркестре под рук. Л. О. Утесова. Один из сов. композиторов-песенников. Наиб. популярны песни на стихи Л. И. Ошанина «Комсомольцы — беспокойные сердца», «Пусть всегда будет солнце», цикл «А у нас во дворе», а также «Зори московские» (сл. М. С. Лисянского), «Песня остаётся с человеком» (сл. С. Г. Острового), «Спят усталые игрушки» (сл. З. А. Петровой).

● Соболева Г., Жизнь в песне. А. Островский, М., 1971; А. Островский. Очерк жизни и творчества. Воспоминания. Статьи, М., 1985.

О́СТРЧИЛ (Ostrčil) Отакар (1879—1935) — чехосл. композитор, дирижёр. Учился композиции у З. Фибиха. Работал в Праге. В 1908—1922 дирижёр любительского т-ва орк. музыкантов, в 1914—18 гл. дирижёр Т-ра на Виноградах, а также оперной труппы Нац. т-ра (с 1920), в к-ром пост. ряд чеш., а также совр. зап.-европ. опер. Завоевал известность как интерпретатор чеш. классич. опер. В музыке О. проявились черты позднего *романтизма* и *экспрессионизма*. Автор 5 опер, в т. ч. «Королевство Гонзы» (по сказке Л. Н. Толстого «Иванушкино царство», 1934, Брно); кантаты; соч. для орк., в т. ч. сюиты, вариаций «Крестный путь»; струн. квартета; хоров, песен.
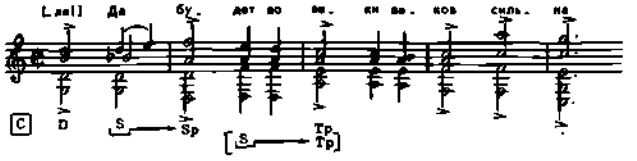
● Bartoš J., O Ostrčil, Praha, 1936; Macek J., O Ostrčil, Praha, 1956; Červinková B., O. Ostrčil. Základy bibliografie, [Praha], 1971

ОТВЕ́Т, спутник (лат. comes, нем. Antwort), — в *фуге* и родств. формах *имитация* темы в тональности доминанты или субдоминанты в экспозиции, контрэкспозиции, а также во всех др. разделах, в к-рых сохраняется экспозиц. соотношение вступающих голосов. В сочинениях 19—20 вв. применяются О. в разл. интервалы (напр., в фугах in F, in A из «Ludus tonalis» Хиндемита). Различают О. реальный (строгая имитация) и тональный [содержит изменения: Ī (5) ступень темы соответствует 5 (Ī) ступени осн. тональности в О.; О. на модулирующую тему даётся с возвращением в осн. тональность]. Встречаются случаи преобразования О. с помощью *увеличения*, *обращения* и др. способов («Искусство фуги» Баха, Contrapunctus V, VI, VII).

● См. лит. при ст. *Фуга*.

ОТЕ́СКУ (Otescu) Йон Нонна (1888—1940) — рум. композитор, дирижёр, педагог. Совершенствовался по композиции у В. д'Энди и Ш. М. Видора (Париж). В 1921—39 гл. дирижёр Рум. оперы в Бухаресте. Среди соч.: комич. опера «Чтение по Матфею» (завершена А. Строе; 1966, Клуж); 2 балета (1918, 1919); поэма «Нарцисс» и скерцо для орк.; произв. для голоса и фп. С 1913 проф. Бухарестской конс. (с 1918 также директор).

ОТКЛОНЕ́НИЕ (нем. Ausweichung) — введение побочных *функций тональных* (D, реже S) к к.-л. аккорду, принимаемому за местную Т (см. *Субсистема*, *Функции переменные*, *Побочная доминанта*, *Побочная субдоминанта*). О. сходно с *модуляцией*, отличаясь от неё полным сохранением отношения местной тоники к центральной (этому способствует обычно отсутствие *каденций* при О.):



М. И. Глинка. «Иван Сусанин», хор «Славься».

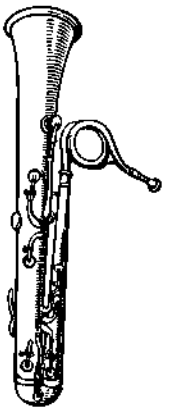
ОТС Георг (1920—75) — сов. певец (лирич. баритон). Нар. арт. СССР (1960). Чл. КПСС с 1946. Сын оперного певца нар. арт. Эст. ССР К. Отса (1882—1961). Ученик Т. Куузика. С 1945 солист Эст. т-ра оперы и балета, в 1951—52 также директор Таллиннской конс. Пред. Театр. об-ва Эст. ССР (с 1974). Гастролировал за рубежом. В конц. репертуаре О., одного из популярных сов. певцов, — классич. и эстр. музыка. Среди партий: Демон, Евгений Онегин, Яго; Данило («Весёлая вдова» Легара), Тассило («Марица» Кальмана), Кола («Кола Брюньон» Кабалевского). Первый исп. партий в эст. операх — Мэелис («Лембиту» В. Капла), Вамбо («Огни мщения» Э. Капла), Петров («Берег бурь» Г. Эрнесакса, 2-я ред.), а также партии Юри в оперетте «Румму Юри» Л. Нормета и Э. Арро и мн. песен сов. композиторов. Снимался в кино (в т. ч. «Свет в Коорди», «Мистер Икс», «Случайная встреча»). Гос. пр. СССР (1950, 1952, 1968), Гос. пр. Эст. ССР (1975). Учреждена пр имени Г. Отса (1975).

● Стреднинов Б. Г. Отс, Л.—М., 1962. Тынсон Х. Л., Г. Отс, [пер. с эст.], Тал., 1981

ОТТЕ́НКИ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ — см. *Нюанс*.

О́ТТЕРЛО (Otterloo) Виллем ван (1907—78) — нидерл. дирижёр, композитор. Ученик С. Дресдена (композиция). Гл. руководитель кор. об-ва и гл. дирижёр орк. «Резиденси» в Гааге (с 1949), к-рый стал под рук. О. одним из лучших исполнит. коллективов. С 1974 генеральмузик-директор в Дюссельдорфе. В основе репертуара — соч. А. Брукнера, К. Дебюсси, М. Равеля. Гастролировал. Автор муз. произведений.

О́ТЫГРЫШ — термин, по смыслу близкий к понятию *ритурнель*. В отличие от термина «ритурнель» обычно относится лишь к заключит. инстр. построению, завершающему песню или романс, и используется чаще всего применительно к жанрам эстр. музыки. Если О. завершает вок. часть в куплетной форме, то благодаря повторным проведениям он начинает выполнять функции *рефрена*, отделяя один куплет от другого.



ОФИКЛЕ́ЙД, офиклейд (франц. ophicléide, от греч. ὄφις — змея и κλείς, род. падеж κλειδός — ключ, затвор), — духовой мундштучный инструмент семейства *бюгельгорнов*. Состоял из U-образной трубки (из дерева, позднее из металла) с конич. каналом и клапанами (8—12). На отогнутом конце ствола — чашеобразный *мундштук*. Звукоряд хроматический, диапазон — ок. 2 октав. Разновидности: альт, баритон, бас. Изобретен франц. мастером Алари (Ж. И. Асте; патент в 1817); до 1840-х гг. входил в симф. оркестр. В сер. 19 в. вытеснен *тубой*.

ОФФЕНБА́Х (Offenbach) (наст. имя и фам. Якоб Эбершт, Eberscht) Жак (1819—80) — франц. композитор, дирижёр, виолончелист. Род. в Германии, в евр. семье. С 1833 жил в Париже. Занимался у Ф. Галеви (композиция). Играл в театр. оркестрах, выступал как виолончелист и дирижёр. В 1855—62 рук. созданным им т-ром «Буфф-Парижен», где ставил свои одноактные оперетты. Основоположник франц. оперетты. Мировую славу принесли ему «Орфей в аду» (1858), «Прекрасная Елена» (1864), «Парижская жизнь» (1866), «Перикола» (1868), «Дочь тамбурмажора» (1879) и др. При многообразии сюжетов в центре большинства оперетт О. — едкая сатира, пародия на буржуазно-аристократич. об-во и его нравственном разложении и коррупции. Музыка О. отличается изяществом, игриво-пикантной мелодикой, зажигат. танц. ритмикой. Написал оперу «Сказки Гофмана» (1880), проникнутую лиризмом, романтичностью. Творчество О. определило дальнейшее развитие франц. оперетты, оказало значит. влияние на формирование этого жанра в др. странах.

□ Оперы (2), в т. ч. Сказки Гофмана (1881, Париж); оперетты (св. 100, пост. в Париже) — Орфей в аду (1858, 2-я ред. 1874), Женевьева Брабантская (1859), Прекрасная Елена (1864), Синяя Борода, Парижская жизнь (обе — 1866), Великая Герцогиня Герольштейнская (1867), Перикола (1868), Разбойники (1869), Мадам Фавар (1878), Дочь тамбурмажора (1879) и др.; балеты; пантомимы; водевили, произв. для влч.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра

● Соллертинский И., Ж. Оффенбах, в его кн. Историч. этюды, [т. 1], [2]Л., 1963; Трауберг Л., Ж. Оффенбах и другие, М., 1987. *Е. Ф. Брокфик.*

ОФФЕРТО́РИЙ (от позднелат. offertorium — приношение) — песнопение *мессы* (проприя), исполняемое во время приношения даров (oblatio). Наиб. раннее свидетельство о пении О. принадлежит Августину. По респонсориальному строению О. близок *introitу: антифон* (antiphonae ad offertorium) чередуется со стихами (*versus*) *псалма*. Первоначально мелодия антифона носила невматич. характер, versus — силлабический (см. *Григорианское пение*); в 5—8 вв. стиль О. становился всё более орнаментированным, мелизматическим; в рукописях 8—9 вв. О. — мелодически наиб. развитые песнопения григорианского репертуара. Многогол. О., подобно *градуалу*, *аллилуйе*, *тракту*, — относительно редки из-за неудобства использования мелизматич. мелодии в качестве *cantus firmus*. В 16 в. многогол. О. встречаются у Палестрины, О. Лассо; в 17—18 вв. — у О. Векки, Я. Зеленки, И. Й. Фукса, Ф. Цуккари, П. Бенедетти. В кон. 18 в. О. часто сочиняли в виде сольных арий (Й. Гайдн, В. А. Моцарт); практиковалась замена О. инстр. пьесой (напр., медленной частью симфонии). В 19 в. возрождается полифонич. стиль старых мастеров (напр., у А. Брукнера).

ОФФИ́ЦИЙ (лат. officium, букв. — служба) — в рим. католич. церкви все службы суточного цикла, кроме *мессы*: Matutinum (ночная служба часов), Laudes (утренние хваления), Horae minores (4 малых дневных часа), Vesperae (вечерня), Completorium (последняя служба дневного цикла). Тексты и песнопения О. (аналогично мессе) частично варьируются в зависимости от годового богослужебного цикла. Обязат. песнопения, текст к-рых звучит ежедневно (гимн *Te Deum* в конце Matutinum, кантики, в т. ч. *Магнификат* в конце Vesper), составляют ордина-

рий; тексты и напевы, изменяемые в течение года, составляют проприй. Осн. песнопения О. содержатся в *Антифонарии* и *Liber usualis*.

ОХАНЕСЯ́Н (Ohanesian) Давид (р. 1927) — рум. певец (баритон). Засл. арт. СРР (1962). Дебютировал в 1950 на сцене Клужского оперного т-ра, с 1957 солист Рум. т-ра оперы и балета. Первый исп. партий Драгоша («Восстание» Г. Думитреску), Русалима («Панэ Лесня Русалим» Константинеску), Прометея («Прометей» Д. Поповича). Первый в Румынии исп. партии Эдипа («Эдип» Энеску), в к-рой проявил яркое сценич. дарование и высокое вок. мастерство (единств. исполнитель этой роли в течение четверти века). Принимал участие в исполнении вок.-симф. произв. Гастролировал (в СССР неоднократно с 1959). Гос. пр. СРР (1952).

О́ХМАН (Ochman) Веслав (р. 1937) — польск. певец (лирич. тенор). Мастер *бельканто*. В 1963—64 пел в Кракове. С 1964 солист «Т-ра Вельки» в Варшаве, позднее выступал в Нем. опере в Зап. Берлине, Оперном т-ре в Гамбурге, Парижской опере, в т-рах «Метрополитен-опера», «Ла Скала», Большом т-ре. Участник муз. фестивалей в Глайндборне (Великобритания, 1968—71), Зальцбурге (с 1973).

ОХО́ТНИКОВ Николай Петрович (р. 1937) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1974. С 1962 артист Лен концерта, с 1967 — Ленингр. Малого т-ра оперы и балета, с 1971 — Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Сусанин, Мельник, Дон Базилио; Кутузов («Война и мир»). Участвовал в исп. вок.-симф. произведений заруб. и сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. С 1976 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1983 доцент). 2-е пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1960) и Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966), «Гран-при» на Междунар. конкурсе вокалистов им. Ф. Виньяса (Барселона, 1972). Гос. пр. СССР (1985).

О́ЧЕНАШ (Očenáš) Андрей (р. 1911) — чехосл. композитор, педагог. Нар. арт. ЧССР (1978). Чл. КПЧ с 1945. Ученик А. Мойзеса, В. Новака. Работал на Братиславском радио (1939—50 и 1956—62) и в Союзах слов. и чехослов. композиторов (в 1978—82 пред. Федерального союза чехосл. композиторов). В творчестве преобладают вок. и вок.-инстр. произв., в т. ч. оратория «Пророчества» (1950), ода для солиста, хора и орк. «Я любил тебя» (1973), «Симфония о земле и человеке» для хора и орк. (1970); хор. и вок. циклы. Преподавал композицию в Братиславской конс. (в 1950—54 директор). Гос. пр. ЧССР (1970).

● Fišer J., A. Očenáš, Brat., 1955.

О́Я Олев (р. 1935) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. Эст. ССР (1974) и Удм. АССР (1981). Чл. КПСС с 1973. Ученик Г. Эрнесакса, Р. Матсова. С 1964 дирижёр Гос. академич. муж. хора Эст. ССР (с 1975 гл. дирижёр). Был дирижёром муж. и сводных хоров Эст. певч. праздников. С 1974 преподаёт в Таллиннской конс.
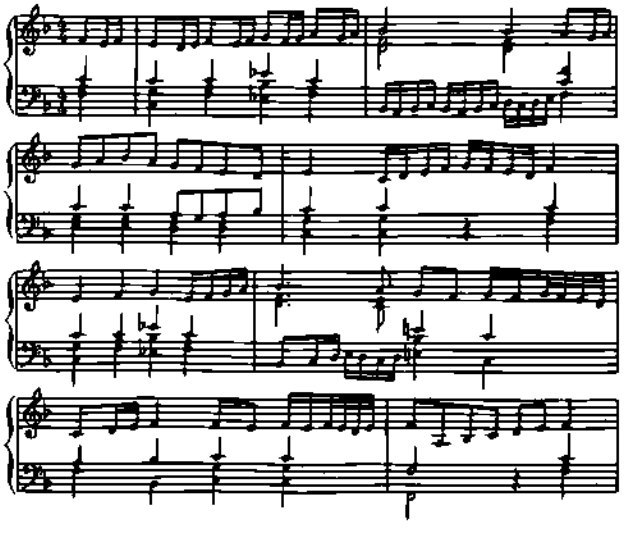
О́ЯКЯЭР Вальтер (р. 1923) — сов. композитор. Нар. арт. Эст. ССР (1989). Ученик С. Саара, Х. Эллера. В 1945—70 саксофонист эстр. оркестра Эст. ТВ и радио. Среди соч.: сатирич. опера «Королю холодно» (1967, Тарту); оперетта «Здесь, под липами» (1983); мюзикл «Летняя ночь наяву» (1976, Тарту); джазовые композиции; вок. циклы (в т. ч. «Стеклянные пейзажи», 1973), эстр. песни. Автор кн. «Džässmuusika» (Tallinn, 1966), «Popmuusikast» (Tallinn, 1978, ²1983). Пр. Ленинского комсомола Эст. ССР (1968).

ПАБСТ Павел Августович (1854—97) — рус. пианист, композитор, педагог. По нац. немец. Концертировал с детства. В репертуаре осн. место занимали произв. Ф. Листа, Р. Шумана, а также П. И. Чайковского и А. С. Аренского. Известность приобрели парафразы на темы из опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа», «Демон» и др. Автор концерта для фп. с орк., фп. трио, фп. пьес. С 1878 преподавал в Моск. конс. (с 1881 проф.). Среди учеников: А. Ф. Гедике, А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов. П. И. Чайковский посвятил П. «Концертный полонез» для фп.

ПАВА́НА (испан. и итал. pavana) — танец, распространённый в 16 в. в Европе. По одной из версий, П., или падуана (итал. padovana), появилась в г. Падуя; по другой — танец испан. происхождения, наименование к-рого — от лат. pavo (павлин) — связано с торжеств. и горделивым характером танца. В нач. 16 в. П. стала одним из самых популярных придв. танцев. Для П. характерны чёткость строения, нередко квадратность метроритмич. структуры, преим. аккордовое изложение, иногда расцвеченное пассажами. Муз. размер $^{4}/_{4}$, $^{4}/_{2}$, темп медленный.

Со 2-й пол. 16 в. до кон. 17 в. П. существовала как самостоят. инстр. пьеса. Нередко объединялась в сюитное последование с быстрыми 3-дольными танцами — *гальярдой*, *сальтарелло*, пивой, что сыграло важную роль в процессе формирования сюитного и вариационных циклов в европ. музыке. Инстр. П. достигла расцвета в творчестве англ. верджинелистов. П. возродилась в 20 в. в творчестве М. Равеля («Павана на смерть инфанты» для фп.), А. Берга (П. из оперы «Воццек»), Г. Форе, К. Сен-Санса, Р. Штрауса, Р. Воан-Уильямса; в сов. музыке — у К. Караева (П. из цикла симф. гравюр «Дон Кихот»), С. М. Слонимского (П. из оперы «Мария Стюарт»).

● Michel A., Origin of gagliarda and the pavana, «Dance Observer», 1946, v. 13.



Павана для клавесина. Из издания П. Аттеньяка «Quatorze gaillardes, neuf pavanes...» (1529)

ПАВАРО́ТТИ (Pavarotti) Лучано (р. 1935) — итал. певец (тенор). Дебютировал на оперной сцене в 1961. Пел в т-рах Италии и др. стран, а также в оперной труппе, созданной певицей Дж. Сазерленд. С 1965 солист «Ла Скала». В составе труппы этого т-ра гастролировал в Москве в 1964, 1974. 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов им. А. Перу (Реджо-нель-Эмилия, Италия, 1961).

ПАВЕРМАН Марк Израилевич (р. 1907) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1962). Чл. КПСС с 1947. Ученик К. С. Сараджева. Внёс большой вклад в развитие муз. культуры Урала. Создатель и гл. дирижёр симф. орк. Свердловской филармонии (1934—38, 1941—70). Лауреат Всес. конкурса дирижёров (1938). В 1935—86 преподавал в Уральской конс. (с 1946 проф.). Среди учеников: П. И. Горбунов, Е. В. Колобов.

ПАВЛИ́ШИН Стефания Стефановна (р. 1930) — сов. музыковед. Доктор иск-ведения (1982). С 1955 преподаёт в Львовской конс. (с 1983 проф.). Среди работ: «С. Людкевич» (Київ, 1974), «Д. Січинський» (Київ, 1980), «В. Сильвестров» (К., 1989); «„Лунный Пьеро" А. Шёнберга» (К., 1972), «Ч. Айвз» (М., 1979), «Заруб. музыка XX в. Пути развития. Тенденции» (К., 1980), статьи об укр. и совр. заруб. композиторах.

ПА́ВЛОВ Фёдор Павлович (1892—1931) — сов. композитор, дирижёр, педагог, драматург. После Окт. революции 1917 работал в Отделе нар. образования Чуваш. АССР. Организатор (1920) и дирижёр Чуваш. хора (с 1924 — Чуваш. гос. хор). Один из первых чуваш. проф. композиторов. Автор симф. фантазии «Сарнай и палнай» (1928). Писал пьесы для драм. т-ра и др. Обрабатывал нар. песни.

■ Чуваши и их песенное и муз. творчество. Муз.-этнографич. очерки. Очерк I, Чебоксары, 1926; Собр. соч. [лит. и муз.], т. 1—2, Чебоксары, 1962—71.

ПА́ВЛОВ-АРБЕ́НИН Александр Васильевич (1871—1941) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). С 1897 дирижёр оркестров оперных т-ров Петербурга (в 1905—06 — Нар. дома, где под его рук. были поставлены «Князь Игорь» и «Русалка» с участием Ф. И. Шаляпина), Москвы и др. городов, в т. ч. с 1934 гл. дирижер Саратовского т-ра оперы и балета. Выступал и как симф. дирижёр.

ПАВЛО́ВСКАЯ (наст. фам. Орлова) Валентина Константиновна (1888—1947) — сов. певица (сопрано). Засл. деят. иск-в РСФСР (1939). С 1919 пела во мн. оперных т-рах, в 1924—46 — Ленингр. т-ре оперы и балета. Первая исп. в СССР партий Фаты Морганы («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева) и Саломеи.

ПАВЛО́ВСКАЯ (урожд. Берман) Эмилия Карловна (1853—1935) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. Засл. арт. РСФСР (1934). На оперной сцене — с 1876, в т. ч. в 1883—84 и 1888—1889 — в Большом, в 1884—88 — в Мариинском т-рах. Первая исп. партий Марии («Мазепа»), Кумы Настасьи. Одна из лучших исполнительниц партии Татьяны. Иск-во П. высоко ценил П. И. Чайковский. С 1895 преподавала в оперном классе Большого т-ра.

ПА́ВЛОВСКИЙ ВОКЗА́Л, Павловский курзал, — концертный зал в Павловске (под Ленинградом), где в 19 — нач. 20 вв. в летние месяцы сосредоточивалась муз. жизнь Петербурга. Открыт в 1838. Первые 40 лет муз. вечера носили в осн. развлекательный, затем приобрели более серьёзный характер. Здесь выступали оркестры под упр. И. и Й. Гунглей, И. Штрауса (1856—65 и 1869) и его братьев, Б. Бильзе, Г. Мансфельда и др. С нач. 80-х гг. существовал постоянный орк. П. в., к-рый с 90-х гг. состоял преим. из рус. музыкантов. В нач. 1900-х гг. концертами П. в. дирижировали А. К. Глазунов, М. М. Ипполитов-Иванов и др. В 1917 были объединены павловский орк. и Гос. симф. орк. (быв. придворный; с 1921 — Симф. орк. Ленингр. филармонии). Здание П. в. сожжено фаш. захватчиками в годы Вел. Отечеств. войны 1941—45.

● Розанов А. С., Музыкальный Павловск, [Л.], 1978

ПАВЧИ́НСКИЙ Сергей Эразмович (1909—76) — сов. музыковед. Ученик Г. Р. Гинзбурга (фп.). С 1947 редактор, в 1952—73 ст. редактор разл. редакций Музгиза (с 1964 — изд-во «Музыка»). Редактор собр. соч. Н. К. Метнера.

■ Руководство по графич. оформлению нотного текста, М., ²1973 (совм. с А. Карцевым и Ю. Оленевым); Нек-рые новаторские черты стиля Бетховена, М., 1967; Произведения Скрябина позднего периода, М., 1969; Симф. творчество А. Онеггера, М., 1972, и др.

ПАГАНИ́НИ (Paganini) Никколо (1782—1840) — итал. скрипач, композитор. Первонач. навыки игры на мандолине и скрипке приобрёл под рук. отца — мелкого торговца, любителя музыки. Брал уроки у неск. учителей, но обучался б. ч. самостоятельно. С 11-летнего возраста концертировал в Италии, с 1828 — в др. европ. странах, завоевав мировую славу. Своеобразный «демонич.» облик П., романтич. эпизоды его биографии породили фантастич. легенды о нём. Католич. духовенство преследовало П. за антиклерикальные высказывания, за сочувствие карбонариям.

Творчество П., художника-новатора, — одно из ярких проявлений муз. романтизма. Он произвел переворот в скр. исполнит. иск-ве, обогатив и расширив возможности скрипки. В свои скр. пьесы П. ввёл новые колористич. и технич. эффекты (широко использовал весь диапазон инструмента, технику двойных нот, игру на одной струне, pizzicato, флажолеты). Среди его соч. особенно славятся «24 каприса» для скр. соло, 1-й и 2-й концерты для скр. с оркестром. Нек-рые произв. долгое время после смерти П. считались неисполнимыми из-за их трудности. Виртуоз-гитарист, П. написал также ок. 200 пьес для гитары. Исполнит. и комп. творчество оказало большое воздействие на последующее развитие инстр. музыки. Образ П. запечатлен Г. Гейне в повести «Флорентийские ночи». П. посв. роман А. К. Виноградова «Осуждение Паганини». С 1954 в Генуе ежегодно проводится Междунар. конкурс скрипачей имени П.

□ Для скр. соло — 24 каприса (изд. 1820, Милан), вариации на оперные, балетные темы, для скр. с орк. — 6 концертов (1815—30), сонаты, Вечное движение, вариации, сонаты для скр. и гитары; кам.-инстр. ансамбли, вок. произв. и др.

● Ямпольский И. М., Н. Паганини. Жизнь и творчество, ²М., 1968; Тибальди-Кьеза М., Паганини, [сокр. пер. с итал.], М., 1986; Григорьев В. Ю., Н. Паганини. Жизнь и творчество, М., 1987; Berri P., Paganini. Documenti e testimonianze, Genova, 1962.

ПАДЕРЕ́ВСКИЙ (Paderewski) Игнацы Ян (1860—1941) — польск. пианист, композитор, обществ.-политич. деятель, педагог. Ученик Т. Лешетицкого (фп.). В 1919 премьер-министр и министр иностр. дел Польши. Один из крупнейших пианистов своего времени. Предст. романтич. стиля, обладал виртуозной техникой. Основу репертуара составляли соч. Ф. Шопена и Ф. Листа. Гастролировал во мн. странах (неоднократно в России). Вел пед. деятельность. Среди учеников: С. Шпинальский, Х. Штомпка. Автор муз. произв. (в т. ч. фп. концертов, миниатюр), а также статей, воспоминаний. Редактор произв. Шопена.

● Kellogg C., Paderewski, N. Y., 1956, Piber A., Droga do sławy, Warsz., 1982

ПАДЛУ́, Паделу (Pasdeloup) Жюль Этьен (1819—87) — франц. дирижер, муз.-обществ. деятель. Осн. в 1851 Об-во молодых артистов консерватории, на базе к-рого в 1861—84 и 1886—87 функционировали общедоступные «Нар. концерты классич. музыки» (возрождены в 1920 Рене-Батоном как «Ассоциация концертов П.»). Дирижировал также муж. хорами, в т. ч. «Орфеоном» (1860—73). Автор пьес для фп.

ПАДОВА́НО А. — см. *Аннибале Падовано.*

ПА́ДРЕ МАРТИ́НИ — см. *Мартини* Дж. Б.

ПАЗО́ВСКИЙ Арий Моисеевич (1887—1953) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1940). Чл. КПСС с 1941. Ученик Л. С. Ауэра (скр.). С 1905 работал во мн. оперных т-рах, в 1908—10 — в Оперном т-ре Зимина, в 1916—18 — в петрогр. Нар. доме. С 1936 худ. рук. и гл. дирижер Ленингр. т-ра оперы и балета, в 1943—48 — Большого т-ра. Интерпретации П. были отмечены тонким вкусом, высоким мастерством оперного ансамбля, филигранной отделкой деталей. Среди пост.: «Иван Сусанин» (1939), «Чародейка» (1941, обе — Ленинград), «Емельян Пугачев» Коваля (1942, Пермь, первое исп.). Автор кн. «Записки дирижёра» (М., ²1968). Гос. пр. СССР (1941, 1942, 1943).

ПАИЗИЕ́ЛЛО, Паэзиелло (Paisiello, Paesiello) Джованни (1740—1816) — итал. композитор. Чл. Академии изящных иск-в в Париже (1809). Учился в конс. «Сант-Онофрио а Капуана» в Неаполе (1754—63, среди учителей — Ф. Дуранте). В 1776—84 был придв. композитором в Петербурге, где написал и пост. ряд опер и интермедий, в т. ч. «Служанка-госпожа» (1781; на переработанное либр. одноим. интермедии Дж. Б. Перголези), а также переделал для рус. сцены нек-рые ранее созданные произв. Сочинял инстр. музыку для придв. празднеств. С 1784 придв. капельмейстер и композитор короля Неаполитанского. В 1799 директор музыки в революц. правительстве Партенопейской республики в Неаполе. В 1802—03 руководитель личной капеллы Наполеона в Париже. В 1808 прекратил творч. деятельность.

П. — крупнейший предст. *неаполитанской оперной школы*, автор *опер-серия* (ок. 100) и *опер-буффа*. Создал яркие образцы итал. комич. оперы, обогатил выразит. средства этого жанра, не ограничиваясь чисто комедийной тематикой. Так, в одной из своих лучших опер — «Нина, или Безумная от любви» (1789) он приблизился к типу сентиментальной «мещанской» драмы. Оперы-буффа П. оказали влияние на творчество В. А. Моцарта, Дж. Россини.

□ Оперы — Болтун (1764, Болонья), Ахилл на Скиросе (1778, Петербург), Служанка-госпожа (1781, Царское Село), Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность (1782, Петербург), Лунный мир (1783, там же), Мельничиха (1789, Неаполь), Нина, или Безумная от любви (1789, Казерта), Пифагорейцы (1808, Неаполь) и др.; оратории, кантаты, 12 симф.; кам.-инстр. ансамбли и др.

● Круглова Т., Дж. Паизиелло, в её кн.: Итал. комич. опера XVIII в., Л., 1981. Della Corte A., Paisiello, Torino, 1922; Faustini-Fasini E., Opere teatrali, oratori e cantate di G. Paisiello, Bari, 1940, Ghislanzoni A., G. Paisiello, Roma, 1969, Hunt J. L., G. Paisiello, his life as an opera composer, N. Y., 1975.

ПАКИСТА́НА МУ́ЗЫКА — см. *Южной Азии музыка.*

ПА́КУЛЬ, Пакуле Эльфрида (р. 1912) — сов. певица (колоратурное сопрано). Нар. арт. Латв. ССР (1947). Чл. КПСС с 1952. Ученица П. Сакса, Н. Г. Райского. В 1940—41 и 1944—56 солистка Латв. т-ра оперы и балета, в 1941—44 — Ивановской и Моск. филармоний, в 1956—70 — Латв. филармонии. Партии: Антонида; Марфа («Царская невеста»), Царевна-Лебедь, Розина, Лакме, Джильда, Виолетта и др. Гос. пр. СССР (1946).

● Briede-Bulavinova V., E. Pakule, Riga, 1970.

ПАКЬЯРО́ТТИ, Пакьеротти (Pacchiarotti, Pacchierotti) Гаспаре (1740—1821) — итал. певец (сопранист). В 1766—96 пел на оперных сценах Италии и др. стран (в России в 1768). Первый исп. партий Александра («Александр в Индии» Пиччинни), Юлия Сабина («Юлий Сабин» Сарти) и др. Принципы исполнения мелизмов П. изложены в методич. трактате его друга А. Калегари: «Modi generali del canto... giusto il metodo di G. Pacchiarotti» (Mil., 1836).

ПАЛАНТА́Й (наст. фам. Ключников) Иван Степанович (1886—1926) — сов. композитор, хормейстер, фольклорист, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. КПСС с 1918. Многочисл. произв. П., основоположника мар. проф. музыки, способствовали формированию нац. хор. иск-ва. Организовал в Краснококшайске (ныне — Йошкар-Ола) первый мар. нар. хор (1918). Составил сб-ки, в к-рые вошли обработки нар. песен и оригинальные произв. П. (1923, 1926, 1938, 1960, 1982).

● Яшмолкина И. В., И. С. Ключников-Палантай, Йошкар-Ола, 1973, И. С. Ключников-Палантай. Статьи, воспоминания, документы, Йошкар-Ола, 1986

ПАЛЕОГРА́ФИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. *παλαιός* — древний и *γράφω* — пишу) — область историч. *музыковедения*, изучающая древние памятники муз. письменности, системы записи музыки, закономерности эволюции муз. знаков. П. м. выполняет также источниковедч. функции выявления, описания, систематизации муз. памятников и т. п. Конечная цель П. м. — расшифровка разл. систем муз. записи и их перевод на совр. линейную нотацию. Как специфич. часть П. м. входит в историко-филологич. палеографию, использует сложившиеся в ней методы исследования материала. В П. м. могут быть выделены рус. певч. палеография, византийская (греч.), латинская (григорианская), армянская и др.

П. м. как наука начала складываться в 50-е гг. 19 в. Основополагающее значение имели труды Ш. Э. А. Кусмакера. Большой вклад в изучение и расшифровку невменного письма внесли Х. Риман, О. Флейшер, П. Й. Вагнер, П. Ферретти, Ж. Хандшин, Э. Яммерс. В 1889—1950 во Франции выпущено собрание памятников невменного письма с исследоват. комментарием под ред. А. Мокро (с 1931 — Ж. Гажара) — «Paleographie musicale» в 19 томах. Особенности византт. нотации впервые освещены в трудах А. Гастуэ и Ж. Б. Тибо на рубеже 19—20 вв.; решающие успехи в этой области были достигнуты в 1920—30-е гг. благодаря исследованиям Э. Веллеса, Г. Тильярда и К. Хёга.

Рус. певч. палеография исследует славяно-рус. певч. рукописные памятники 12 — нач. 18 вв. (отд. рукописи — до 20 в.), содержащие знаменные системы муз. записи: кондакарную, столповую, путевую

и др. Рус. П. м. рассматривает также нотолинейное письмо (т. н. киевское знамя) и знаменно-нотолинейные рукописи кон. 17 — нач. 18 вв. (см. *Двоезнаменник*). Наиб. ранние исследования принадлежат В. М. Ундольскому (1846) и И. П. Сахарову (1849). Муз.-палеографич. исследованиями занимались В. Ф. Одоевский и В. В. Стасов. Значит. вклад в разработку проблем рус П. м. внесли Д. В. Разумовский, С. В. Смоленский, В. М. Металлов, А. В. Преображенский, после Окт. революции 1917 — В. М. Беляев, М. В. Бражников, Н. Д. Успенский и др. Проблематикой рус. П. м. занимались и заруб. исследователи: Э. Арро, И. Гарднер, Э. Кошмидер, М. Велимирович, Р. Паликарова-Вердей, О. Странк, К. Флорос, К. Леви и др.

Арм. П. м. изучает древние системы записи музыки в памятниках арм. культуры 5—18 вв. Др.-арм. муз. рукописи собраны в Ин-те древних рукописей «Матенадаран» им. Месропа Маштоца при СМ Арм. ССР. Развитие П. м. в Армении связано с именами Гр. Гапасакаляна, Е. Тнтесяна, Комитаса. Теоретич. проблемы изучения арм. ср.-век. муз. памятников рассматриваются в трудах Х. С. Кушнарева, Р. А. Атаяна, Н. К. Тагмизяна и др. См. также *Нотация, Крюки, Невмы, Хазы, Армянская нотопись, Церковная музыка.*

● Успенский Н. Д., Образцы др.-рус. певч. иск-ва, [2]Л., 1971, Бражников М. В., Краткие методич. указания и схемы по описанию др.-рус. певч. рукописей, в кн.: Методич. пособие по описанию славяно-рус. рукописей..., в. 1, М., 1973, его же, Статьи о др.-рус музыке, Л., 1975, Аранян Н. О., Расшифровка невменной нотации на основе арм. хазов, Ер., 1973, Келдыш Ю. В., К проблеме происхождения знаменного распева, «Musica antiqua», Bydgoszcz, 1975; Никишов Г. А., Сравнит. палеография кондакарного письма XI—XIV вв., там же, Проблемы истории и теории др.-рус музыки, Л., 1979, Христофор. Ключ знаменной 1604, М., 1983 (Памятники рус. муз. иск-ва, в. 9); Проблемы дешифровки др.-рус. нотаций, [сб.], Л., 1987.

Г. А. Никишов

ПАЛЕСТРИ́НА, Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (Palestrina) (ок. 1525—94) — итал. композитор, глава *римской школы* 16 в. Обучался в Риме под рук. одного из мастеров *нидерландской школы*. С 1544 органист и капельмейстер гл. церкви г. Палестрина. С 1551 до конца жизни работал в Риме: возглавлял капеллы собора св. Петра (1551—55 и 1571—94), церкви Сан-Джованни ин Латерано (1555—60) и Санта-Мария Маджоре (1561—66). Руководил хорами, обучением певцов, сочинял музыку. Творчество протекало в период Контрреформации, когда католич. церковь требовала изгнания из церк. музыки светских и нар. напевов, упрощения полифонич. техники (вплоть до отказа от многоголосия), чтобы облегчить понимание канонич. текста богослужения. Однако композиторы римской школы, прежде всего П., «прояснили» полифонич. письмо, создав высокоразвитое полифонич. иск-во, опирающееся на гармонич. основу. Соч. П., написанные для хора a cappella, стали классич. образцом строгого стиля. Связанная с духовной тематикой музыка П. — объективно-возвышенная, благородно-величавая (напр., «Месса папы Марчелло», 1555) — отразила гуманистич. черты эпохи *Возрождения*. П. оказал большое влияние на творчество совр. и последующих композиторов, особенно в Италии и Испании. Среди его учеников и ближайших последователей: Дж. М. и Дж. Б. Нанино, Дж. Ф. Анерио.

Автор месс (св. 100), мотетов (св. 370), литаний, офферториев, магнификатов, духовных и светских мадригалов и др.

▲ Pierluigi G. P. da Palestrinas Werke, Bd 1—33, Lpz., 1862—1903, Le opere complete, v. 1—34+Suppl. v. 35—36, Roma, 1939—87—.

● Иванов-Борецкий М. В., Палестрина, М., 1909; Jeppesen K., The style of Palestrina and the dissonance, Cph.—L., [2]1946, Coates H., Palestrina, N. Y., 1949, Ferraci E., Palestrina, Roma, 1960, Bianchi L., Fellerer K. G., G. P. da Palestrina, [Torino, 1971].

ПА́ЛЕЧЕК (Paleček) Йосеф (Осип Осипович) (1842—1915) — рус. певец (бас), режиссёр, педагог. По нац. чех. В 1864—69 пел на сцене «Временного т-ра» в Праге. Соратник Б. Сметаны, П. внес вклад в создание нац. чеш. оперы. В 1870—82 солист, затем режиссёр Мариинского т-ра (сотрудничал с Э. Ф. Направником). Среди партий: Сусанин, Фарлаф (исполнил их в пражских премьерах опер); Сергей (первый исп.), Антиох (первый исп. в России) («Купец Калашников», «Маккавеи» Рубинштейна). Впервые поставил оперы «Млада» и «Сервилия» Римского-Корсакова. С 1888 преподавал (оперный класс) в Петерб. конс. (с 1912 проф.).

ПАЛИАШВИ́ЛИ Вахтанг Леванович (1919—80) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1965). Чл. КПСС с 1945. Ученик А. В. Гаука. С 1944 дирижер, в 1968—73 гл. дирижер Груз. т-ра оперы и балета. Дирижировал операми и балетами рус., сов. и заруб. композиторов (в т. ч. всеми балетами П. И. Чайковского). Выступал и как симф. дирижёр. Гастролировал за рубежом. С 1944 преподавал в Тбилисской конс. (с 1964 проф.). Гос. пр. Груз. ССР (1971).

ПАЛИАШВИ́ЛИ Захарий Петрович (1871—1933) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1925). Первоначальное муз. образование получил у своего старшего брата И. П. Палиашвили. В 1900—03 изучал муз.-теоретич. предметы под рук. С. И. Танеева в Моск. конс. С 1903 активно участвовал в муз. жизни Грузии. Выступал как органист и дирижёр. Один из организаторов Груз. филармонич. об-ва (1905), при к-ром основал хор и оркестр, был директором муз. школы при об-ве (1908—17). Собирал и изучал нар. груз. песни. В 1910 опубликовал «Сб-к груз. нар. песен...» (40 песен; опубл. под фам. Палиев), а также сб-к обработок «Восемь груз. нар. песен». С 1917 преподаватель Тбилисской конс. (с 1919 проф.; в 1919, 1923 и 1929—32 директор).

П. — один из основоположников груз. проф. муз. культуры. В комп. творчестве органически слились стилистич. особенности мн. диалектов груз. песнетворчества. Создав общенац. груз. муз. стиль (при опоре на карталино-кахетинскую ветвь), композитор соединил его с достижениями мировой, в особенности русской, муз. культуры. С творчеством П. связан расцвет груз. оперного иск-ва, одной из вершин к-рого стало монументально-эпич. произв. «Абесалом и Этери» (1918). В опере получили глубокое претворение ритмоинтонационные, ладогармонич. и полифонич. особенности груз. нар. песнетворчества; её симф. принципы развития заложили основу груз. симфонизма. В лирико-бытовой опере «Даиси» (1923) определились мн. черты стиля груз. сов. оперной драматургии. Имя П. присвоено Груз. т-ру оперы и балета (1937), нек-рым муз. заведениям республики. В Тбилиси и Кутаиси открыты Дома-музеи П. В 1971 учреждена Гос. пр. Груз. ССР имени П.

□ Оперы — Абесалом и Этери (1919), Даиси (1923), Латавра (1928, все — Тбилиси); для солистов, хора и орк. — Торжественная кантата (к 10-летию Окт. революции, 1927); Груз. сюита на нар. темы для орк. (1928), хоры, в т. ч. Сегодня ласточка..., Колыбельная; для голоса и ф-п. — романсы на сл. И. Чавчавадзе и др.; обработки нар. песен.

● Донадзе В., З. Палиашвили, М., [2]1971; Хучуа П., З. Палиашвили, Тб., 1974 (на груз. яз.).

ПАЛИАШВИ́ЛИ (Палиев) Иван Петрович (1868—1934) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1924). Брат З. П. Палиашвили. Ученик В. И. Сука. В 1889—1914 дирижёр оперных трупп в городах России и Грузии. В 1922—34 гл. дирижёр Груз. т-ра оперы и балета. Был первым исполнителем и ярким интерпретатором многих соч. груз. композиторов. Дирижировал премьерой оперы «Даиси» З. П. Палиашвили (1923). Выступал как симф. дирижёр.

ПА́ЛИЦЫН (наст. фам. Палице, Palice) Иван (Ян) Осипович (1865—1931) — сов. дирижёр. Засл. арт. Республики (1925). Герой Труда (1925). По нац. чех. Дирижировал оперными труппами во мн. городах, один из организаторов постоянной оперной труппы в Саратове (1890). С 1906 дирижёр Оперного т-ра Зимина в Москве, с 1924 работал в Свердловске. Выступал также как симф. дирижёр. Преподавал, в т. ч. в 1917—23 в Киевской конс., с 1924 — в Свердловском муз. уч-ще.

ПА́ЛЛИ (Pally) Зенаида (р. 1919) — рум. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СРР (1962). В 1944—77 солистка Рум. т-ра оперы и балета. Одна из лучших исполнительниц партий Кармен, Далилы, Амнерис. Среди др. партий: Марина Мнишек, Кончаковна, Ваня; Адальжиза («Норма»), Азучена; Эболи («Дон Карлос»), Ортруда («Лоэнгрин»). Выступала как кам. певица, принимала участие в исполнении вок.-симф. произв. Гастролировала за рубежом (в СССР неоднократно с 1952). Гос. пр. СРР (1954).

ПА́ЛМГРЕН, Пальмгрен (Palmgren) Селим (1878—1951) — фин. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Ученик М. Вегелиуса (гармония, контрапункт), В. Петцета, Х. Мельцера, К. Экмана, а также Ф. Бузони (ф-п.). В 1909—12 дирижёр симф. орк. Муз. об-ва в Турку. Соч. П. отличаются ярким нац. колоритом, живописностью. Гастролировал. С 1927 преподавал композицию, с 1939 проф. по классам гармонии, композиции и ф-п. в Муз. академии в Хельсинки.

□ Опера — Даниель Хьюрт (1910, Турку); для орк. — 4 симф. картины Из Финляндии, сюита Времена года, Пастораль в 3 картинах и др.; для инстр. с орк. — 5 концертов для ф-п. (в т. ч. 4-й — Апрель, 1928) и др.; соч. для ф-п., для скр. с ф-п. (более 100); хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки нар. песен и др.

ПА́ЛОТАШ (венг. palotás, от palota — дворец) — венг. парный бальный танец, возникший на основе нар. танц. музыки в нач. 19 в. Обычно состоял из трех частей: лашшан (от lassan — медленно), цифра (от cifra — украшенный), фриш, или фришка (от friss, frisska — бодрый). Муз. размер $^4/_4$ (первых двух частей) и $^2/_4$ (третьей). На основе П. в сер. 19 в. сложился *чардаш*. Черты П. претворены в «Венгерских рапсодиях» Листа, в балете «Раймонда» Глазунова (Grand pas hongrois).

ПАЛТАНА́ВИЧЮС Пятрас-Витаутас (р. 1924) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1970). Ученик А. Рачюнаса. В 1954—1968 зав. муз. редакцией изд-ва «Вага». Автор опер «На распутье» (1967, Вильнюс) и «Морская легенда» (1983); кантат «Мы за дружбу» (1954), «Не погасить крылатое пламя революции» (1970); симфонии (1958) и «Вильнюсских акварелей» (1962) для орк.; концертов с орк. — для влч. (1973), для скр. (1988); вок. циклов, хор. и сольных песен; обработок литов. нар. песен и др.

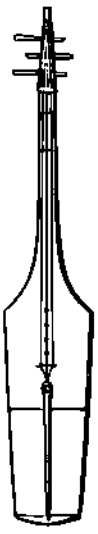
ПАЛЬМ Мати-Иоханнес (р. 1942) — сов. певец (высокий бас). Нар. арт. Эст. ССР (1980). Чл. КПСС с 1986. В 1972—73 совершенствовался в Моск. конс. у Х. И. Тица, в 1975—76 — в т-ре «Ла Скала». С 1969 солист Эст. т-ра оперы и балета. Среди партий: Пимен, Борис Годунов, Иван Хованский, Филипп II; Аттила («Аттила» Верди); Голландец («Летучий голландец» Вагнера), Мефистофель («Мефистофель» Бойто). Выступает как кам. певец. 2-я пр. на Международ. конкурсе вокалистов им. Ф. Виньяса (Барселона, 1972). Гастролирует за рубежом. Гос. пр. СССР (1983).

ПА́ЛЬЧИКОВ Николай Евграфович (1838—88) — рус. фольклорист. Опубликовал сб-к (125 песен), посвящённый песенному иск-ву одного села, — «Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке...» (СПБ,

1888). Развил идею Ю. Н. Мельгунова о подголосочной природе рус. хор. крестьянской песни, в частности в ст. «О муз. записывании рус. нар. песен с голоса крестьян» («Известия имп. Рус. географич. об-ва», 1888, т. 24, в. 2).

ПА́ЛЬШАУ (Palschau) Иоганн Готфрид Вильгельм (1741—1815) — нем. клавесинист, композитор. С 1777 жил в Петербурге, преподавал, выступал в концертах со скрипачом Л. П. Ершовым. Автор концертов для клавесина с орк., сонат, вариаций на рус. темы, в т. ч. на тему песни «Как у нашего двора» (под назв. «Сюита для клавесина»), и др.

ПАНГА́Р, пургилка́вун, тергилбака́вун, — эвенкийский дерев. *варган* продолговатой узкой формы. У основания *язычка* (состоит из широкого основания и более узкой верх. части) закреплена нитка, на другом её конце привязана палочка. При игре нитку слегка натягивают и ударяют по ней пальцем правой руки. Аналогичный инструмент — *кондыкон* (из кости).



ПАНДЕ́РО (испан. pandero) — испан. *бубен*.

ПА́НДУРИ — груз. 2—3-струнный щипковый инструмент типа *лютни* разнообразной формы. Общая дл. 700—900 мм. Корпус, шейка и головка выдалбливаются из цельного куска дерева. Дека имеет неск. резонансных отверстий, обычно расположенных в форме круга или звезды. Шейка с 2—5 врезными дерев. ладами. Струны жильные. Настройка преим. секундо-терцовая. Диапазон — октава. Осн. типы звукоизвлечения: щипок и удар одним пальцем или ногтем, бряцание неск. пальцами правой руки. На П. аккомпанируют жен. сольному пению, речитации стихов, жен. хору (б. ч. ансамбль пандуристов), реже — танцам. В оркестре груз. нар. инстр. используется семейство модернизиров. П. конструкции К. А. Вашакидзе.

ПА́НИНА (урожд. Васильева) Варвара Васильевна (1872—1911) — рус. эстр. певица (контральто). По нац. цыганка. Пела в моск. ресторанах «Стрельна» и «Яр» (с 1886), исполняла модные в те годы романсы, песни, в т. ч. Я. Ф. Пригожего («Утро туманное»), А. М. Абазы, и т. н. цыг. романсы. Руководила собств. хором. Её исполнение отличалось романтич. приподнятостью, страстностью. Талант П. высоко ценили Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. А. Блок.

● Нестьев И. В., Звёзды рус. эстрады, [2]М., 1974.

ПАНИ́ЦКИЙ Иван Яковлевич (р. 1906) — сов. баянист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1957). В раннем возрасте потерял зрение. С 1932 солист Саратовской филармонии. Ряд соч. сов. композиторов исполнил впервые. Обработки и вариации П. на темы рус. нар. песен вошли в репертуар мн. баянистов. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. на нар. инструментах (1939). В 1932—56 преподаватель организованного им класса баяна в Саратовском муз. уч-ще.

ПАНН (Pann) Антон (наст. имя и фам. Антоние Пантолеон-Петровяну, Pantoleon-Petroveanu) (1796—1854) — рум. фольклорист, композитор, литератор. Преподавал в Бухаресте и др. городах Румынии. Широкую известность получили составленные им сб-ки рум. нар. песен (1831, 1841, 1850 и др.). П. принадлежат соч. и обработки церк. песнопений, уч. пособия по муз. теории. Составил антологию церк. музыки.

■ Bazul teoretic şi practic al muzicii bisericeşti, sau gramatică melodică, Buc., 1845, Mică gramatică muzicală teoretică şi practică, Buc., 1854, и др

● Vianu T., A. Pann, Buc., 1955

ПАННА́ИН (Pannain) Гвидо (1891—1977) — итал. музыковед, композитор. Автор исследований по истории и теории музыки, в т. ч. монографий о К. Монтеверди, Л. Бетховене, Р. Вагнере, Дж. Верди, а также статей, опубл. в периодич. изданиях. Совм. с А. Делла Корте написал «Storia della musica» (v. 1—3, [4][Torino], 1964). Среди муз. соч.: оперы «Непрошеная» (по М. Метерлинку, 1940, Генуя), «Мадам Бовари» (по Г. Флоберу, 1955, Неаполь); симф., кам.-инстр. произв.; песни. В 1915—61 преподавал в консерватории в Неаполе (в 1916—47 зав. кафедрой истории музыки).

ПАНО́ВСКИЙ Николай Михайлович (1797—1872) — рус. муз. и театр. критик. Сотрудник периодич. изданий, в т. ч. газ. «Варшавский дневник», журн. «Москвитянин» (с 1850), газ. «Моск. ведомости» (с 1857), одноврем. «Совр. летопись» (1861—70). Многочисл. статьи П. посв. муз. исполнительству.

ПАНО́ФКА (Panofka) Генрих (1807—87) — нем. вок. педагог, скрипач, композитор, муз. критик. Выступал как скрипач во мн. европ. городах. С 1834 жил в Париже (скрипач «Об-ва концертов Парижской конс.», редактор и сотрудник «Gazette et revue musicale»), обучался пению у Дж. Бордоньи, совм. с к-рым основал Академию любителей пения (1842). В 1847—52 работал в Лондоне, где был одним из директоров Итал. оперы и руководителем её хора. С 1852 преподавал пение в Париже. С 1866 жил во Флоренции. Автор вок.-методич. трудов «L'art de chanter» (P., 1853), «The Practical singing tutor» (L., 1852), «Voix et chanteurs» (P., 1870).

ПАНТАЛЕО́Н, пантало́н (нем. Pantaleon, Pantalon), — 1) муз. инструмент типа *цимбал*. Назван по имени его изобретателя — Пантелеона Хебенштрайта (1690). Диапазон 5—5½ октавы. Струны натянуты сверху и снизу корпуса; П. переворачивали при игре то одной, то другой стороной, при этом нижние струны выполняли роль резонансных. Играли 2 молоточками. Вышел из употребления во 2-й пол. 18 в. 2) Одно из назв. *жирафа* и др. клавишных инструментов с молоточками, расположенными над струнами. 3) На первых фп. П. — назв. рычага, поднимавшего *демпфер* (прообраз правой педали).

ПАНТОМИ́МА (от греч. παντόμιμος — актёр, играющий с помощью одних телодвижений, букв.— всё воспроизводящий подражанием) — 1) иск-во выражать чувства и мысли посредством мимики и жеста. 2) Вид театр. представления, сопровождаемого музыкой, в к-ром художеств. образ создаётся посредством выразит. движений, жестов, мимики. Большое место П. занимала в т-ре Др. Греции и Др. Рима. С 18 в. П. становится важным элементом балетного иск-ва. В 20 в. П. создавались и в виде отд. соч. или частей муз.-сценич. произведений (П. «День рождения инфанты» Шрекера, 1908; «Кардильяк» Хиндемита, 1952).

● Broadbent R. J., A history of pantomime, L., 1901, [2]N. Y., 1964.

ПАНТО́ФЕЛЬ-НЕЧЕ́ЦКАЯ Дебора Яковлевна (р. 1904/05) — сов. певица (колоратурное сопрано). Засл. арт. РСФСР (1945). Чл. КПСС с 1955. С 1931 выступала в концертах и на оперной сцене. В 1940—65 артистка Моск. филармонии, в 1941—45 участвовала в спектаклях Большого т-ра. Среди партий: Розина, Виолетта, Джильда. Разнообразен кам. репертуар певицы. Гастролировала за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе артистов эстрады (1939). С 1960 преподавала в ГИТИСе, в 1965—78 — в Моск. конс. Гос. пр. СССР (1946).

ПАНТЮ́КОВ Георгий Николаевич (р. 1922) — сов. хор. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1986). Чл. КПСС с 1962. Ученик В. Г. Соколова. С 1957 гл. хормейстер Рус. нар. хора им. М. Е. Пятницкого, с 1962 худ. рук. Омского рус. нар. хора. Автор песен и др. соч. для хора. Гос. пр. РСФСР (1971).

ПАПАЯ́Н Надежда Амбарцумовна (Амвросьевна) (1868—1906) — арм. певица (лирико-колоратурное сопрано). В 1890—93 выступала в Милане, в т. ч. в т-ре «Ла Скала», с 1893 — в Тбилиси, Москве и др. городах России. В 1900—03 солистка Мариинского т-ра. В репертуаре — партии в классич. операх рус. и заруб. авторов. Выступала в концертах, в к-рых исполняла также арм. нар. песни и произв. арм. композиторов.

ПАПЕ́НДИК-ЭЙХЕНВА́ЛЬД И. И. — см. *Эйхенвальд* И. И.

ПАПРО́ЦКИЙ (Paprocki) Богдан (р. 1919) — польск. певец (тенор). Чл. ПОРП. С 1941 пел в Ансамбле Войска Польского. В 1946—61 солист Силезской оперы в Бытоме, одноврем. с 1957 — «Т-ра Вельки» в Варшаве. Один из лучших исполнителей партий в операх С. Монюшко. Выступал также как конц. певец. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1951).

ПАРАГВА́Я МУ́ЗЫКА. П. м. включает индейскую и креольскую музыку (см. *Латиноамериканская музыка*). Среди муз. жанров, распространённых у парагв. индейцев (гуарани, мака и др.), — обрядовые, трудовые, исторические, лирические и др. песни; инстр. музыка. Муз. инструментарий представлен продольными и поперечными флейтами (их общее наименование мимби), *окаринами*, костяными (конгоэра) и бамбуковыми (туру) трубами; барабанами и др. ударно-шумовыми, в т. ч. погремушками мбарака. В колониальный период миссионеры-иезуиты осн. спец. школы, где обучали индейцев церк. пению и игре на европ. муз. инструментах. Креольская музыка Парагвая наряду с чертами, общими для всех стран Лат. Америки, обладает и нац. своеобразием. Наиб. популярные танцы — парагв. полька, голоидриана, сьело, солито, вальс. Традиц. песенные жанры — парагв. хаисьон и гуарания. Гл. муз. инструменты креолов — гитара и арфа.

В 1-й пол. 19 в. единств. постоянными муз. коллективами были воен. дух. оркестры. В последней четв. 19 в. в Парагвае гастролировали европ. музыканты, выступавшие в Нац. т-ре (ныне — Муниципальный), т-ре «Олимп». В 1895 создан «Парагв. ин-т» в Асунсьоне, имевший муз. секцию и симф. оркестр, в 1913 — «Парагв. гимназия», также располагавшая симф. оркестром и струнным «Гайди-квартетом» (в 1934 ин-т и гимназия объединены в «Парагв. Атенеум»).

Среди парагв. музыкантов кон. 19 — нач. 20 вв.: комп., певец и дир. Л. Каведаньи, комп., скрипач и дир. Н. Пельегрини (один из авторов Нац. гимна, а также автор первой парагв. сарсуэлы «Земля гуарани», 1912). В 20 в. выдвинулась группа композиторов нац. ориентации, в т. ч. Х. А. Флорес, создавший новый жанр лирич. песен гуарания. Спектакли и концерты в Парагвае даются нерегулярно. В Асунсьоне работают муз. классы при «Парагв. Атенеуме», муз.-пед. уч-ще (с 1940), имеются частные муз. об-ва и уч. заведения. Музыканты вместе с др. деятелями иск-ва и науки объединены в Ассоциацию парагв. авторов (осн. в 1951).
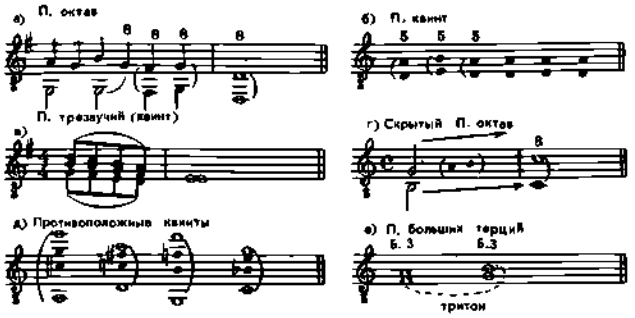
● Boettner J. M., Música y musicos del Paraguay, Asunción, [1957].

П. А. Ахундов.
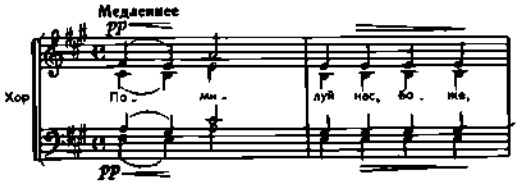
ПАРАКАПЗУ́К, тик, — арм. *волынка*. В отверстия *меха* (из шкуры козлёнка, телёнка или барана) вставлены вдувная и пара мелодических тростниковых (дл. 180—200 мм) трубок с 5 пальцевыми отверстиями у каждой, вставными тростниковыми *пищиками* (*язычок* одинарный надрезной) и надетым на нижние концы общим раструбом из коровьего рога. Звукоряд диатонический. Трубки звучат либо в унисон, либо одна

мелодическая, другая бурдонирующая. Использовался преим. для сопр. нар. танцев (в ансамблях с *зурнами*) и плясовых песен.

ПАРАЛЛЕЛИ́ЗМ (от греч. παράλληλος — параллельный, букв. — находящийся или идущий рядом) — движение двух и более голосов муз. ткани в одну сторону и на один и тот же интервал (см. *Голосоведение*). Распространённый в раннем *органуме*, П. кварт (в двухголосии) и квинт стал нежелательным после признания в 13 в. терций и секст консонансами (правило школы Ф. де Витри, сер. 14 в., см. CS III, 28b). В полифонии 15 в. был запрещён П. квинт, а также октав и унисонов, впоследствии — и т. н. скрытые параллелизмы; в 16—17 вв. — П. б. терций, дающих тритон:



В большинстве случаев запрет П. объяснялся стремлением к самостоятельности голосов и характерной «пустотой» звучания параллельных совершенных консонансов. Однако такие П. часто встречаются в нар. многоголосии (см. *Гетерофония*) и получили широкое распространение в музыке 20 в.

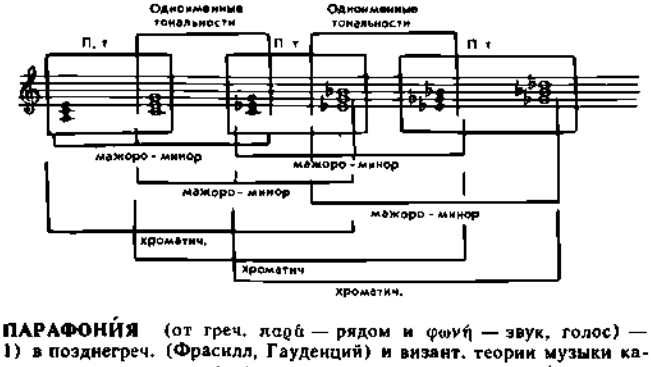


М. П. Мусоргский. «Борис Годунов». 1-е действие, 1-я картина.

ПАРАЛЛЕ́ЛЬНЫЕ ТОНА́ЛЬНОСТИ — в классич. системе мажора и минора пара тональностей противоположного ладового наклонения, имеющих одинаковый состав осн. ступеней и ключевых знаков, а также общую большую терцию в тоинч. трезвучиях:



Взаимодействие натурально-ладовых форм П. т. ведёт к образованию параллельно-переменного лада (см. *Переменный лад*); взаимодействие их аккордово-гармонич. ладовых форм образует параллельную мажоро-минорную систему (см. *Мажоро-минор*); взаимодействие П. т. с одноимёнными тональностями приводит к их объединению в разл. мажоро-минорные и хроматич. ладовые структуры.



ПАРАФОНИ́Я (от греч. παρά — рядом и φωνή — звук, голос) — 1) в позднегреч. (Фрасилл, Гауденций) и визант. теории музыки качество консонансов кварты и квинты в отличие от «антифонии» октавы (и двойной октавы) и «гомофонии» унисона. 2) В кн. «Ordo romanus» [I] («Римский чин», кон. 7 в.) «парафонистами» названы певцы, к-рые, вероятно, дублировали мелодию в «парафонные» интервалы кварты и квинты (наподобие раннего *органума*); это одно из первых указаний на многоголосие в европ. музыке.

● Patrologiae cursus completus..., series Latina, ed. J. P. Migne, t. 78, P., 1862, col. 940—41

ПАРАФРА́ЗА (от греч. παράφρασις — описание, пересказ) — 1) инстр. концертная пьеса, гл. обр. для фп., основанная на темах популярных песен, арий из опер и др. Эти темы нередко подвергаются значит. преобразованиям, выступают в новых соотношениях друг с другом. Этим П. отличается от *транскрипции*. П. получила широкое распространение в 19 в.; классич. образцы представлены в творчестве Ф. Листа, обращавшегося к темам из опер В. Беллини, Дж. Верди, Р. Вагнера, П. И. Чайковского и др. 2) Термин, применяемый для обозначения полифонич. обработок одноголос. мелодий (литургич. или светских) в музыке 13—16 вв. (напр., мессы-П. в творчестве композиторов *нидерландской школы*). См. также *Пародия* (1).

ПАРЕ́ (Paray) Поль (1886—1979) — франц. дирижёр, пианист, композитор. Чл. Ин-та Франции (1950). С 1920 дирижировал «Концертами Ламурё», с 1928 — Муниципальным орк. Монте-Карло, в 1933—1940 и с 1944 — «Концертами Колонна». В 1952—63 гл. дирижёр орк. в Детройте. Автор балета «Смущённая Артемида» (1922, Париж), ораторий, симф., кам.-инстр., фп. произведений, песен.

ПАРИ́ДИС (Παρίδης) Андреас (р. 1916) — греч. дирижёр. Ученик Б. Молинари. С 1951 дирижёр и директор Афинского симф. орк., в 1957—59 — симф. орк. Радио в Афинах, в 1967—68 — Нац. оперного т-ра. В репертуаре — произв. мировой классики, в т. ч. рус. и сов. композиторов. Гастролировал во мн. странах Европы (в СССР в 1957). Автор опер, симфоний, концертов для инстр. с орк. и др. (мн. произв. исп. под его управлением).

ПАРИ́ЖСКАЯ КОНСЕРВАТО́РИЯ музыки и декламации — высшее муз. уч. заведение во Франции. Создана на базе Корол. школы пения и декламации (осн. в 1784) и муз. школы Нац. гвардии (осн. в 1792), слившихся в 1793 в Нац. муз. ин-т, с 1795 — совр. название. Основатель и первый руководитель П. к. — Б. Саррет, среди её первых инспекторов: Ф. Ж. Госсек, А. Э. М. Гретри, Л. Керубини, Ж. Ф. Лесюэр, Э. Мегюль. В 1812 при П. к. открылся т-р, в 1823 — Нач. школа пения. В 1828 создано «Об-во концертов П. к.» (основатель и рук. оркестра Ф. А. Хабенек). Особенность статуса П. к. — почти полное отсутствие возрастных границ для поступающих. Студентам, успешно окончившим курс композиции, присуждается Академией иск-в *Римская премия* (с 1803). В ведении П. к. находятся б-ка (осн. в 1801) — одно из крупнейших во Франции собраний нот и книг о музыке, и Музей муз. инструментов (осн. в 1861).

ПАРИ́ЖСКАЯ О́ПЕРА (офиц. назв. — Нац. академия музыки и танца — Académie Nationale de musique et danse, Нац. оперный т-р — Théâtre National de l'Opéra; известна также под назв. «Гранд-Опера») — гос. оперно-балетный т-р в Париже. Осн. комп. Р. Камбером и поэтом П. Перреном, получившими в 1669 патент на организацию постоянного оперного т-ра, к-рый открылся в 1671 под назв. «Корол. академия музыки» их оперой «Помона». Театр, ставший одним из ведущих центров франц. муз.-театр. культуры, возглавляли известные музыканты, в т. ч. Ж. Б. Люлли (в 1672—1687). В 18—19 вв. т-р неоднократно изменял назв., работал в разл. помещениях, с 1875 — в совр. здании (арх. Ш. Гарнье). В 1713 при т-ре была создана балетная школа. На сцене П. о. осуществляются пост. мировой классики, произв. совр. композиторов Франции и др. стран, выступают крупнейшие исполнители. Балетная труппа гастролировала в СССР (1958, 1969—70, 1977).

ПАРИ́ЖСКИЙ ОРКЕ́СТР. Оркестр де Пари (Orchestre de Paris), — франц. симф. оркестр. Осн. в 1967. В него влились музыканты «Об-ва концертов Парижской конс.». Первый муз. руководитель — Ш. Мюнш, с 1975 — Д. Баренбойм, с 1989 — С. Бычков. Наряду с симфоническими проводит кам. концерты (участники оркестра создали неск. кам. ансамблей). П. о. гастролирует в др. странах (в СССР в 1986).

ПА́РКЕР (Parker) Хорейшио (1863—1919) — амер. композитор, органист, педагог. Работал в Нью-Йорке, Бостоне. С 1894 преподавал композицию в Йельском ун-те в Нью-Хейвене (среди учеников — Ч. Айвз, Р. Сешнс, К. Портер), в к-ром руководил также симф. орк. (1895—1918). Автор опер «Мона» (1912, Нью-Йорк) и «Страна чудес» (1915, Лос-Анджелес), ораторий, хор. соч. и др.

● Chadwick G. W., H. Parker, New Haven, 1921.

ПА́РКЕР (Parker) Чарли (прозвище Бёрд, Bird) (1920—55) — амер. исполнитель на альт-саксофоне. По происх. негр. Играл в амер. джаз-оркестрах. Выступал с созданным им в 1947 джазовым квинтетом и др. ансамблями. Автор джазовых пьес. Вместе с Д. Гиллеспи, Т. Монком и др. является основоположником одного из стилей джаза — би-бопа. Жизнь П. послужила основой повести Х. Кортасара «Преследователь».

ПАРО́ДИЯ (греч. παρῳδία, от παρά — против, рядом и ᾠδή — песнь) — 1) муз. произведение, созданное на основе заимствованного многогол. материала. В отличие от *аранжировки*, П. — не простое приспособление к новому исполнит. составу, но творч. переработка первоисточника. П. ближе к первоисточнику, чем *парафраза*. Ранняя практика П. связана с вок. музыкой, хотя П. известны как в вок., так и в инстр. музыке 16—18 вв. (напр., переработки И. С. Бахом

собств. сочинений). Одно из средств создания П. — новая подтекстовка определ. мелодии или целого произв. (т. н. контрафактура), обычно играющая подчинённую роль. Наиб. значимыми являются собств. муз. средства П. — изменение по сравнению с первоисточником количества голосов, типа фактуры, гармонии, ритмики, а также сокращения или вставки. Первонач. П. основывалась гл. обр. на технике *cantus firmus*: к одному заимствованному голосу (иногда одноврем. двум, трём) присочинялись остальные; позднее применялась сквозная имитация заимствованных мотивов. Принцип П. использовался в *мессе* («пародийная месса»), *шансон*, *мотете*, вок. концерте и *кантате* и в др. жанрах. В результате пародирования могли изменяться характер музыки (светское соч. становилось духовным и наоборот) и стиль. 2) Комич. воспроизведение к.-л. индивидуального стиля, техники письма, жанровой системы, конкретного произведения. П. распространилась гл. обр. в 19 в., хотя пародирование встречалось и ранее — в *фроттоле*, шансон, *вилланелле*, *канцонетте*, *мадригальной комедии*, *кводлибете*. П. применялась также в опере, позднее в оперетте. Среди оперных П. выделяется «Опера нищего» Пепуша, положившая начало *балладной опере*; среди рус. опер-П. — *«Вампука»* (пост. 1909). В сфере кам. вок. музыки к П. обращался М. П. Мусоргский («Классик», «Раёк»). П. часто используется в музыке 20 в.

● Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985; Steinecke W., Die Parodie in der Musik, Wolfenbuttel — B., 1934; Daniskas J., Een bijdrage tot de geschiedenis der parodietechniek, «Tijdschrift van de Vereninging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis», 1948, bd 17, № 1; Braun W., Zur Parodie im 17. Jahrhundert, Kongress-Bericht, Kassel, 1962, Lockwood L., On «parody» as term and concept in 16th century music, в кн.: Aspects of Medieval and Renaissance Music, N. Y., [1966].

ПА́РРА (Parra) Виолета (1917—67) — чил. фольклорист, композитор, исполнительница песен. Основатель (1957) и директор Музея нар. иск-ва в Консепсьоне. Автор лирич. и обществ.-политич. песен (многие из них — в традиц. чил. жанрах): «Письмо», «Почему бедные ничего не имеют», «Я искала работу» и др. Деятельность П. подготовила движение *«Новая песня»*, участниками к-рого являются её дочь Исабель П. (р. 1937) и сын Анхель П. (р. 1941). Гастролировала, в т. ч. в СССР (1954, 1961). Автор работ «Poésia populaire des Andes» (P., 1965), «Décimas» (Santiago de Chile — [a. o.], 1970).

● Parra I., El libro mayor de V. Parra, Madrid, 1985.

ПАРРЕНЕ́Н (Parrenin) Жак (р. 1919) — франц. скрипач. Основатель квартета, носящего его имя (1942). В составе квартета гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1960). Квартет завоевал 1-е пр. на неск. междунар. конкурсах. Проф. Высш. муз. школы в Кэрлсруэ (класс мастерства).

ПАРСАДАНЯ́Н (Парсаданов) Борис Христофорович (р. 1925) — сов. композитор, скрипач. Нар. арт. Эст. ССР (1984). Чл. КПСС с 1960. Ученик Х. Эллера. С 1953 работает в Эст. ССР. С 1975 худ. рук. Эст. филармонии. Автор оперы «Соль» (1972, Таллинн); реквиема «Живите в веках» (1962), кантаты «Орёл» (1968), 12 симф. (1958—88), симф. поэмы «Давид Сасунский» (1950); концерта для скр. с орк. (1955), концерта для фп. с кам. орк. (1976); квинтета для дух. инстр. (1967), струн. квартета (1974); инстр. сонат; вок. циклов и др.

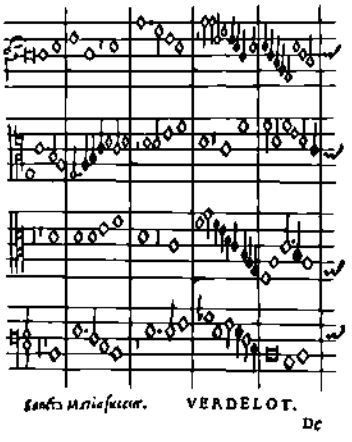
ПАРТЕ́СНОЕ ПЕ́НИЕ (от позднелат. partes — голоса, мн. число от лат. pars — часть, участие) — стиль рус. и укр. многоголосной хор. музыки 17 — 1-й пол. 18 вв. Количество голосов в П. п. колеблется от 3 до 12, в единичных случаях достигая 16, 24 и даже 48. Особенно развитая фактура отличает партесные *концерты*. Н. П. Дилецкий различал в П. п. два вида многоголосия: «простоестественное» (постоянное многоголосие при непрерывном пении всех голосов и одноврем. произнесении ими текста) и «борительное, или концертовое» (переменный склад многоголосия, сопоставления tutti и группы голосов, имитации кратких мелодич. фраз, вызывающие разновременное пропевание текста). Композиции с постоянным многоголосием обычно представляли собой 4-гол. обработку мелодий знаменного и иных распевов. Ведущая мелодия помещалась в теноре, склад был аккордовым, причём бас часто фигурировался. Произв. с переменным многоголосием отличались широким применением сквозного развития, 3-частных и рондообразных форм. Известны имена более 50 укр. и рус. композиторов — создателей партесных произв. Среди них: Василий Титов, Николай Дилецкий, Симеон Пекалицкий, Николай Бавыкин, Николай Калашников, уставщик государевых певчих дьяков при Петре I Стефан Беляев. П. п. распространялось исключительно путём копирования рукописей. Сохранились большей частью комплекты хор. партий (коллекция ГИМ и др.); партитур мало, причем они ограничиваются соч. с постоянным многоголосием и небольшим (не более 4) числом голосов. В 1970-е гг. начата публикация образцов П. п.

● Дилецкий Н. П., Идеа грамматики мусикийской, публ., пер., иссл. и коммент. Вл. Протопопова, М., 1979 (Памятники рус. муз. иск-ва, в. 7); Герасимова-Персидская Н. А., Партесный концерт в истории муз. культуры, М., 1983.

ПАРТИ́ТА (итал. partita, букв. — разделенная на части) — 1) с кон. 16 до нач. 18 вв. обозначение отд. части вариац. цикла, во множеств. числе partite — всего вариац. цикла (Partite strumentali Джезуальдо, ок. 1590; Toccate e partite Фрескобальди, 1614). 2) В 17—18 вв. П. отождествлялась с *сюитой* (Neuer Klavier-Übung Erster Theil, bestehend in Sieben Partien Кунау, 1689; П. для скр. соло, П. для клавира И. С. Баха).

ПАРТИТУ́РА (итал. partitura, букв. — разделение, распределение, от лат. partio — делю, распределяю; нем. Partitur; франц. partition; англ. score) — принятый в 16—20 вв. способ нотной записи многогол. муз. произв. на более чем двух нотоносцах, расположенных один под другим и разделённых тактовыми чертами. Ныне термин «П.» применяется и в типологич. смысле («партитурный принцип») как обозначение способа записи всех совместно звучащих голосов (в отличие от частичной записи текста в партиях) посредством любого типа письма (дасиального, невменного, нотного, а также созданных в сер. 20 в. новых видов записи, см. *Нотация*). Партитурный принцип нотации существовал в ранних письменных формах многоголосия: в двухгол. *органуме* (трактат «Musica enchiriadis», 9 в.), в Codex Calixtinus (12 в.), в музыке школы Нотр-Дам (2—3 вок. партии, записанные на отдельных 4—5-линейных нотоносцах либо на едином многолинейном нотоносце, 13 в.). Временный отказ от партитурного принципа в кон. 13—15 вв. связан с распространением мензуральной нотации.

В процессе эволюции собственно П. вид её существенно менялся, что было связано с развитием многоголосия, комп. техники. В 16 в. П. применяли в учебных целях для наглядной записи многоголосия (в орг. переложениях вок. соч. в П. с 4 нотоносцами). По сравнению с записью в отд. голосах или в хоральной книге П. облегчала восприятие горизонтальной и вертикальной координат полифонич. целого. Композиторы пользовались П. для сочинения, копирования и печатания полифонич. музыки. П. сравнительно большого формата стали применять для *дирижирования*. В трактате кем. теоретика Лампадия («Compendium musices», 1537) дан пример практиковавшейся тогда записи на «композиторской дощечке» («tabula compositoria»). Приведённый Лампадием мотет Ф. Вердело, по-видимому, первый из дошедших до нас образцов новой практики нотной записи (печатная 4-строчная П. с тактовыми чертами после каждых двух бревисов). Партии располагаются в порядке их тесситуры (принцип, прочно утвердившийся в вок. П.).



Ф. Вердело. Мотет. Партитура. Из книги Лампадия.

В партитурной нотации инстр. музыки 17 в. были использованы осн. принципы записи вок. полифонич. произв. Состав инструментов в такой П. отличался вариантностью и не фиксировался; для его определения долгое время служили ключи и наименование тесситуры (cantus, altus, tenor, bassus). Лишь в итал. музыке уже на рубеже 16—17 вв. имело место точное обозначение инстр. в партиях.
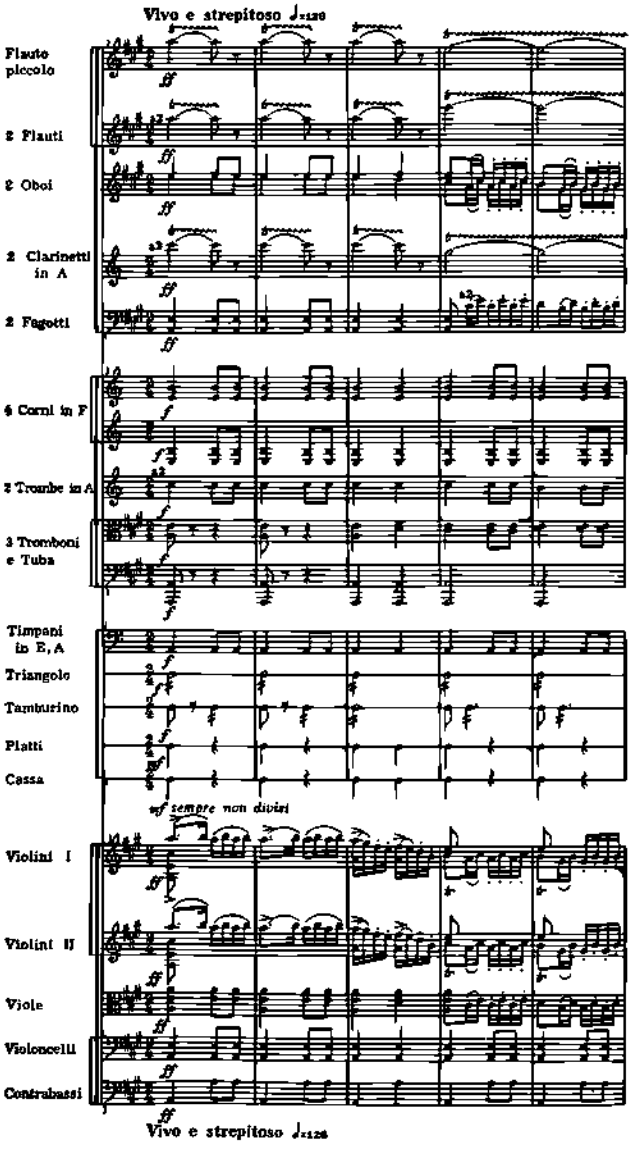
На рубеже 16—17 вв. возникла П. с *генерал-басом*. Её появление связано с развитием *гомофонии*, в частности с потребностью облегчить исполнителям на органе и клавесине практику аккордового сопр. мелодич. голосов. В П. с генерал-басом записывались партии баса и мелодич. голосов (в хоре, tutti одинаковые по тесситуре партии голосов и инстр. — на одной строке). Гармонич. сопровождение для клавишных инстр. фиксировалось условно посредством цифровки и знаков альтерации. С появлением во 2-й пол. 18 в. классич. симфонии и концерта генерал-бас выходит из употребления; гармония стала точно фиксироваться в П. Порядок записи инструментов в раннеклассич. П. постепенно подчинялся организации оркестра по группам.

Принятая ныне организация П. окончательно оформилась к сер. 19 в. Партии инструментов располагаются по орк. группам, внутри каждой группы инстр. записываются по тесситуре сверху вниз (за исключением труб, партии к-рых, по старой традиции, пишутся ниже партий валторн).

Расположение инструментов в партитуре для большого симфонического оркестра

Русские названия	Итальянские названия	Русские названия	Итальянские названия
Деревянные духовые		*Ударные*	
Малая флейта	Flauto piccolo	Литавры	Timpani
Флейты	Flauti	Треугольник	Triangolo
Гобои	Oboi	Бубен	Tamburino
Английский рожок	Corno inglese	Малый барабан	Tamburo militare
Кларнеты	Clarinetti	Тарелки	Piatti
Басовый кларнет	Clarinetto basso	Большой барабан	Gran cassa
Фаготы	Fagotti	Ксилофон	Silofono
Контрафагот	Contrafagotto	Колокольчики	Campanelli
Медные духовые		Челеста	Celesta
Валторны	Corni	Арфа	Arpa
Трубы	Trombe	*Струнные*	
Тромбоны	Tromboni	1-е скрипки	1 Violini
Туба	Tuba	2-е скрипки	2 Violini
		Альты	Viole
		Виолончели	Violoncelli
		Контрабасы	Contrabassi

Более высокие по тесситуре разновидности записываются выше партии осн. инструмента (лишь партия малой флейты иногда котируется ниже), более низкие — ниже неё. Партии арфы, фп., органа, солистов и хора записываются над группой смычковых:



Н. А. Римский-Корсаков. Испанское каприччио, 1-я часть.

В П. принят ряд условностей (ключи, транспозиция, запись флажолетов), к-рые в связи с усложнением гармонич. и полифонич. языка в нач. 20 в. стали затруднять чтение П. Так возникла потребность упростить П., освободив её от нек-рых ключей (Н. А. Римский-Корсаков и др. композиторы петерб. школы отказались от тенорового ключа) и от транспозиции (А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, С. С. Прокофьев, А. Онеггер). Начиная с 1950-х гг. в П. вошли многочисл. условные способы нотации, связанные с появлением новых видов комп. техники (*алеаторика, сонорика*). См. также *Чтение партитур*.

● Нюрнберг М., Нотная графика, Л., 1953; Маталаев Л., Упростить партитуру, «СМ», 1964, № 10; Барсова И. А., Из истории партитурной нотации, в сб.: История и современность, Л., 1981; Kinsky G., Eine frühe Partitur-Ausgaben von Symphonien Haydns, Mozarts und Beethovens, «AMl», 1941, Bd 13; Lowinsky E. E., On the use of scores by sixteenth-century musicians, «JAMS», 1948, v. 1; его же, Early scores in manuscript, там же, 1960, v. 13; Wrobel P., Partytura dzisiejsza na tle współczesnej techniki orkiestracyjnej, [wyd. 1], Kr., [1954]; Besseler H., Gülke P., Schriftbild der mehrstimmigen Musik, [2]Lpz., 1981 (Musikgeschichte in Bildern, Bd 3, Lfg 5). См. также лит. при ст. *Нотация*.

И. А. Барсова.

ПА́РТИЯ (от лат. pars, род. падеж partis — часть) — 1) в многоголосной вок., вок.-инстр., ансамблевой и орк. музыке одно из слагаемых фактуры муз. произведений, предназначенных для исполнения отд. голосом или на отд. муз. инструменте. До появления *партитуры* совр. типа многогол. произв. записывались в виде отд. партий. Наиб. значит. совр. сочинения издаются как в виде партитуры, так и в виде партий. В оркестре по одной П. играют два исполнителя на струн. инструментах. 2) В многогол. полифонич. музыке — то же, что *голос* (2). 3) Распространённое в Германии 17 в. назв. *партиты* (нем. Partihie, Partie). 4) Раздел экспозиции и репризы сонатной формы (гл. партия, связующая партия, побочная партия, заключит. партия).

ПАРФЁНОВ Николай Гаврилович (1893—1942) — сов. арфист, педагог. Ученик А. И. Слепушкина. С 1924 работал в орк. Оперного т-ра Зимина, с 1930 — Большого т-ра, одноврем. в 1923—32 — в *Персимфансе*. Выступал в концертах как солист и в дуэте с К. А. Эрдели. Автор кн. «Техника игры на арфе» (М., 1927; одна из первых на рус. яз.), «Школа игры на арфе» (М., 1960, [2]1972), а также муз. соч. для арфы. В 1925—38 преподавал в Моск. конс. (с 1930 доцент).

ПАРХО́МЕНКО Лю Александровна (р. 1930) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1985). Ученица А. Я. Шреер-Ткаченко и др. С 1969 старший, с 1986 ведущий сотрудник отдела музыковедения Ин-та иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР. Автор книг, статей, посв. истории укр. музыки, хор. творчеству укр. композиторов, хор. культуре Украины и др., в т. ч. «К. Г. Стеценко» (Київ, [2]1973), «Українська хорова п'єса» (Київ, 1979).

ПАРХО́МЕНКО Ольга Михайловна (р. 1928) — сов. скрипачка, педагог. Засл. арт. УССР (1960). Ученица Д. Ф. Ойстраха. В 1953—82 солистка Киевской филармонии. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. В. А. Моцарта (Зальцбург, 1956), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1955), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. Г. Венявского (Познань, 1952). С 1960 преподаватель Киевской (с 1977 проф.), с 1982 зав. кафедрой Белорус. консерваторий.
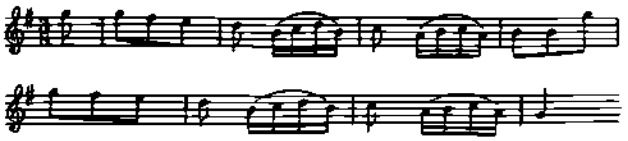
ПАРЦХАЛА́ДЗЕ Мераб Алексеевич (р. 1924) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1986). Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1967). Чл. КПСС с 1946. Сын комп. Алексея Алексеевича П. (1897—1972). Ученик С. С. Богатырёва. Значит. место в творчестве П. занимает музыка для детей (муз. сказки, хоры a cappella, песни, инстр. пьесы). Среди др. произв.: симф. поэма «Нестан» (по поэме «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, 1954), орк. сюиты «Лесные картины» (1978), «Таёжными тропами» (1986), «Прощание с Дерсу» (1987); концерт для фп. с орк. (1953); струн. квартет (1951), соната для скр. и фп.; Пандурули № 1 и № 2 (для фп.); музыка к спектаклям драм. т-ра, к к.-ф.

● Богданова А., М. Парцхаладзе. Очерк жизни и творчества, М., 1985.

ПАС (Paz) Хуан Карлос (1901—72) — аргент. композитор. Ученик К. Гайто. Творчество до нач. 1930-х гг. связано с *неоромантизмом* («3 лирич. пьесы» для фп., 1922) и *неоклассицизмом* (3 пьесы для орк., 1931). Позже примкнул к школе А. Шёнберга, осн. «Ассоциацию новой музыки» (1937), с к-рой связано зарождение *авангардизма* в аргент. музыке. Среди соч.: 4 «Додекафонные композиции» для кам. составов (1934—38), «6 наслоений» (1954) и «Канонические трансформации» (1955) для орк., «Непрерывность» для 12 инстр. и ударных (1954). Автор неск. монографий, посв. совр. музыке.

ПАСЕ́РБСКИЙ Франц Станиславович (ок. 1830—1904) — мастер-конструктор муз. инструментов. С 1886 работал в Петербурге. Изготовлял балалайки, домры, гусли, гитары, цитры, а также скрипки и др. В содружестве с В. В. Андреевым сконструировал семейство хроматич. балалаек, ставшее основой *Великорусского оркестра*. Высоко ценились также его гитары.

ПАСПЬЕ́ (франц. passe-pied) — старинный франц. танец, возникший, по-видимому, в Сев. Бретани. В нар. быту музыка танца исполнялась
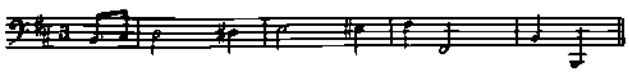


А. Кампра. Пиэсье из оперы-балета «Галантная Европа» (1697).

на волынке или пелась. С сер. 17 в. П. стал придв. танцем. Муз. размер придв. П. $^3/_4$ или $^3/_8$, начинается с затакта. П. близок к *менуэту*, но исполнялся в более быстром темпе. Включался в инстр. сюиту между её осн. танц. частями (обычно между *сарабандой* и *жигой*). В балетных номерах опер П. использовали комп. А. Кампра, Ж. Ф. Рамо, К. В. Глюк и др.

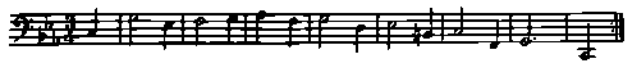
ПАССА́Ж (франц. passage, букв. — переход) — 1) в широком смысле — отрывок произведения (музыкального, литературного), обладающий внутр. единством в связи с применением определ. приёма изложения. П. не обязательно совпадает с разделом формы произв. 2) Последовательность звуков в быстром движении (с 16 в.). Различают П. гаммообразные, аккордовые и смешанные. В виртуозных пьесах П. обычно тематически нейтральны, однако в произв. крупнейших композиторов (напр., в фп. этюдах Ф. Листа, Ф. Шопена) они наполнены значит. мелодич. содержанием.

ПАССАКА́ЛЬЯ (итал. passacaglia; испан. pasacalle, от испан. pasar — проходить и calle — улица) — песня, позднее танец испан. происхождения, первоначально исполнявшийся на улице в сопр. гитары при отъезде гостей с празднества (отсюда назв.). В 17 в. П. получила распространение во мн. европ. странах и, исчезнув из хореографич. практики, стала одним из ведущих жанров инстр. музыки. Её определяющие черты: торжественно-траурный характер, медленный темп, 3-дольный метр, минорный лад, особенности композиции (одна из разновидностей *полифонических вариаций* на *basso ostinato*). Для П. типично первонач. одноголос. изложение темы в басу (в этом её отличие от близкого ей жанра *чаконы*, где чаще встречается орнаментальное варьирование многоголос. темы). Тема старинной П., как правило, развёрнутая, часто в форме предложения или периода, начинается с 3-й доли такта, опирается на устойчивые ступени лада, иногда хроматизированная.



Ф. Куперен. Пассакалья h-moll.

В 17—1-й пол. 18 вв. композиторы создавали П. как самостоят. пьесы (А. Резон, Д. Букстехуде и др.), а также включали их в произв. др. жанров: в оперу («Коронация Поппеи» Монтеверди, «Дидона и Эней» Пёрселла, «Ацис и Галатея» Люлли), сюиту (Дж. Фрескобальди, Ф. Куперен), скр. концерт (А. Вивальди). Редкий пример П. на $^4/_4$ — в клавирной сюите g-moll Генделя. Вершиной в развитии жанра является грандиозная П. и фуга c-moll для органа И. С. Баха.
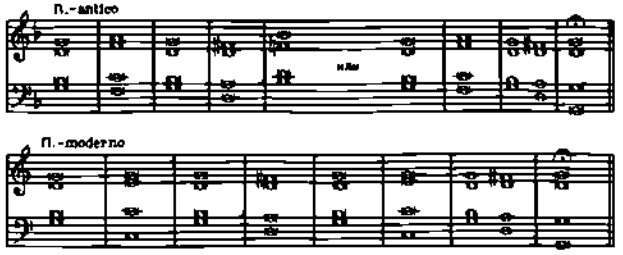


И. С. Бах. Пассакалья для органа.

В 19 в. изредка встречаются произв., обладающие нек-рыми признаками П. («Двойник» Шуберта). В связи с возросшим интересом к полифонич. формам барокко жанр П. часто использовали композиторы 20 в.: С. И. Танеев (Largo из квинтета g-moll), А. Шёнберг («Лунный Пьеро»), А. Берг (опера «Воццек»), А. Веберн (П. ор. 1 для орк.), П. Хиндемит (симф. «Гармония мира», опера «Кардильяк»), а также М. Равель, М. Регер, И. Ф. Стравинский, Б. Бриттен. Особую роль жанр П. как носитель эпико-трагедийного начала играет в творчестве Д. Д. Шостаковича (опера «Катерина Измайлова», 8-я симфония, 1-й концерт для скр. и орк. и др. соч.).

● Бобровский В., Претворение жанра пассакальи в сонатно-симф. циклах Д. Шостаковича, в сб. Музыка и современность, [в. 1], М., 1962; Цуккерман В. А., Анализ муз. произв. Вариационная форма, [2] М., 1987; Stein L., The passacaglia in the twentieth century, «ML», 1959, v. 40, № 2, Schuler M., Zur Frühgeschichte der Passacaglia, «MF», 1963, Bd 16, H. 2.

П. М. Райгородский.

ПАССАМЕ́ЦЦО (итал. passamezzo) — старинный итал. танец. Происхождение назв. не установлено. Возник в нач. 16 в., вскоре приобрёл известность и за пределами Италии. По муз. стилю близок *паване*, к-рую он вытеснил с её традиц. первого места в танц. сюите. Сложились определ. гармонич. модели П. — «старинный» (antico) и «современный» (moderno). В нек-рых случаях гармонич. формула П. имеет расширение в виде ходы. Равномерная ритмич. пульсация аккордов (гармонич. формула П.) сочетается с фигурационной, нередко виртуозной мелодич. линией. П. создавались также на основе др. моделей, напр. на тему нар. песни «La rocha e'l fuso», танц. тему «La battaglia» (пародия на фантазию «Битва» Жанекена) и др. Обе



гармонич. формулы не встречаются в источниках ранее 1540. Во 2-й пол. 16—17 вв. П. создаются лишь на основе двух гл. разновидностей (произв. С. Молинаро, У. Бёрда, А. Габриели, С. Шейдта и др.).

● Reichert G., Der Passamezzo, в сб.: Gesellschaft für Musikforschung. Kongressbericht, Lüneburg, 1950.

ПАССИО́Н — см. *«Страсти»*.

ПА́СТА (Pasta) (урожд. Негри, Negri) Джудитта (1797—1865) — итал. певица (сопрано). В 1815—1840-х гг. пела на оперных сценах Италии и др. стран (в России в 1840—41). С 1822 выступала преим. в Париже и Лондоне. Завоевала мировую славу. П. сочетала в своём исполнении высокое иск-во пения и подлинный артистизм. Особенно удавались певице партии патетич. характера. Для неё написаны партии Дездемоны («Отелло» Россини), Нормы; Амины («Сомнамбула» Беллини), Анны Болейн («Анна Болейн» Доницетти) и др.
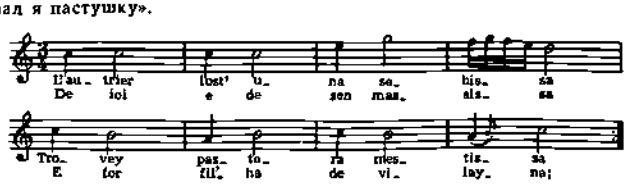
● Тимохин В., Выдающиеся итал. певцы, М., 1962.
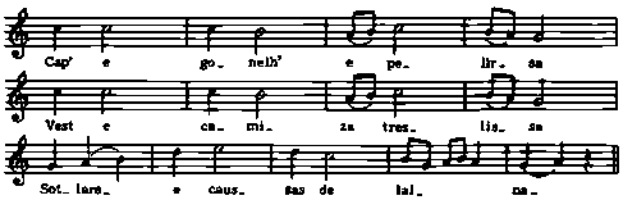
ПАСТИ́ччо (итал. pasticcio, букв. — паштет; в переносном смысле — смесь, мешанина) — 1) опера, состоящая из арий, дуэтов и др. номеров, заимствованных из разл. опер нескольких или (реже) одного композитора. Распространилась с кон. 17 в. Обрабатывался как собств. материал (оперы «Орест» Генделя и «Арзас» Глюка), так и музыка, заимствованная из соч. др. композиторов (опера «Роберт Брус» Нидермейера с музыкой из ряда опер Россини). По принципу П. создавались и произв. др. жанров («Моцартиана» Чайковского), предвосхитившие одну из тенденций музыки 20 в. («Скарлаттиана» и «Паганиниана» Казеллы, «Пульчинелла» Стравинского, «Чимарозиана» Малипьеро). 2) Произведения, задуманные и созданные группой авторов (опера «Мнимая рабыня» Глюка, Маккари, Лампуньяни и Винчи; Вариации Листа, Тальберга, Пиксиса, Герца, Черни, Шопена для фп. на тему В. Беллини «Гексамерон» и др.).

ПАСТОРА́ЛЬ (франц. pastorale, от лат. pastoralis —пастушеский) — муз. произведение (опера, балет, сцена, вок. или инстр. пьеса), связанное с идиллич. изображением сельской жизни, природы. Зародилась под влиянием восходящей к античности лит. П., была популярна в придв. иск-ве 17—18 вв. в Италии и Франции. Ср.-век. П. связаны с творчеством *трубадуров* и *труверов*. Пасторальная тематика культивировалась в англ. и итал. мадригале. Пасторальными были первые оперы. Излюбленными сюжетами пасторальных опер явились мифы о Дафне (Я. Пери, М. да Гальяно, Г. Шютц и др.) и об Эвридике (Пери, Дж. Каччини, К. Монтеверди, К. В. Глюк). Оперы-П. писали также Ж. Б. Люлли, Г. Ф. Гендель, В. А. Моцарт и др. Пасторальные мотивы сохранились и в муз. иск-ве 19—20 вв. («Дафна» Р. Штрауса, «Дафнис и Хлоя» Равеля и др.). Образец стилизации П. — интермедия «Искренность пастушки» в опере «Пиковая дама». В инстр. музыке пасторальность проявилась в ряде concerti grossi А. Корелли, П. Локателли, В. Манфредини, Дж. Торелли и др. П. для клавесина, органа, скрипки создавали Д. Скарлатти, Ф. Куперен, Дж. Фрескобальди, И. С. Бах. Осн. черты инстр. П.: плавное движение мелодии, зачастую параллельными терциями, ритм *сицилианы*, *бурдон* в сопровождении. В симф. музыке П. встречается как отд. часть циклич. произв. (напр., «Сцена в полях» из «Фантастич. симфонии» Берлиоза), а также как целый симф. цикл («Пасторальная симфония» Бетховена) или цикл концертов («Времена года» Вивальди).

● Marsan J., La pastorale dramatique en France..., P., 1905; Sandberger A., Zu den geschichtlichen Voraussetzungen der Pastoralsinfonie, в его кн.: Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte, Bd 2, Münch., 1924; Schmidt G. F r., Die frühdeutsche Oper..., Bd 2, Regensburg, 1934.

ПАСТУРЕ́ЛЬ (франц. pastourelle, букв. — пастушка) — разновидность любовных песен *трубадуров* и *труверов*. Как правило, строится в виде диалога; типичное содержание текста — рыцарь домогается любви сельской красавицы. П. известна с 11 в. Один из наиб. ранних образцов — П. трубадура Маркабрю «Однажды у изгороди повстречал я пастушку».





В 18 в. и позднее П. называли любое стихотворение о пастушке, а также его муз. воплощение (Пастурель К. Гольдони в его оперном либр. «Деревенский философ», ставшем основой одноим. оперы Б. Галуппи, 1754; впоследствии была положена на музыку Ф. Шубертом).

● Delboulle M., Les origines de la pastourelle, Brüssel, 1926; Piguet E., L'évolution de la pastourelle du XII-e siècle à nos jours, Basel, 1927.

ПАСХА́ЛОВ Виктор Никандрович (1841—85) — рус. композитор. Занимался у Н. Г. Рубинштейна. Работал в Саратове, Москве, Петербурге, где сблизился с чл. Балакиревского кружка. С 1873 в Казани преподавал (фп.), был организатором и руководителем студенч. хора. Автор романсов «Под душистою ветвью сирени», «Дитятко, милость господня с тобой», «Нивушка» и др.

ПАСХА́ЛОВ Вячеслав Викторович (1873—1951) — сов. музыковед, этнограф. Засл. деят. иск-в РСФСР (1950). Д-р иск-ведения (1944). Сын В. Н. Пасхалова. Ученик Г. Э. Конюса и А. Н. Корещенко (композиция). Занимался изучением и пропагандой нар. творчества. С 1921 действит. чл. и руководитель этнографич. секции ГИМНа. В 1927—29 доцент Моск. конс. Автор инстр. и вок. произв., обработок нар. песен.

■ В. С. Калинников, М., 1938, ²Л —М., 1951; Шопен и польская нар. музыка, М.—Л., 1941, ²1949, и др.

ПАСХА́ЛОВА Алевтина Михайловна (1878—1953) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Засл. арт. РСФСР (1934). Ученица Е. А. Лавровской. С 1898 пела в Моск. частной рус. опере, в 1905—07 — в Мариинском т-ре, затем в др. оперных т-рах страны. Гастролировала за рубежом. С 1918 проф. Саратовской конс. Написала воспоминания (частично опубл. в журн. «МЖ», 1968, № 13).

ПА́СЫНКОВ Эмиль Евгеньевич (р. 1929) — сов. оперный режиссёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1951. С 1953 режиссёр Ленингр., с 1960 гл. режиссёр Новосибирского, в 1969—78 — Ленингр. Малого, с 1981 — Пермского т-ров оперы и балета. Поставил оперные спектакли во мн. городах СССР, а также за рубежом, в т. ч. «Мать» Хренникова (1967, Русе), «Не только любовь» Щедрина (1975, Берлин), «Евгений Онегин» (1976, Турку). В 1969—77 зав. кафедрой муз. режиссуры в Ленингр. конс. (с 1975 проф.). Гос. пр. РСФСР (1984).

ПАТАРА́Г — название муз. сопровождения *литургии* в арм. церкви. В древности в П. преобладали речитативные формы (*псалмодия*); со временем развились более распевные виды хорового (силлабич.) и сольного (мелизматич.) пения. Значит. роль в развитии П. сыграл Нерсес Шнорали (12 в.). В 19 в. созданы П. для хора с использованием традиц. мелодич. материала (М. Г. Екмалян, Комитас).

ПАТЕ́Т — ладово-мелодич. модус в индонез. музыке. П. определяет специфику развития в процессе музицирования, различия в каденц. формулах и т. п. Каждой из двух индонез. звукорядных систем (*слендро, пелог*) присущи по 3 модификации П., связанных обычно с разл. стадиями муз. импровизации или муз.-театр. представления, сопровождаемого звучанием *гамелана*. П. является также выражением определ. психоэмоц. состояния (как и *рага, макам* в др. муз. культурах).

● Hood M., The nuclear theme as a determinant of patet in Javanese music, Groningen, 1954, N. Y., 1977.

ПАТЕФО́Н (франц. Pathéphone) — название торговой марки граммофонов, к-рые выпускались франц. фирмой «Пате» с 1908. В России, а затем в СССР П. — назв. граммофонов этой и др. фирм, а также отечественных, в т. ч. портативных.

ПАТЛА́ЕНКО Эдуард Николаевич (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Ученик О. С. Чишко. Работает преим. в области вок.-симфонической (симфония-кантата «Кантелетар», 1963; симфония-оратория «Ру́сия и меч», 1978) и оркестровой музыки (4 симфонии, 1962—84; симф. сюита «Симф. руны», по мотивам «Калевалы», 1965; «Ренессанс-сюита» для кам. орк., 1968; концерт для симф. орк., 1971). Среди др. соч.: балет «Гайавата» (1974), кам.-инстр. ансамбли («Пастушьи песни» для 3 гобоев, 2 англ. рожков, 1976; «Книгопев» для англ. рожка, валторны и фп., 1983), музыка для детей и к спектаклям драм. т-ра.

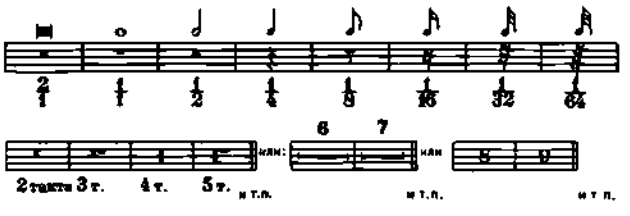
ПАТОРЖИ́НСКИЙ Иван Сергеевич (1896—1960) — сов. певец (бас), педагог. Нар. арт. СССР (1944). Чл. КПСС с 1946. С 1925 солист Харьковского, с 1935 — Украинского т-ров оперы и балета. Один из основоположников сов. укр. вок. школы. Особенно удавались певцу острохарактерные партии, среди к-рых Карась («Запорожец за Дунаем»), Выборный, Тарас Бульба («Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» Лысенко). Среди др. партий: Сусанин, Борис Годунов, Мефистофель. Выступал в концертах. С 1946 проф. Киевской конс. Среди учеников: Д. М. Гнатюк, Е. И. Червонюк. Гос. пр. СССР (1942).

● И. С. Паторжинский, (сб.), М., 1976.

ПА́ТТИ (Patti) — итал. певицы (колоратурное сопрано), сёстры. Их отец Сальваторе П. (1800—69) и мать Катерина Кьеза П.-Барилли (ум. 1870) были певцами. Аделина П. (1843—1919) исполняла на конц. эстраде оперные арии ещё ребёнком. С 1859 пела на оперных сценах мн. стран (в России неоднократно в 1869—77), в 1898—1914 — в концертах. Крупнейшая певица 19 в., обладала виртуозной вок. техникой. Её выступления сопровождались триумфальным успехом. Среди партий: Розина, Виолетта, Маргарита, Лакме; Валентина («Гугеноты»). Карлотта П. (1835—1889) выступала с 1861 на оперных сценах и в концертах во мн. странах, в т. ч. в России.

● Тимохин В., Выдающиеся итал. певцы, М., 1962.

ПА́УЗА (лат. pausa, от греч. παύσις — остановка, прекращение) — длящийся определ. время перерыв в звучании одного, нескольких или всех голосов муз. произв., а также обозначающий его нотный знак. В антич. теории, где неправильные стихотворные строки рассматривались как укороченные паузами правильные, П. обозначалась знаком Λ. В невменной (см. *Невмы*) и *квадратной нотации* П. не указывались, однако в последней цезуры мелодии стали со временем обозначаться разделит. чертой, позднее получившей значение короткой П. Дифференциация П. по длительности определилась в *мензуральной нотации*. В совр. нотном письме применяются целая,



Паузы современной нотации.

половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая, тридцать вторая, шестьдесят четвёртая П. и бревис (2 целые П.). Для увеличения П. на $^1/_2$, $^1/_2+{}^1/_4$, $^1/_2+{}^1/_4+{}^1/_8$ и т. д. используются точки (как и для увеличения длительности нот).

Помимо функции расчленения муз. ткани П. может иметь также большое выразит. значение внутри целостного построения (напр., муз.-риторич. фигуры П.). См. также *Генеральная пауза*.

ПАУЛА́УСКАС Эугенюс (р. 1927) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1974). Чл. КПСС с 1953. В 1947—78 и с 1981 участник Литов. струн. квартета (1-я скр.). Выступает как солист. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Междунар. конкурсах струн. квартетов: им. Й. Гайдна в Будапеште (1959), Льеже (1964). В 1951—83 преподаватель Литов. конс. (с 1975 проф.). Гос. пр. Литов. ССР (1965).

ПА́УЛС Раймондс (р. 1936) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. СССР (1985). Ученик Я. Иванова. В 1964—71 худ. рук. Рижского эстр. орк. Гос. филармонии Латв. ССР. В 1973—78 худ. рук. инстр. ансамбля «Модо». С 1982 гл. редактор муз. передач Латв. радио. С 1988 пред. Гос. к-та Латв. ССР по культуре. С 1989 министр культуры Латв. ССР. Автор мюзиклов «Сестра Керри», «Шерлок Холмс» (оба 1979, Рига), эстр. музыки, песен, обработок нар. песен, музыки к к.-ф. и др. Преподаватель Латв. конс. (1979—83, с 1982 доцент). Лауреат 1-го Всес. конкурса молодых композиторов (1961). Гос. пр. Латв. ССР (1977), пр. Ленинского комсомола (1981), пр. Ленинского комсомола Латвии (1970).

● Петерс Я., Р. Паулс. Версии. Видения. Документы, Рига, 1986; Исаковская Т. И., Р. Паулс: творческий портрет, М., 1988.

ПА́УМГАРТНЕР (Paumgartner) Бернхард (1887—1971) — австр. дирижёр, музыковед, композитор. Ученик Б. Вальтера (дирижирование), Г. Адлера (теория музыки), Е. Мандычевского (композиция). Деятельность П. связана гл. обр. с *Моцартеумом*: в 1917—38, 1945—53 его директор, в 1953—59 президент, с 1925 проф. В 1929 основал «Моцарт-оркестр», в 1952—69 руководил орк. «Camerata academica» в Зальцбурге. С 1960 през. Зальцбургских фестивалей. Исследователь творчества В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, композиторов *барокко*. Среди соч.: оперы (в т. ч. комич. опера «Россини в Неаполе», 1936, Цюрих), балеты («Зальцбургский дивертисмент», 1955, Зальцбург, и др.), произв. для орк.

ПА́УЭР (Pauer) Макс фон (1866—1945) — нем. пианист, педагог. Сын пианиста Эрнста П. (1826—1905) и его ученик. Гастролировал в странах Европы и Америки. Автор фп. соч., переложений ряда симфоний Й. Гайдна и В. А. Моцарта для фп. в 2 и 4 руки. Редактор фп. соч. Р. Шумана. С 1887 преподавал в Кёльнской конс., в 1897—1924 проф. Штутгартской конс. (с 1908 директор), к-рую преобразовал в 1920 в Высш. муз. школу. В 1924—32 проф. и директор Лейпцигской конс.

ПА́ХЕЛЬБЕЛЬ (Pachelbel) Иоганн (1653—1706) — нем. композитор, органист. С 1673 работал в соборе св. Стефана в Вене, с 1677 — в Эйзенахе, где сблизился с семейством Бахов (у П. учился старший брат И. С. Баха — И. К. Бах). С 1678 работал в Эрфурте, с 1690 — при дворе герцогини Вюртембергской в Штуттарте. С 1692 органист в Готе, с 1695 — в Нюрнберге. П. — один из крупнейших композиторов 17 в. Наиб. значение имеют органные и клавирные произв. П. Орг. фуги (26) и хоральные прелюдии (св. 60) отличаются высокой полифонич. техникой и тематич. характерностью. Автор 2 месс, магнификатов, мотетов, дух. концертов, арий; орг. токкат (16), фантазий (6), чакон (6), ричеркаров (3); 17 клавирных сюит и др. соч. Среди учеников: А. Н. Феттер, И. Г. Вальтер. Сыновья П.: Вильгельм Иероним П. (1686—1764) — церк. органист, композитор (жил в Германии); Карл Теодор П. (1690—1750) — органист (работал в Англии и Сев. Америке).

ПАХИМЕ́Р (Παχυμέρης) Георгий (1242— ок. 1310) — византийский учёный. Автор трактата «Квадривий», во 2-й части к-рого («О гармонии или музыке») изложены осн. положения др.-греч. муз. теории. П. охарактеризовал особенности каждого из *родов интервальных*, сопоставив их «хрои» («окраски»), описал акустич. структуру целого тона, *тетрахордов* и октавы.

▲ Tannery P., Quadrivium de G. Pachymère. Texte révisé et établi par le R. P.-S. Stephanou, Città del Vaticano, 1940.

ПА́ХМУТОВА Александра Николаевна (р. 1929) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1984). Чл. Президиума ВС РСФСР (1985—90). Ученица В. Я. Шебалина. Песни П. (мн. написаны на сл. С. Т. Гребенникова и Н. Н. Добронравова), претворяющие лучшие традиции сов. песенной классики, разнообразные по характеру и стилистике, завоевали широкую популярность. Мн. песни объединены в вок. циклы, в т. ч. «Таёжные звёзды», «Обнимая небо», «Песни о Ленине», «Созвездие Гагарина». Из произв. др. жанров выделяются «Рус. сюита» для орк. (1952), концерт для трубы с орк. (1955), концерт для орк. (1971); балет «Озарённость» (1974, Москва); детская музыка; музыка к к.-ф. (в т. ч. «Семья Ульяновых», 1957; «Девчата», 1962; «Три тополя на Плющихе», 1967; «О, спорт, ты — мир!», 1981; «Битва за Москву», 1985). Гос. пр. СССР (1975, 1982), пр. Ленинского комсомола (1966).

● Добрынина Е., А. Пахмутова, М., 1973; А. Пахмутова, [сб.], М., 1979; Квасникова Л. А., Дорогами песен А. Пахмутовой, М., 1979.

ПАХУ́ЛЬСКИЙ Генрих Альбертович (18 57 или 1859—1921) — рус. пианист, композитор, педагог. Ученик П. А. Пабста (фп.) и А. С. Аренского (композиция). Концертировал (с 1876), исполнял премм. собств. произв. Основу комп. творчества составляют фп. миниатюры. П. принадлежат перелож. для фп. в 2 и 4 руки, в т. ч. 4—6-й симф., «Итал. каприччио», струн. секстета и др. произв. П. И. Чайковского. Редактировал польск. раздел в изд. «Биографии композиторов IV—XX вв.» (М., 1904). Был домашним учителем в семье Н. Ф. фон Мекк, с 1886 преподавал в Моск. конс. (с 1916 проф.).

ПАЧИ́НИ (Pacini) Джованни (1796—1867) — итал. композитор. Его оперы, среди к-рых выделяются «Сафо» (1840, Неаполь), «Медея» (1843, Палермо), отразили общую для итал. музыки того времени тенденцию к драматизации оперных форм. Автор музыковед. работ, в т. ч. об итал. оперной музыке 18 в., воспоминаний («Le mie memorie artistiche», Firenze, 1865), учебников по гармонии, контрапункту и др. П. осн. в Вареджо Муз. лицей (1835); с 1842 директор Ин-та П. в Лукке (ныне — Ин-т Боккерини).

ПАЧКО́РИЯ Кирилл Несторович (1889—1957) — сов. хор. дирижёр, фольклорист. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1946). С 1924 рук. этнографич. хора Зап. Грузии им. Д. Лолуа. В 1940 один из организаторов и рук. (до 1951) Ансамбля нар. песни и танца Грузии (создан на базе нар. хоров Зап. и Вост. Грузии). Знаток и пропагандист нац. песнетворчества.

ПАШКЕ́ВИЧ Василий Алексеевич (ок. 1742—97) — рус. композитор. Был скрипачом в петерб. придв. и бальном оркестрах (с 1783 концертмейстером), а также учителем пения и пом. регента Придв. певч. капеллы. В 1780—83 рук. орк. «Вольного российского т-ра» К. Книпера. Творчество П., одного из крупнейших рус. композиторов 18 в., сыграло важную роль в создании и развитии рус. нац. оперы. Ему принадлежат оперы (все пост. в Петербурге): «Несчастье от кареты» (1779), «Скупой» (ок. 1782), «Тунисский паша» (1782), «Февей» (1786), «Федул с детьми» (совм. с В. Мартин-и-Солером, 1791), «Санктпетербургский гостиный двор, или Как поживёшь, так и прослывёшь» (2-я ред. 1792). Писал также музыку к спектаклям драм. т-ра, церк. музыку.

● Келдыш Ю. В., Рус. музыка XVIII в., М., 1965, с. 300—24.

ПА́ЩЕНКО Андрей Филиппович (1883—1972) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученик М. О. Штейнберга. В 1921—1931 зав. муз. б-кой Ленингр. филармонии. Внёс значит. вклад в развитие сов. оперы.

□ Оперы (17), в т. ч. Орлиный бунт (Пугачёвщина, 1925), Чёрный яр (о В. И. Чапаеве, 1931), Помпадуры (по М. Е. Салтыкову-Щедрину, 1939), Свадьба Кречинского (по А. В. Сухово-Кобылину, 1949, все — Ленинград), Молодая гвардия (Краснодонцы, по А. А. Фадееву, 1947, Москва), Портрет (по Н. В. Гоголю, 1969), Мастер и Маргарита (по М. А. Булгакову, 1971); оратории — Освобождённый Прометей (1934), Ленин (1957); для орк. — 16 симф. (1916—72), 8 симф. поэм, 5 увертюр, картины, рапсодии, фантазии и др.; кам.-инстр. ансамбли — 9 струн. квартетов и др.

ПА́ЭР (Paër) Фердинандо (1771—1839) — итал. композитор, дирижёр. Чл. Ин-та Франции (1831). Работал преим. за границей, в т. ч. мн. годы в Париже, где был придв. капельмейстером (с 1807), руководителем т-ров «Опера комик» и «Театр Итальен» (1812—27), корол. кам. музыки (с 1832), почётным инспектором (с 1834) и преподавателем (с 1837) Парижской конс. Писал преим. оперы, в т. ч. в жанре *«оперы спасения»*: «Камилла, или Подземелье» (1799, Вена), «Леонора, или Супружеская любовь» (1804, Дрезден; на тот же сюжет, что и опера «Фиделио» Бетховена).

ПЕА́Н (греч. παιάν) — в древнейший период антич. муз. практики название хор. гимна, обращённого к Аполлону и Артемиде в благодарность за избавление от бед, голода, болезней и т. д. Одним из первых создателей П. считался легендарный Филаммон, сын Аполлона. Позднее П. стал благодарственно-триумфальной песней. Сохранились фрагменты текстов Пиндара и Вакхилида, а также отрывочные нотные записи (др.-греч. буквенная нотация) трёх П. в честь Аполлона.

▲ Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты, М., 1980; Pöhlmann E., Denkmäler altgriechischer Musik, Nürnberg, 1970 (Erlanger Beiträge zur Sprach-und Kunstwissenschaft, Bd 31, S. 58—76, 94—97).

ПЕ́ВЧЕСКИЕ ПРА́ЗДНИКИ, праздники песен. Традиция П. п. в СССР (с соревнованием хоров) наиб. развита в Прибалтике, где они систематически проводятся со 2-й пол. 19 в., став стимулом в развитии проф. муз. творчества. П. п. обычно приурочиваются к датам обществ. и политич. событий. В Эстонии 1-й (всеобщий) П. п. состоялся в 1869 (Тарту), в Латвии — в 1873 (Рига), в Литве — в 1924 (Каунас). Начиная с 1950 респ. праздники песен, объединяющие тысячи участников каждый (иногда св. 30 тыс. человек), проходят обычно каждые 5 лет. С 1956 проводятся межресп. П. п. студенч. молодёжи Сов. Прибалтики, с 1962 — праздники песни и танца школьной молодёжи. Среди дирижёров П. п.: Г. Эрнесакс, Э. Мелнгайлис, Б. Дварионас.

После 1946 П. п. получили распространение и в др. республиках СССР, с 1960 ежегодно проводятся в Москве с участием лучших хор. коллективов столицы.

● Энгель Ю., Всеобщий эст. певческий праздник, «Рус. ведомости», 1910, 22 июня; Конёсов А., Праздник песни в Литве, «СМ», 1950, № 10; Кукаретин В., Праздник песни в Узбекистане, «Клуб», 1953, № 8; Праздник песни Сов. Латвии, посвящённый 50-летию СССР и 100-летию Праздника песни, Рига, 1973; Справочник Праздника песни и нар. танца Эст. ССР 1975 г., [пер. с эст.], Тал., 1980; Справочник Праздника песни и танца студентов Прибалтийских республик «Гаудеамус» 6—8 июля 1984 г., [пер. с эст.], Тал., 1984; Ratassepp A., Eesti laulupeod, Tallinn, 1985.

ПЕ́ВЧИЙ ДЬЯК, певчий диак, — в Моск. Руси проф. певец в хорах (церк. или царском). Известны с 16 в. В хорах П. д. обучались муз. грамоте и певч. иск-ву, переписывали певч. книги. Крупнейшие хоры — моск. Государевы П. д. (в 18 в. преобразованы в Придв. певч. капеллу, см. *Ленинградская академическая капелла*) и Патриаршие П. д. и поддиаки (в 1721 переименован в *Синодальный хор*).

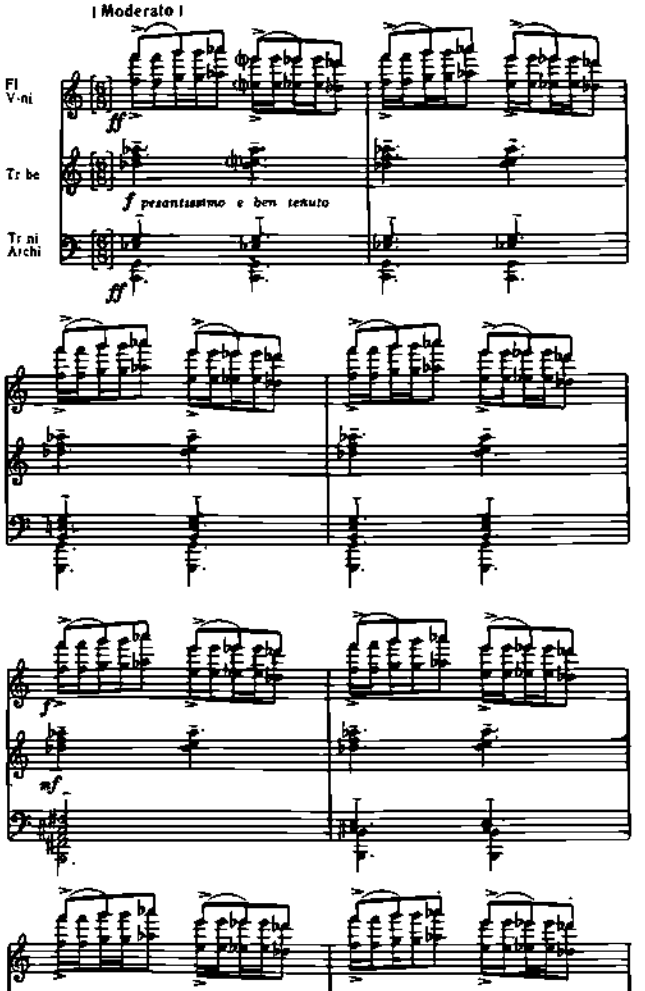
● Разумовский Д. В., Патриаршие певчие диаки и поддиаки..., [2]СПБ, 1895; Металлов В. М., Синодальные бывшие патриаршие певчие, т. 1—2, СПБ, [3]1898—1901.

ПЕДАЛИЗА́ЦИЯ — искусство владения педалью фортепьяно, один из важнейших элементов пианистич. иск-ва. Состоит в использовании разл. способов взятия и снятия правой педали, в совместном и раздельном применении обеих педалей, в противопоставлении педального и беспедального звучания и др. Способы П. определяются стилем исполняемого соч.; пианист учитывает также особенности фп., на к-ром играет, и акустику зала.

● Голубовская Н., Иск-во педализации, М.—Л., 1967; Lavignac A. J., L'école de la pédale, P., 1889, [2]1927.

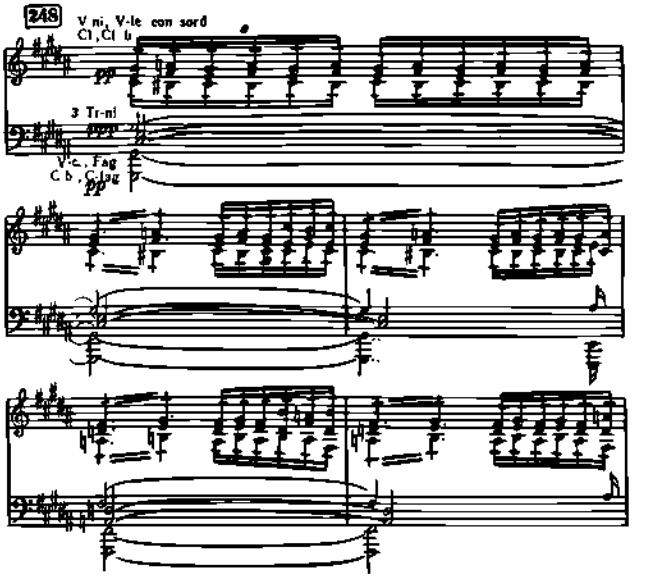
ПЕДА́ЛЬ (франц. pédale, от лат. pedalis — ножной) — 1) деталь рычажного устройства муз. инструментов, управляемая ногами. Используется для достижения спец. эффектов (фп., орган, клавесин, вибрафон, электроинструменты), управления мехами (фисгармония), настройки и перестройки (арфа, литавра) и игры на инстр. (басовый барабан и тарелка на ударной установке). Нажатие правой П. на фп. поднимает демпферы, обеспечивая свободную вибрацию струн для усиления и обогащения звучания (в нотах взятие обозначается Ped., снятие — *, то и другое — └_____┘); нажатие левой П. (обозначается una corda) сдвигает всю механику вправо, так что молоточки ударяют лишь по 1—2 струнам в каждом струн. хоре, т. е. на 1 струну меньше (на пианино приближает молоточки к струнам), благодаря чему ослабляется звук и изменяется окраска звучания. Обе П. применяются с кон. 18 в. Иногда используется 3-я (средняя) П.: на рояле её нажатие фиксирует в приподнятом состоянии лишь те демпферы, к-рые уже были приподняты к моменту нажатия, с целью продлить звучание отд. звуков или аккордов; на пианино средняя П. (модератор) подставляет между молоточками и струнами своеобразную сурдину с целью уменьшить громкость (в домашнем музицировании). На арфе при помощи П. перестраивают струны (7 в каждой октаве); нажатие каждой П. повышает на

полтона настройку одноимённых струн во всех октавах. 7 П. простого действия изобретены в 1720 Г. Хохбруккером, 14 П. простого действия применены в 1782 Ж. Кузино, 7 П. двойного действия — в 1801 С. Эраром (повышают в 2 приёма на $^1/_2$—1 тон). На т. н. педальной литавре П. позволяет настраивать и перестраивать инстр. (обычно в пределах кварты), в т. ч. во время его звучания. 2) Клавиатура для иог (1—3 октавы) на органе, клавикорде, клавесине, карийоне, электрооргане. На органе применяется с 14 в. В 18—19 вв. имелись образцы фп. с педальной клавиатурой (разл. типов). 3) Выдержанный звук, *аккорд* или *созвучие*, на фоне к-рых прочие гармонич. и полифонич. голоса движутся относительно независимо (см. *Органный пункт*). В ниж. голосах П. ладогармонически более активна (неустойчивая — Ф. Лист, соната h-moll, предыкт к побочной партии; устойчивая — И. Ф. Стравинский, «Вешние хороводы» из «Весны священной»), в верхних она нередко превращается в фон. П. бывает фигурирована (начало 4-й картины «Пиковой дамы»), может приближаться к мелодич. или гармонич. остинато (сочетание остинатных П.: И. Ф. Стравинский, 1-я часть Симфонии псалмов, цифры 7—8).



С. С. Прокофьев. 3-я симфония, 1-я часть, вступительная тема. Остинатная педаль в верхних голосах.

4) В технике оркестровки — выдержанные звуки или аккорды, представляющие основу (фон) для мелодич. и гармонич. *фигурации*. Между П. и фигурацией предполагаются тембровые и динамич. отличия.



Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», 4-е действие (клавир). Педаль и фигурация.

● См. лит. при ст. *Инструментоведение, Инструментовка, Фактура.*

Н. А. Копчевский, В. П. Фраёнов.

ПЕДРЕ́ЛЬ (Pedrell) Фелипе (1841—1922) — испан. композитор, музыковед, фольклорист, муз.-обществ. деятель, педагог. Чл. Корол. академии изящных иск-в (1894). Один из ведущих деятелей движения за нац. возрождение Испании. С 1867 выступал как муз. критик. Основал неск. муз. периодич. изданий, в т. ч. «Ilustración músical Hispano-Americana» (был ред. журнала в 1888—96). С 1904 возглавлял изд-во «А. Видаль-и-Лимон». В 1895—1903 преподавал в Мадридской конс. Среди учеников: И. Альбенис, Э. Гранадос, М. де Фалья.

П. — один из основоположников новой испан. комп. школы, создатель совр. испан. музыковедения. Важное значение имели его публикации соч. Т. Л. де Виктории (полн. собр. соч.), А. Кабесона, К. Моралеса, а также собр. «Antologia de organistas clásicos españoles» (t. 1—2, Barcelona, 1908). Составитель собр. испан. нар. песен 13—18 вв. с гармонизацией «Cancionero musical popular español» (t. 1—4, Valls, 1918—1922). Высоко ценил и популяризовал рус. классич. музыку.

□ Оперы — Квазимодо (по В. Гюго, 1875, Барселона), Клеопатра (1881, Мадрид), Пиренеи (1902, Барселона) и др.; сарсуэлы, для солистов, хора и орк. — реквием, месса, Stabat mater и др.; кам.-инстр. ансамбли, соч. для фп., песни и др.

■ Diccionario técnico de la música, Barcelona, 1894, Teatro lírico español anterior al siglo XIX, v. 1—5, La Coruña, 1897—98; La cançó popular catalana, Barcelona, 1906, и др.

● Фалья М. де, Ф. Педрель, в его кн.: Статьи о музыке и музыкантах, [пер с испан.], М., 1971; Bonastre B. F., F. Pedrell. Acotaciones a una idea, Tarragona, 1977.

ПЕЙКО́ Николай Иванович (р. 1916) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1964). Ученик Н. Я. Мясковского. Секр. правления СК СССР (1979—86). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Ночь царя Ивана» (по А. К. Толстому, 1982, Москва); балет «Жанна д'Арк» (по Ф. Шиллеру, 1957, Москва) и др.; оратория «Дней давних бой» (к 600-летию Куликовской битвы, 1980); 8 симф. (1946—1986), «Молд. сюита» для орк. (1950); концерты для инстр. с орк.; 4 струн. квартета (1964—83) и др. кам.-инстр. и кам.-вок. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф., радиопостановкам. Преподаватель Моск. конс. (1944—59, с 1958 проф.) и Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1954; до 1988 зав. кафедрой композиции). Автор статей. Гос. пр. СССР (1947, 1951).

● Григорьева Г., Н. И. Пейко, М., 1965; Рыбакина Е., Н. И. Пейко, М., 1980.

ПЕЙН (Paine) Джон (1839—1906) — амер. композитор, органист, пианист, педагог. Гастролировал. Основоположник т. н. бостонской, или 2-й новоангл., комп. школы. Среди соч.: опера «Азара» (Лейпциг, 1901); месса ре мажор, оратория «Святой Пётр» (1872); 2 симф. (1875, 1880), симф. поэмы; кам.-инстр. ансамбли, произв. для орг. и фп.; песни. В 1861—1905 преподавал композицию и историю музыки на муз. ф-те Гарвардского ун-та, одновремен. в Бостонском ун-те и Новой англ. конс. Ученики: Дж. Карпентер, Ф. Конверс, А. У. Фут, Д. Г. Мейсон и др. Автор кн. «The history of music to the death of Schubert» (Boston, 1907; переизд. 1971), статей, посв. истории музыки, и др.

ПЕ́ЙПЕР (Pijper) Виллем (1894—1947) — нидерл. композитор, муз. критик, педагог. Ученик Й. Вагенара. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Халевейн» (по ср.-век. легенде, 1933, Амстердам); 3 симф.

(1917—26); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; 2 вок. цикла на сл. П. Верлена (1916—1919); музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки старинных франц. песен. В 1925—30 преподавал композицию в Амстердамской конс. Основатель и директор Роттердамской конс. (1930—1947). Среди учеников: Х. Бадингс, Г. Ландре. В 1918—33 выступал как муз. критик.

ПЕКА́РСКИЙ Марк Ильич (р. 1940) — сов. исполнитель на ударных инструментах. С 1965 солист ансамбля «Мадригал». Концертирует как солист. Организатор ансамбля ударных инстр. С 1973 преподаватель Муз. уч-ща им. М. М. Ипполитова-Иванова. Составитель и ред. сб-ков «Ансамбли для ударных инструментов» (М., 1979), «Музыка для ударных инструментов» (в. 1, М., 1983). Автор статей.

ПЕ́КЕЛИС Михаил Самойлович (1899—1979) — сов. музыковед, педагог. Ученик Б. Л. Яворского. Науч. сотрудник ГАХНа (1931—32), Ин-та истории иск-в (1948—49, ныне ВНИИ искусствознания). Преподавал в Академии Коммунистич. воспитания (1923—27), в 1925—43 — в Моск. конс. (с 1930 проф., в 1937—43 зав. кафедрой истории музыки народов СССР), затем в консерваториях Свердловска, Киева, Горького, а также в ГИТИСе. В 1948—49 и с 1955 проф. Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Гл. работы П. посв. творчеству А. С. Даргомыжского (также редактор мн. его произв.). Под ред. П. изд. лит. и эпистолярное наследие Даргомыжского и М. П. Мусоргского. Участвовал в издании сб. «Муз. наследство» (т. 1—4, М., 1962—1976). Автор отд. глав и ред. учебников, в т. ч. «История рус. музыки» (т. 1—2, М.—Л., 1940).

■ А. Даргомыжский, М., 1932, Даргомыжский и нар. песня, М.—Л., 1951; А. С. Даргомыжский и его окружение, т. 1—2, М., 1966—73.

ПЕ́ККЕР Григорий Ильич (1905—83) — сов. виолончелист, педагог. Ученик Е. В. Вольф-Израэля. В 1947—50 участник Квартета им. Ж. Б. Вильома. Выступал как солист. Гастролировал за рубежом (в 1925—26 в Японии — одним из первых сов. виолончелистов-солистов). Вёл класс игры на влч. и курс методики игры на этом инструменте: в 1934—37 в Моск. (с 1935 доцент), с 1938 в Киевской (с 1947 проф.), в 1957—63 в Новосибирской конс.

ПЕ́ККЕР Яи Борисович (р. 1906) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1956). Канд. иск-ведения (1956). В 1936—41 директор муз. вещания Узб. радио, в 1944—48 худ. рук. Узб. филармонии. С 1936 преподаватель в Ташкентской конс. (с 1985 проф.). Среди соч.: «В. А. Успенский» (Таш., 1952, на узб. яз.; М., 1953, [2]Таш., 1959, на рус. яз.), «Узб. опера» (М., 1963, [2]1984), «Г. Мушель» (М., 1966).

ПЕ́ЛИШЕК Панка (р. 1899) — болг. пианистка, педагог. Нар. арт. НРБ (1969). Герой Соц. Труда (1979). Ученица И. Гофмана. Концертировала в Австрии. С нач. 20-х гг. — в Болгарии. Выступала в ансамблях с видными болг. музыкантами, в т. ч. с В. Аврамовым. Чл. жюри ряда междунар. конкурсов. В 1925—84 преподавала в Болг. конс. (с 1930 проф.).

ПЕЛО́Г — одна из двух наиб. распространённых в индонез. музыке звукорядных систем (см. также *Слендро*). Подразумевает деление октавы на 7 неравных интервалов. Точная высота каждого тона не фиксирована и колеблется в разл. вариантах настройки *гамелана*. П. имеет ряд 5-ступенных вариантов. П., как и слендро, реализуется в 3 ладомелодич. модификациях (*патет*): лима, нем и баранг, каждая из к-рых определяет присущие тому или иному разделу особенности ладомелодич. организации (каденц. обороты, мелодич. формулы), а также психоэмоц. настрой.

● См. лит. при ст. *Слендро*.

ПЕНДЕРЕ́ЦКИЙ (Penderecki) Кшиштоф (р. 1933) — польск. композитор, дирижёр, педагог. Ученик А. Малявского, С. Веховича. С 1972 выступает как дирижёр с исполнением своих произв. Обращение П. к вечным для иск-ва темам, их трактовка с позиций гуманистич. морали и этики, экспрессивность, эмоциональность музыки способствовали популярности его произв. В 50-х — 1-й пол. 60-х гг. П. экспериментировал в области *сонорики* и др. новых средств муз. выразительности («Плач по жертвам Хиросимы», Концерт для альта с орк., культовые соч.). Вместе с тем композитор обращается и к традиц. жанрам и формам («Страсти по Луке», «Магнификат», «Польский реквием»). Соч. П. кон. 70-х — 80-х гг. — в русле стилистики т. н. нового романтизма. Преподавал в Высшей муз. школе в Кракове (с 1959; с 1972 ректор) и Эссене (ФРГ; 1966—68), позднее в Йельском ун-те (США). Почётный доктор Рочестерского, Нью-Йоркского, Мадридского (1987) ун-тов, почётный чл. Корол. академии музыки в Лондоне (1975). П. неоднократно приезжал в СССР (с 1966), в т. ч. как дирижёр. Лауреат междунар. премий, в т. ч. им. Я. Сибелиуса (1967). Гос. пр. ПНР (1968).

□ Оперы — Черти из Людена (1969, Гамбург), Потерянный рай (1978, Чикаго), Чёрная маска (1986, Зальцбург); для солистов, хора и орк — Страсти по Луке (1965), Dies irae (оратория памяти жертв Освенцима, 1967), Космогония (1970), Заутреня (ч. 1—2, 1970—71), Магнификат (1974), Te Deum (1979), Польский реквием (1983); для орк — 2 симф. (1973, 1980), Плач по жертвам Хиросимы (1960), Анаклазис (1960), Полиморфия (1961), Флюоресценции (1962), De natura sonoris (№ 1, 1966, № 2, 1970), Интермеццо (1973); концерты с орк. — 2 для скр. (1967, 1977), 2 для влч (1972, 1982), для альта (1983); Партита для клавесина, электрогитары, бас-гитары и кам. орк., каприччио — для гоб. и струнных, для скр. с орк., для влч., для трубы; 2 струн. квартета (1960, 1968), хоры и др.

● Ивашкин А., К Пендерецкий, М., 1983, Erhardt L., Spotkanie z K. Pendereckim, Kr., 1975, Schwinger W., Penderecki. Begegnungen, Lebensdaten, Werkkommentare, Stuttg., 1979. *Д. П. Ухов.*

ПЕ́НИЕ, вокальное искусство, — исполнение музыки голосом, иск-во передавать средствами певч. голоса идейно-образное содержание муз. произведения. Один из древнейших видов муз. иск-ва. П. может быть со словами и без слов (см. *Вокализация*); сольным (одноголосным), ансамблевым (на два голоса — *дуэт*, на три — *трио*, на четыре — *квартет* и др.) и хоровым. Обычно П. сопровождается инстр. *аккомпанементом*, но может осуществляться и без него — *a cappella*. Для проф. П. голос должен быть специально приспособлен и развит (см. *Постановка голоса*). Осн. жанрами П. в классич. музыке являются оперное П., связанное с драм. действием, с театр. представлением, включающее все виды вок. иск-ва, и камерное — исполнение романсов, песен, гл. обр. *соло* или небольшими *ансамблями*. В оперетте, мюзикле и эстр. жанрах сосуществуют разл. стили П., включая т. н. бытовое П. непоставленным голосом (в нар. манере, говорком, в микрофон и др.). Существуют три осн. типа построения вок. мелодий и соответственно три манеры проф. П.: певучий стиль, где требуется широкое, плавное, связное П. — *кантилена*; декламационный стиль, где П. следует интонациям речи (речитативы, монологи); колоратурный стиль, где мелодия в известной мере отходит от слова и расцвечивается украшениями, пассажами, исполняемыми на отдельные гласные или слоги.
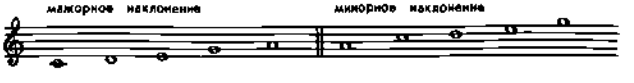
Разл. нац. школы П. характеризуются своим стилем исполнения, манерой звукоизвлечения и характером певч. звука. Нац. школа П. как исторически сложившееся стилистич. направление оформляется тогда, когда возникает нац. комп. школа, выдвигающая перед певцами определ. художественно-исполнит. требования. В нац. манере П. находят отражение исполнит. традиции, особенности языка, темперамент, характер и др. качества, типичные для данной национальности. Первой европ. школой П. была итальянская, она сложилась в нач. 17 в. (выделялась совершенной техникой *бельканто* и блестящими голосами). Вокальность итал. языка и удобство для голоса итал. мелодий позволяют максимально использовать возможности голосового аппарата. Итал. школа выработала классич. эталон звучания голоса. Высокое совершенство итал. певч. иск-ва оказало влияние на формирование и развитие др. нац. вок. школ французской, отличит. особенность к-рой составляют декламац. элементы, происходящие от распевной декламации актёров франц. классицистской трагедии; немецкой, в своём развитии опиравшейся на нац. песенные традиции; самобытной, ведущей начало от манеры исполнения нар. песен, русской школы. Рус. вок. школа оформилась под влиянием художеств. требований иск-ва рус. композиторов-классиков М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского. Исполнит. стиль её крупнейших предст. — О. А. Петрова, Ф. И. Стравинского, Ф. И. Шаляпина, Л. В. Собинова, А. В. Неждановой и др. — характеризовался драм. мастерством, простотой, задушевностью и психологичностью исполнения. Традициям рус. вок. школы следует сов. вок. школа.

● Львов М. Л., Из истории вок. иск-ва, М., 1964, Морозов В. П., Тайны вок. речи, Л., 1967, Назаренко И. К., Иск-во пения, [2]М., 1968, Дмитриев Л. Б., Основы вок. методики, М., 1968, Лаури-Вольпи Дж., Вок. параллели, пер. с итал., Л., 1972, Vennard W., Singing, the mechanism and the technic, [3]N. Y., 1968. См. также лит. при ст. *Голос*. *Л. Б. Дмитриев*

ПЕ́НКЕЛЬ (Pękiel, Pęckel) Бартоломей (? — ок. 1670) — польск. композитор, дирижёр, органист. Служил органистом в приде капелле в Варшаве, в 1649—55 гл. капельмейстер, одноврем. руководитель хора мальчиков капеллы. С 1658 возглавлял капеллу Вавельского собора в Кракове. Автор первой польск. кантаты-оратории «Слушайте, смертные!», духовной музыки (9 месс, в т. ч. «Ломбардская месса»; мотеты), а также светских соч. (ок. 40 танцев для лютни, 3 канона, обработки польск. *колядок*). Произв. П. отличаются развитой контрапунктич. техникой, принадлежат к образцам раннего *барокко* в польск. музыке.
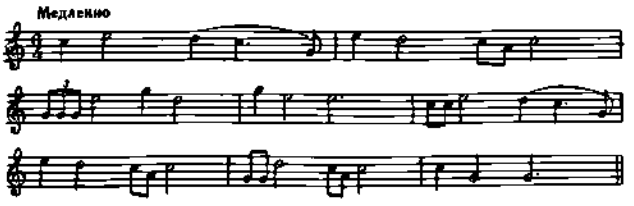
ПЕНТАККО́РД (от греч. *пе́нте* — пять и *аккорд*) — аккорд, состоящий из «свернутых» в вертикаль звуков ангемитонной *пентатоники* (напр., H-d-e-fis-a — аккорд из звуков чуваш. нар. песни в концерте для гобоя с орк. А. Я. Эшпая). Часто трактуется как мажорное (или минорное) трезвучие с побочными тонами («Благородные и сентиментальные вальсы» Равеля, № 1; «Колыбельная слона» из сюиты «Детский уголок» Дебюсси), но также и как *квартаккорд*, *квинтаккорд*, как ударно-сонорное созвучие (у Г. Каузлла).

ПЕНТАТО́НИКА (от греч. *пе́нте* — пять и *тон*) — звуковая система, содержащая 5 ступеней в пределах октавы. Осн. тип П. — бесполутоновая, или ангемитонная, звуки к-рой можно расположить по чистым квинтам, — характеризуется отсутствием острых мелодич. тяготений. В зависимости от расположения устоев различают П. мажорного и минорного наклонений.



Бесполутоновая П. встречается в муз. фольклоре разл. народов, начиная с древнейших его образцов. Особенно она свойственна музыке ряда стран Востока (Китай, Вьетнам), в СССР — татарской,
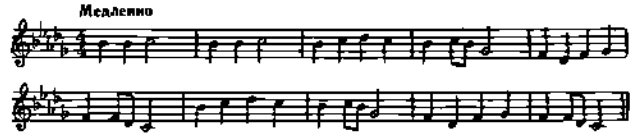
башкирской, марийской и др. музыке. П. часто используется в виде трихордных попевок (м. терция+б. секунда).



Марийская народная песня «Утром к речке я сошла».

В 19—20 вв. П. вошла в мелодику европ. проф. музыки (Конц. этюд для фп. Des-dur Листа, песня «Спящая княжна» Бородина), оказав влияние и на аккордику.

Особые разновидности П. — полутоновая, или гемитонная, встречающаяся в музыке стран Востока:



Японская народная песня «Вишня».

и смешанная, объединяющая признаки бесполутоновой и полутоновой П.

● Гиршман Я. М., Пентатоника и ее развитие в тат. музыке, М., 1960; Квитка К. В., Избр. труды, т. 1—2, М., 1971—73; Riemann H., Folkloristische Tonalitätsstudien..., Lpz., 1916.

М. В. Карасёва.

ПЕНТАХО́РД (от греч. *πέντε* — пять и *χορδή* — струна) — пятиступенный звукоряд в пределах ч. квинты. В др.-греч. теории (Никомах, Бакхий) П — одна из «систем», дополняющая *тетрахорд* до консонанса октавы. В трактате «Musica enchiriadis» (кон. 9 в.) П. — осн. теоретич. модель, позволяющая перейти от тетрахорда древних к «Гвидонову» *гексахорду* (GS I, 152—154, 174—175).

ПЕНШЕ́РЛЬ (Pincherle) Марк (1888—1974) — франц. музыковед. Ученик Р. Роллана, Л. Лалуа. Выступал в периодич. печати. Гл. ред. журн. «Le monde musical» (с 1925) и «Musique» (1927—30), президент (с 1948, с 1956 почётный) Франц. об-ва музыковедения. Труды П. посв. гл. обр. инструментам и инстр. музыке. Составил словарь общеупотребит. муз. терминов («Petit lexique des termes musicaux d'usage courant», P., 1954).

■ A. Vivaldi et la musique instrumentale, v. 1—2, P., [1948]; Histoire illustrée de la musique, [P.], 1959; Le violon, P., 1966, и др.

ПЕ́ПУШ (Pepusch) Иоганн Кристоф (1667—1752) — англ. композитор, органист. По нац. немец. После 1700 жил в Лондоне. Писал музыку к *маскам* для т-ров «Друри-Лейн» и «Линкольнс Инн Филдс» (также его рук., ок. 1715). Участвовал в организации «Академии старинной музыки» (1710). Написал увертюру и генерал-бас к ариям для «Оперы нищего» на текст Дж. Гея («The beggar's opera», 1728; обр. Б. Бриттена, 1948). Среди др. соч.: кантаты, концерты, сонаты (гл. обр. для духовых с basso continuo), оды. Автор «Трактата по гармонии» («A treatise on harmony», 1730, L., ^{2}1731).

ПЕРГА́МЕНТ Рувим Самуилович (1906—65) — сов. композитор. Нар. арт. Карел. АССР (1959). В 1939—48 (с перерывами) пред. СК Карело-Финской ССР. П. принадлежит первая нац. комич. опера «Кумоха» (конц. исп. 1949; 2-я ред. 1959, Петрозаводск). Автор оратории «Обретённое счастье» (1952), вок.-симф. поэмы «Айно» (по мотивам «Калевалы», 1936), концерта для скр. с орк. (1949), «Карельской увертюры» (1945), «Вепсской рапсодии» (1953), пьес для ансамблей кантеле, хоров, романсов, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра, обработок нар. песен.
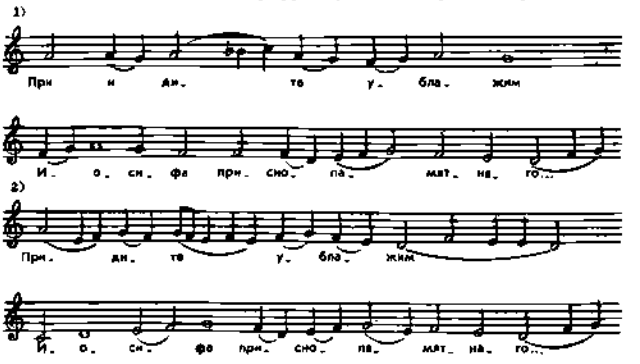
ПЕРГОЛЕ́ЗИ, Перголезе (Pergolesi, Pergolese) (наст. фам. Драги, Draghi; псевд — по назв. города, где жили предки П.) Джованни Баттиста (1710—36) — итал. композитор. Обучался в одной из консерваторий Неаполя. Среди учителей — Ф. Дуранте. Крупнейший предст. *неаполитанской оперной школы*, классик жанра *оперы-буффа*, историю к-рого начинают с его оперы «Служанка-госпожа» (1733; написана как интермедия к его опере-серна «Гордый пленник», затем приобрела самостоят. сценич. жизнь). Демократичная опера П. послужила поводом *«войны буффонов»* в Париже. В своем творчестве П. предвосхитил стилевой перелом в муз. иск-ве сер. 18 в. к чисто светской, гомофонной, гармонически и мелодически прозрачной музыке. И. Ф. Стравинский написал на муз. темы П балет (с пением) «Пульчинелла» (1920).

□ Оперы — оперы-серна Салюстия (1732), Гордый пленник (с интермедией Служанка-госпожа, 1733), Адриан в Сирии (1734, все — Неаполь), Олимпиада (1735, Рим), оперы-буффа Влюблённый монах (1732, Неаполь), Фламинио (1735, там же); интермедии; Stabat mater (1735), кантаты, мессы, арии, дуэты, инстр. произв. и др.

▲Opera omnia, v. 1—[28], Roma, 1939—43.

● Крунтяева Т., Дж. Б. Перголези, в её кн.: Итал. комич. опера XVIII в., Л., 1981; Della Corte A., Pergolesi, con citazioni musicali, Torino, [1936]; Margadonna M., Pergolesi, [Mil., 1961].

ПЕРЕВО́Д — в др.-рус. певч. рукописях обозначение неканонич. варианта песнопения при изложении 2 и более распевов одного текста. Напр.: «ин перевод демественом», «перевод Лукошков», «перевод Христианинов» и др. Обозначения «П.», а также «преводне», «ин», «иной роспев», «ино знамя», «ин путь», «ино демество» применялись в разл. стилистич. пластах др.-рус. культовой музыки. Существовали



«Прикидите ублажим Иосифа» знаменного распева, глас 5-й. Расшифровка Г. А. Пожидаевой: 1) основная редакция; 2) «ин переводе».

одноголос. и многоголос. П.; записывались столповой (см. *Знаменный распев*), путевой, демественной и пятилинейной нотациями. П. получили распространение с 16 в. В сравнении с осн. редакцией песнопения в П. использовался иной состав *попевок* и *фит*, иное их последование, иная подтекстовка.

● Бражников М. В., [Вступит. статья], в изд.: Федор Крестьянин, Стихиры, М., 1974; Келдыш Ю. В., На грани древнего и нового периодов рус. музыки, в его кн.: Очерки и исследования по истории рус. музыки, М., 1978; его же, История рус. музыки, т. 1, М., 1983.
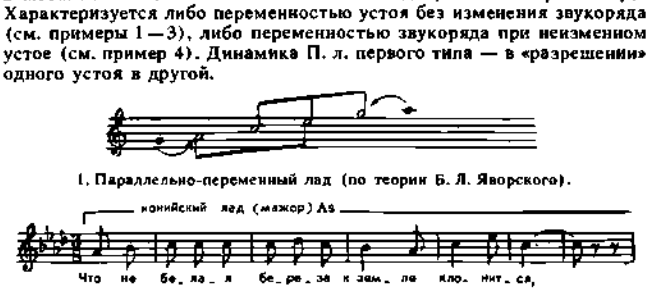
ПЕРЕДУВА́НИЕ — способ извлечения частичных тонов на дух. инструментах. При П. путём увеличения силы выдоха и напряжения губ столб воздуха в канале ствола инструмента делится на самостоятельно колеблющиеся части. Посредством П. могут быть извлечены звуки, соответствующие *обертонам* натурального звукоряда, у дерев. духовых — до 4-го, у медных — до 16-го. На кларнете при П. возникает т. н. квинтовое П. (с пропуском 2-го обертона). На гобое, кларнетах, фаготах П. облегчают спец. «октавные» клапаны.

ПЕРЕЛОЖЕ́НИЕ — см. *Аранжировка*.

ПЕРЕЛЬМА́Н Натан Ефимович (р. 1906) — сов. пианист, педагог. Ученик Л. В. Николаева и Г. Г. Нейгауза. С 1928 выступал в концертах как солист и ансамблист. Гастролировал за рубежом. С 1937 преподаватель Ленингр. конс. (с 1957 проф., в 1977—79 зав. кафедрой). Автор кн. «В классе рояля: короткие рассуждения» (Л., 1970, ^{3}1981).

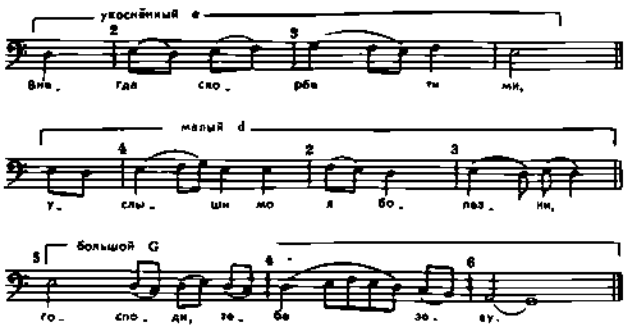
ПЕРЕМЕ́ННАЯ ТОНА́ЛЬНОСТЬ — особая разновидность тональной структуры произведения или его крупной самостоят. части, характеризующаяся наличием двух тональных центров (2-я баллада Шопена: F — a; ария Кутузова из оперы «Война и мир»: G — A). В отличие от *переменного лада* в П. т. нет ни единого звукоряда, ни единой тоники (устоя), причём сила и определённость тяготения к любому из центров столь же велики, как и в обычной *тональности*.

ПЕРЕМЕ́ННЫЙ ЛАД — один из типов звуковысотной организации в *модальности* (также и в тональных ладах; см. *Мажоро-минор*). Характеризуется либо переменностью устоя без изменения звукоряда (см. примеры 1—3), либо переменностью звукоряда при неизменном устое (см. пример 4). Динамика П. л. первого типа — в «разрешении» одного устоя в другой.
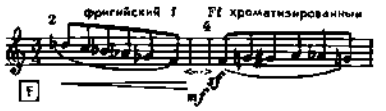


1. Параллельно-переменный лад (по теории Б. Л. Яворского).

2. Русская народная песня «Про Добрыню».



3. Степенна знаменного распева.



4. М. П. Мусоргский. «В углу». Из вокального цикла «Детская».
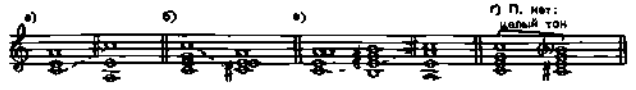
См. также *Мутация, Метабола.*

П. л. не имеет сильного и однозначного тонального тяготения, сквозной тональной централизации (см. *Тональность*), нередко сочетается с переменностью метра. Образование местных опорных тонов, легко возникающих и легко смещающихся, функционально аналогично остановкам на ступенях тональности, подобно *отклонениям* («модальные отклонения», см. f эолийский в примере 2). В некрых наиб. мелодически развитых видах др.-рус. распевов на основе П. л. складывается разветвлённая модальная композиция, замкнутая или разомкнутая. *Ю. Н. Холопов.*
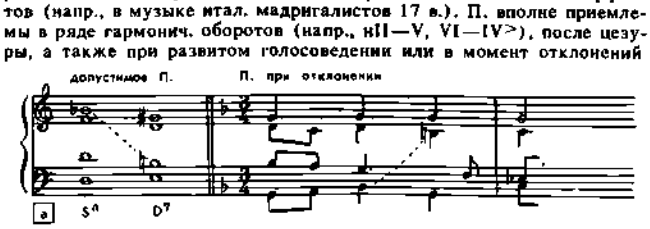
ПЕРЕПЕЛИ́ЦА Яков Сергеевич (р. 1927) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Коми АССР (1961) и РСФСР (1987). С 1960 пред. оргбюро, с 1979 — СК Коми АССР. Среди соч.: опера «На Илыче» (1971); балет «Яг-морт» (1961); оперетта «Песни к звёздам» (1963, 2-я ред. «Ни пуха, ни пера», 1974); водевиль «Гидль и Дудль» (1964, 2-я ред. 1981; все — Сыктывкар); оратория «Рождённая великим Октябрём» (1977); концертино для фп. и симф. орк. (1976); романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. Коми АССР (1969).

ПЕРЕПЕЛИ́ЦЫН Поликарп Дмитриевич (1818—87) — рус. муз. критик, лексикограф. Публиковал статьи о музыке в разл. периодич. изданиях (гл. обр. анонимно). Составитель ряда изданий, в их числе — «Муз. словарь. Энциклопедический справочный сборник» (М., 1884).

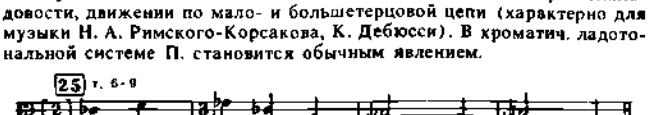
ПЕРЕ́ЧЕНЬЕ (лат. relatio non harmonica; нем. Querstand; франц. fausse relation d'octave) — противоречие между звуком натуральной ступени в одном голосе и его альтерационным видоизменением в другом, обычно в др. октаве. П. возникает и через проходящую гармонию (пример в).



Появление П. связано с тем, что звуковой след от альтерируемого тона не стирается, и в условиях диатоничн. системы это создаёт впечатление фальшивого звучания (примеры а—в). П. избегается в полифонии строгого письма и классичн. гармонии. Отд. случаи употребления П., как правило, связаны с выражением к.-л. особых аффектов (напр., в музыке итал. мадригалистов 17 в.). П. вполне приемлемы в ряде гармоничн. оборотов (напр., нII—V, VI—(V>), после цезуры, а также при развитом голосоведении или в момент отклонений



В музыке 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. П. часто появляется при полиладовости, движении по мало- и большетерцовой цепи (характерно для музыки Н. А. Римского-Корсакова, К. Дебюсси). В хроматич. ладотональной системе П. становится обычным явлением.



Д. Д. Шостакович. Соната для альта и фортепиано, 1-я часть.

ПЕ́РИ (Peri) Якопо (прозвище Длинноволосый — Zazzerino) (1561—1633) — итал. композитор, певец. «Гл. директор музыки и музыкантов» при флорентийском дворе Медичи. Участник *Флорентийской камераты.* Один из создателей жанра *оперы.* Написал (совм. с Я. Корси) музыку первой оперы — «Дафна» (на текст О. Ринуччини, пост. 1597—98, Флоренция; фрагменты П. не сохранились). Его «Эвридика» (наз. первоначально «драма на музыке», на текст Ринуччини, 1600, Флоренция) — наиб. яркий из дошедших до нас образцов ранней оперы (П. исполнил в этой опере партию Орфея). Автор др. опер, духовной музыки, кам.-вок. соч. Один из основоположников нового стиля *монодии* с инстр. сопровождением.

ПЕРИ́ОД (от греч. περίοδος — обход, круговращение) — наименьшая гомофонная форма, выражающая относительно законч. муз. мысль. Нормативная продолжительность П. — 8 или 16 тактов (в зависимости от темпа, размера, жанра соч.). Характерен экспозиц. тип изложения. П. кончается в исходной (однотональный П.) или новой (модулирующий П.) тональности. П. может быть построен из отд. составных частей — предложений, к-рые отделены друг от друга каденциями, причём функциональная зависимость каденций скрепляет форму. Виды П.: из 2 предложений (П. повторного строения — Ф. Шопен, Прелюдия A-dur); из 3 предложений (хор «Лель таинственный» из финала 1-го д. «Руслана и Людмилы»); из 4 предложений (сложный П.: повторенный с разными каденциями П. из 2 предложений — Ф. Шуберт, Вальс h-moll ор. 18 № 6, начальные 16 тактов); не делящийся на предложения (П. единого строения — Л. Бетховен, «32 вариации» для фп., тема); особый П. типа развёртывания (см. *Старинная двухчастная форма*). П. из 2 и 4 предложений бывают квадратными (число тактов равно степени числа 2; 4+4, 8+8 и т. п.) и неквадратными (5+5, 6+6, 4+6 и т. п.). Распространены нарушения квадратности — при расширении (отодвигание каденции секвенциями, прерванным оборотом и т. п. — М. И. Глинка, «В крови горит огонь желанья», такты 18—21), реже сжатии («досрочная» каденция, напр. в «Колыбельной песне» ор. 16 № 1 Чайковского), усечении (внезапное прекращение, напр. в прелюдии Des-dur Шопена), при наличии дополнения (послекаденционное закрепляющее построение), вводного построения (Л. Бетховен, соната Es-dur для фп. ор. 7, начало 1-й части). П. может усложняться чертами др. форм, в т. ч. 3-частной (1-е и 3-е предложения нормативные, 2-е неустойчивое серединное, напр. тема 2-й части 3-го фп. концерта Прокофьева).

В песенно-танц. музыке П. встречаются уже в 15—16 вв. С утверждением *гомофонии* (17—18 вв.) П. служит основанием всех более крупных форм; начиная с эпохи романтизма П. может быть и формой самостоят. произведения.

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная.* *Т. С. Кюрегян.*

ПЕ́РИШ, Перес (Pérez) Давид (1711—78) — португ. композитор. По нац. испанец. В 1740—48 регент церк. капеллы в Палермо, с 1752 придв. дирижёр корол. капеллы в Лиссабоне. Предст. *неаполитанской оперной школы*, крупнейший в Португалии автор *опер-серия* (св. 30, многие на либр. П. Метастазио): «Героизм Сципиона» (1741, Палермо), «Александр в Индии» (1745, Генуя), «Демофонт» (1752), «Сулейман» (1757, обе — Лиссабон). Писал культовую музыку.

ПЕРКО́ВСКИЙ (Perkowski) Пётр (р. 1901) — польск. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик Р. Статковского и К. Шимановского, совершенствовался у А. Русселя. Один из организаторов Союза польск. композиторов (1945, до 1949 его пред.). Среди соч.: радиооперa «Гирлянды» (1961); балеты; «Героич. кантата» (с чтецом, 1962), кантаты «Алексеарес» (с магнитофонной лентой, 1966), «Ода солдату» (1973); Драм. симфония (1963); песни. Преподавал в высших муз.-уч. заведениях Польши, в т. ч. в Варшаве (1947—51 и 1955—72; с 1958 проф.). Среди учеников: Т. Берд, З. Рудзиньский. Неоднократно приезжал в СССР.

ПЕ́РЛЯ (Perlea) Ионель (1900—70) — рум. дирижёр, композитор. В 1928—44 (с перерывом) дирижёр Рум. оперы в Бухаресте (в 1929—1936 директор), в 1936—44 — симф. оркестра Рум. радио. В 1945—1947 дирижёр Римской оперы, с 1950 — т-ра «Ла Скала». С 1952 жил в США. Был дирижёром оркестра в Коннектикуте (до 1959); в эти же годы и с 1965 проф. Манхаттанской муз. школы в Нью-Йорке. Гастролировал. Автор симф. и кам.-инстр. соч.

● Pricope E., J. Perlea, «Muzica», 1968, № 10.

ПЕ́РМСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Пермский гос. ордена Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета им. П. И. Чайковского) — один из старейших рус. муз. т-ров. С 1878 в построенном в Перми театр. здании выступали разл. частные оперные труппы. С 1920 работает постоянная оперная, с 1926 также и балетная труппы. В 1931 т-р получил назв. «2-я Гос. опера Урала», с 1938 — Пермский обл. оперный т-р, с 1939 — Пермский т-р оперы и балета, с 1965 — им. П. И. Чайковского. С 1969 — академический. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1946).

ПЕРМУТА́ЦИЯ (от лат. permutatio — перемена, изменение) — 1) в системе *сольмизации* особый вид *мутации*, когда вместе со сменой модальной функции (fa→mi) изменяется и высота (♭→♮, см. GS III, 89). 2) Вид вертикально-*подвижного контрапункта*, при

к-ром каждая мелодия проводится в каждом из голосов (пятерной контрапункт в финале симфонии C-dur Моцарта; мозаика фрагментов мелодии в «Дзукийских вариациях» Кутавичюса, цифра 3; «пермутационная фуга», т. е. с применением техники П. во 2-й части 182-й кантаты Баха). 3) Перестановка к.-л. муз. элементов в зависимости от серийного порядка — ротация, выведение производных *рядов* и др. [напр., преобразование *серии* в «Лирич. сюите» Берга — «вытягивание» её в два гексахорда в 1-й части, производный серийный порядок (со звуками A-B-H-F во главе) в 3-й части; взаимодействие одноструктурных сегментов серии во 2-й части квартета Веберна ор. 28]. *Ю. Н. Холопов*

ПЕРО́ЗИ (Perosi) Лоренцо (1872—1956) — итал. композитор, хор. дирижёр, священник. Чл. Нац. академии деи Личем (1930). Руководитель мн. церк. хоров, с 1898 возглавлял Сикстинскую капеллу. Выступал за обновление церк. музыки. Среди соч.: мессы, произв. на библейские сюжеты, в т. ч. оратории «Моисей» (1900), «Назаретянин» (1944) и др., в к-рых, основываясь на принципах, восходящих к Палестрине и И. С. Баху, использовал новые муз.-выразит. средства. Автор симф. сюит, концертов для фп. и др. инстр. с орк., кам.-инстр. ансамблей.

● Rinaldi M., L. Perosi, Roma, 1967

ПЕРОТИ́Н (Pérotin, Perotinus) — франц. композитор кон. 12 — 1-й трети 13 вв. Лицо, носящее имя П., точно не установлено. П. — предст. собора Нотр-Дам, т. н. парижской школы. Создал яркие образцы мелизматич. *органума*. П. развил достижения Леонина. Наряду с 2-голосием ввёл 3—4-голосие, усложнив его ритм — противопоставил ниж. голосу группу ритмически организованных по принципу *модуса* верх. голосов.

PERPETUUM MOBILE, moto perpetuo (перпе́туум мо́биле, лат.; мо́то перпе́туо, итал., букв. — непрерывное движение) — название пьес, выдержанных в быстром и непрерывном равномерном ритмич. движении (P. m. для орк. И. Штрауса; P. m. для скр. с орк. Паганини и др.). Принцип P. m. лёг в основу ряда разнохарактерных соч. и их отд. частей, не обозначенных термином «P. m.» (финал фп. сонаты b-moll Шопена, токката для фп. Шумана, «Полёт шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане»).

ПЁРСЕЛЛ (Purcell) Генри (ок. 1659—95) — англ. композитор, органист, клавесинист. Учился композиции, игре на органе, клавесине и пению под рук. Г. Кука, будучи певчим Корол. капеллы; композицией занимался, вероятно, под рук. П. Хамфри, позднее — Дж. Блоу. С кон. 1670-х гг. придв. музыкант Стюартов. П. претворил в своих произв. лучшие традиции англ. *Возрождения*, совр. ему иск-ва, в т. ч. франц. и итал. оперы, а также нац. муз. фольклора и бытовой музыки. Мастерское владение гомофонным письмом, техникой *генерал-баса* П. сочетал с виртуозностью полифониста. Разнообразны как гармония его сочинений, включающая наряду с *модальностью* мажор и минор, хроматику, так и ритмика — то танцевально чёткая, то утончённо прихотливая. Мн. особенности стиля П. отчётливо проявились в его *антемах*, к-рые оказали влияние на соч. Г. Ф. Генделя. Муз.-сценич. произв. П. написаны на тексты мн. видных драматургов, в т. ч. Дж. Драйдена, У. Давенанта и У. Конгрива. В опере «Дидона и Эней» — первом нац. произв. в этом жанре — претворены разл. традиции: итал. и франц. оперы, англ. муз. фольклора, англ. мадригала, а также инстр. стиля, выработанного П. в области кам. музыки. В интонац. сфере этого соч. П. передал особенности англ. речи. В «Дидоне и Энее» выдержан принцип антитезы, характерный для барочного т-ра: контрасты грубоватого юмора, гротеска и утончённой лирики, мрачной фантастики и скорбной патетики придали опере глубокий драматизм. П. писал также в жанре semi-opera, сочетающем черты оперы и театр. драмы: опера-*маска* с разговорными диалогами «Королева фей» (по комедии «Сон в летнюю ночь» Шекспира), в к-рой преобладает светлый колорит феерии. Воздействие нац. муз. фольклора и мадригальной традиции обнаруживается в *одах*, приветственных и др. песнях. В инстр. соч. П. развивает достижения У. Бёрда, Дж. Булла и др. англ. вёрджинелистов, а также итал. скр. школы 17 в. — С. Росси, Дж. Б. Витали и др. Свои мысли о технике композиции и об особенностях разл. стилей, соотношении музыки и слова П. изложил в предисловиях к «Королеве фей» и «Пророчице...» и к сб. «12 сонат на 3 партии...», а также в собств. дополнении к «Введению в иск-во музыки» Плейфорда (издал в 1694). Б. ч. произв. П. долгое время не исполнялась. В 1876 основано Об-во П., пропагандировавшее и публиковавшее его наследие. Большой вклад в возрождение интереса к П. внёс Б. Бриттен, издавший в собств. обработке песни П., оперу «Дидона и Эней» и написавший «Вариации и фугу на тему П.».

□ Оперы (пост. в Лондоне) — Дидона и Эней (1689), Пророчица (1690), Король Артур (1691), Королева фей (1692; 2-я ред. 1693), Королева индейцев (1695), Буря (по «Буре» Шекспира, 1695); кам.-инстр. ансамбли, фантазии, сонаты, увертюры для струнных, соч для духовых, пьесы для клавесина и для орг.; для хора — светские кантаты, антемы, псалмы, каноны, оды, приветственные песни, кэтчи, дуэты, песни; музыка к спектаклям драм т-ра и др.

● Конен В., Пёрселл и опера, М., 1978; Уэстреп Дж., Г. Перселл, пер. с англ., Л., 1980; Cummings W. H., H. Purcell, L., ²1969, Sietz R., H. Purcell, Lpz., 1955; Holst I., H. Purcell, L., ²1963; Zimmermann F. B., H. Purcell. An analytical catalogue of his music, L.—N. Y., 1963, его же, H. Purcell..., L.—N. Y., 1967, Arundell D., H. Purcell, L., ²1970, Legány D., Purcell, Bdpst, ²1981.

ПЕРСИА́НИ (Persiani) Фанни (урожд. Таккинарди, Tacchinardi) (1812—67) — итал. певица (колоратурное сопрано). С 1832 пела на оперных сценах Италии и др. стран (в России в 1851—52). С 1858 жила гл. обр. в Париже. В репертуаре выделялись партии в операх В. Беллини (Амина — «Сомнамбула»), а также Г. Доницетти, к-рый написал для П. партию Лючии.

ПЕРСИКЕ́ТТИ (Persichetti) Винсент (1915—87) — амер. композитор, пианист, дирижёр. Чл. Нац. ин-та лит-ры и иск-ва (1965). Ученик Р. Харриса и др. В 1941—62 руководитель комп. и теоретич. отдела в Филадельфийской конс., с 1947 работал в Джульярдской школе. С 1952 гл. консультант, затем директор муз. изд-ва «Элкан-Фогел» в Филадельфии. Выступал как исполнитель гл. обр. собств. произведений. Среди соч.: опера «Сибилла» (1976; пост. 1985, Филадельфия); 9 симф. (1942—70; 5-я — для струн. орк., 6-я — для дух. орк.); концерт и концертино для фп. с орк.; светские кантаты; церк. музыка; 15 серенад для разл. инстр. составов (1929—84) и др. кам. ансамбли; 12 сонат для фп. (1939—80) и 8 — для клавесина (1951—84); вок. циклы. Автор теоретич. труда «Twentieth century harmony...» (N. Y., 1961) и др. Пр. Гуггенхейма (1959, 1969, 1973).

ПЕРСИМФА́НС, Первый симф. ансамбль Моссовета, — симф. оркестр без дирижёра. Засл. коллектив Республики (1927). Организован в Москве в 1922 по инициативе Л. М. Цейтлина. В состав П. вошли музыканты Большого т-ра, преподаватели и студенты орк. ф-та Моск. конс. Работу П. возглавлял Художеств. совет, избиравшийся из участников оркестра. Деятельность П. оказала большое влияние на развитие моск. школы игры на струн. и дух. инструментах. В концертах совместно с П. выступали крупнейшие сов. и заруб. певцы и инструменталисты; оркестр, в порядке исключения, выступал также под рук. видных дирижёров, в т. ч. зарубежных. По образцу П. подобные коллективы стали возникать в ряде городов СССР и за рубежом, тем не менее, идея оркестра без дирижёра не оправдала себя. В 1932 П. прекратил существование. В 1926—29 в Москве издавался журн. «Персимфанс».

ПЕ́РСИНГЕР (Persinger) Луис (1887—1966) — амер. скрипач, педагог. Ученик Х. Беккера, Э. Изаи и Ж. Тибо. Гастролировал (1909—1912). С 1914 концертмейстер в Берлинском филармонич. орк., в 1915—17 — в симф. орк. Сан-Франциско, где рук. Об-вом кам. музыки (1916—28) и играл в его орк. С 1930 преподавал в Джульярдской школе. Среди учеников — И. Менухин.

ПЕ́РТИЛЕ (Pèrtile) Аурелиано (1885—1952) — итал. певец (тенор). В 1911—45 пел на оперных сценах Италии (с 1916 — в т-ре «Ла Скала») и др. стран. Исполнял партии драм. и лирич. тенора, среди к-рых выделялись Манрико, Отелло, Радамес, а также партии в операх рус. композиторов (Самозванец). С сер. 1940-х гг. преподавал.

● Лаури-Вольпи Дж., Вокальные параллели, пер. с итал., М., 1972.

ПЕРУ́ МУ́ЗЫКА — см. *Андских стран музыка*.

ПЕ́РХУЛИ, перхиса, перхисули, — хоровод, один из древнейших груз. танцев, как правило, в сопр. хора. Существуют культовые и плясовые П. В старину исполнение П. сочеталось с представлением беркаоба, груз. импровизац. нар. т-ра масок. Культовые П. исполнялись во время свадебных и похоронных обрядов, на празднествах в честь к.-л. божества (сохранялись до 20 в. в вост. р-нах Грузии). Они обычно трёхдольны, имеют синкопиров. ритмич. рисунок, в наиб. древних образцах — неквадратное строение. Плясовые — двудольные, имеют квадратную структуру. В процессе исп. темп изменяется от медленного к очень быстрому.

ПЕ́СНЯ (греч. ᾠδή, ᾆσμα; лат. cantus, cantio; итал. canzona; франц. chanson; англ. song; нем. Lied) — наиболее распространённый жанр вок. музыки, а также общее обозначение поэтич. произв., предназначенного для пения или распевной речитации. Жанровая классификация П. может производиться по разным признакам: словесного и муз. содержания (П. революц., патриотич., лирич., сатирич., маршевые, танцевальные и т. д.), социального функционирования (крестьянские, городские, бытовые, военно-строевые и др.), фактуры и исполнит. состава (одно- и многогол., сольные и хор., с инстр. сопр. и без него). Муз. форма П. связана со структурой и содержанием поэтич. текста. Самая распространённая — *куплетная форма*. «Песенным формам» (см. *Форма музыкальная*), характерным также и для танц. жанров, противостоит т. н. сквозная форма П. (durchkomponiertes Lied), в к-рой в соответствии не столько с поэтич. формой, сколько с содержанием избегается муз. повторность при обновлении текста (см. *Сквозные формы*, 2).

Различаются П. с выраженной авторской индивидуальностью и не имеющие (либо утратившие) её, напр. народная П. — род словесно-муз. фольклора (см. *Народная музыка*). В бесписьменных муз. культурах формируется тенденция к установлению и фиксации авторства текста (эпич. сказания — поэмы Гомера, «Песнь о Роланде», саги, церк. песнопения), позднее — музыки (творчество *трубадуров, труверов, миннезингеров, мейстерзингеров*).

В 15—16 вв. композиторы сочиняли многогол. П. в разл. нац. вариантах: итал. *канцонетта*, нем. Lied, франц. *шансон* (см. также *Протестантский хорал, Мадригал*). Одноголосные мелодии нар. П. в качестве *cantus firmus* часто являлись основой крупных полифонич. композиций (см. *Месса, Мотет*).

В 17—18 вв. преимущественное развитие получила одноголос. П. (в сопр. *генерал-баса*, со 2-й пол. 18 в. — в сопр. фп., реже инстр. ансамблей и орк.). Усиление внимания к народной и бытовой П. (со 2-й пол. 18 в.), а с др. стороны, романтич. трактовка П. как выразительницы внутр. мира личности привели к тому, что в 19 в. композиторская П. (*романс*) стала одним из ведущих жанров. Среди крупнейших композиторов — авторов П.: Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Х. Вольф, Г. Малер, Р. Штраус (Австрия и Германия); Г. Берлиоз, Ш. Гуно, Ж. Массне, Г. Форе (Франция); А. А. Алябьев, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов (Россия). Интонации и муз. формы П. широко использовались в оперной, симф. и кам. музыке. Вместе с тем к нач. 20 в. понятие авторской П. приобрело двоякий смысл: П. (романс) — «высокий» жанр т. н. серьёзной музыки, сочиняемой композитором прежде всего для проф. исполнения, и П. «популярная» (в т. ч. эстрадная и массовая), нередко создаваемая без письменной фиксации самими исполнителями (во Франции — шансонье, в США, Великобритании и др. странах — рок-музыкантами, в СССР — т. н. бардами).

П. иногда наз. инстр. произведение певучего характера, гл. обр. для фп. (см. *Песня без слов*) и для солирующих инструментов с сопр. фп.

● Асафьев Б., О рус. песенности, в кн.: Избр. труды, т. 4, М., 1955; Васина-Гроссман В. А., Вок. формы, М., 1960; её же, Романтич. песня XIX в., М., 1966; её же, Музыка и поэтич. слово, [ч.] 1—3, М., 1972—1978; Кулаковский Л., Песня, ее язык, структура, судьбы, М., 1962; Лаврентьева И., Вок. формы в курсе анализа муз. произв., М., 1978; Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985. *Ю. Е. Семёнов.*

ПЕ́СНЯ БЕЗ СЛОВ (нем. Lied ohne Worte) — небольшая инстр., преим. фп., пьеса, в фактуре к-рой сохраняется принцип доминирующей напевной мелодии и сопровождения. Классич. образцы П. б. с. — у Ф. Мендельсона (48 пьес, 1830—45). К жанру П. б. с. обращался П. И. Чайковский, в 20 в. — А. Шёнберг.

ПЕТЕРБУ́РГСКАЯ ШКО́ЛА — условное определение, относимое к группе петерб. композиторов, связанных с *«Могучей кучкой»* и *Беляевским кружком*. Главой П. ш. был Н. А. Римский-Корсаков, её центром в кон. 19 в. — Петерб. конс., где он преподавал. Виднейшие предст. П. ш. — А. К. Лядов, А. К. Глазунов. П. ш. противопоставлялась *московской школе*, во главе к-рой стояли П. И. Чайковский, затем С. И. Танеев. Однако различия между школами относились не к коренным идейно-эстетич. основам творчества, а к более частным вопросам. Обе школы принадлежали к передовому направлению в рус. музыке. В сер. 1880-х гг. проявляется тенденция к сближению школ. Глазунов под влиянием общения с Танеевым пересмотрел нек-рые принципы, воспринятые им от своих учителей М. А. Балакирева и Римского-Корсакова. Впоследствии он писал о влиянии на его симф. творчество Чайковского. Мн. моск. и петерб. композиторы рубежа 19 и 20 вв., в т. ч. А. С. Аренский, А. Т. Гречанинов, М. М. Ипполитов-Иванов, Вас. С. Калинников, стремились к синтезу принципов обеих школ.

ПЕТЕРБУ́РГСКОЕ ОБЩЕ́СТВО КА́МЕРНОЙ МУ́ЗЫКИ — муз. общество, существовавшее в 1872—1917 (до 1878 под назв. Петерб. об-во квартетной музыки). Среди организаторов — Е. К. Альбрехт (пред. об-ва до 1894), в 1898—1904 об-во возглавлял М. П. Беляев. Цель об-ва — пропаганда отечеств. кам. музыки. С 1890 об-во имело постоянный струн. квартет. Устраивались закрытые собрания и публич. концерты, организовывались конкурсы на лучшее кам.-инстр. произв. (жюри неск. лет возглавлял Н. А. Римский-Корсаков).

ПЕТЕРБУ́РГСКОЕ ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКОЕ О́БЩЕСТВО, Санкт-петербургское филармонич. об-во, — муз. общество, осн. в 1802 по инициативе музыкантов, собиравшихся на муз. вечера у банкира А. А. Раля. Действит. членами были артисты оркестров мн. т-ров. Осн. задача об-ва — популяризация классич. музыки (симфоний, ораторий) и оказание помощи семьям умерших музыкантов имп. т-ров (сборы с концертов шли в пенсионный фонд). В концертах, отличающихся разнообразием и содержательностью программ, участвовали крупнейшие дирижёры, инструменталисты, певцы. Концерты проходили систематически до нач. 1890-х гг. Деятельность об-ва имела большое просветит. значение.

ПЕ́ТЕРС (Peeters) Флор (1903—86) — бельг. композитор, органист, педагог. Гастролировал как исполнитель-органист (в СССР в 1963). Автор соч. для органа, в т. ч. «Токката, фуга и гимн на „Ave maris stella"» (1931), симфония (1940), Пассакалья и фуга (1938), Прелюдии и гимны (1958), Интродукция, фугато и хорал (1976); кам.-инстр. произв., хоров, песен. Приобрёл известность как педагог во мн. странах мира. Преподавал в Ин-те Лемменса в Мехелене (с 1923; с 1925 проф.); проф. Гентской (1931—38), Тилбургской (Нидерланды, 1935—48), Антверпенской (1948—68, в 1952—68 также директор) консерваторий.

● Hofmann G. F. Peeters; his life and his organ works, Fredonia, 1978

«ПЕ́ТЕРС» («Edition Peters») — нем. муз. издательство (ГДР). Осн. в 1800 в Лейпциге, в 1814 куплено К. Ф. Петерсом. Переходило от владельца к владельцу, сохраняя назв. «Bureau de musique von C. F. Peters». В 1860-е гг. приобрело мировую известность. В 1949 национализировано. Выпускает произв. муз. классики по доскам первонач. гравировки, также соч. совр. авторов. Одноименные и дочерние (ныне самостоят.) фирмы существуют во Франкфурте-на-Майне (с 1950), Лондоне (с 1938), Нью-Йорке (с 1948)

ПЕ́ТЕРСОН-БЕ́РГЕР (Peterson-Berger) Вильгельм (1867—1942) — швед. композитор, музыковед, муз. критик, органист. Предст. швед. муз. романтизма. Наряду с В. Стенхаммаром явился создателем швед. нац.-романтич. оперы (среди 5 опер выделяются «Арнльут», 1910; «Пророки судного дня», 1919; обе — Стокгольм). Автор 5 симф. (наиб. известны: 3-я — «Лапландская», 1915; 4-я — «Holmia», 1929; 5-я — «Solitudo», 1933); ансамблей для скр. и фп., пьес для фп.; св. 100 романсов и песен; хоров; музыки к спектаклям драм. т-ра. П.-Б. принадлежат обработки швед. нар. песен. Оказал значит. влияние на швед. муз. жизнь как муз. критик и автор лит. трудов (в т. ч. «Svensk musikkultur», Stockh., 1911).

ПЕ́ТКОВ Димитр (р. 1919) — болг. композитор, музыковед. Нар. арт. НРБ (1974). Герой Соц. Труда (1979). Чл. БКП с 1946. Ученик В. Стоянова (композиция), по теории музыки совершенствовался под рук. С. С. Скребкова в Москве. В 1954—62 и 1975—78 директор Софийской нар. оперы. В 1969—72 зам. пред. К-та по делам культуры. В 1972—1980 пред. СК Болгарии. Среди соч.: опера «Умолкшие колокола» (1987, Варна); детские оперетты; оратория «Рожен спускается с Родопов» (1966), кантаты «Сентябрьская легенда» (1953), «Великому Октябрю» (1958), «Первому космонавту» (1961), «Реквием матросу» (1967), «Праздничная кантата» (1974), «Обич» («Любовь», 1977), «Кантата об Антониванов цах» (1978); орк. и кам.-инстр. произв.; сольные и хор. песни (ок. 1000); музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф., радиопостановкам. В 1958—60 преподавал в Болг. конс. в Софии. Димитровская пр. (1969).

ПЕ́ТКОВ Добрин (1923—87) — болг. дирижёр. Нар. арт. НРБ (1975). Ученик К. Ламберта. Начал выступать в 1933. В 1950—55 дирижёр Оперного т-ра и симф. орк. в Русе, в 1956—62 и с 1974 гл. дирижёр симф. орк. Пловдивской филармонии (под рук. П. оркестр стал одним из ведущих коллективов в НРБ). В 1962—63 дирижёр Софийской нар. оперы, одноврем. до 1969 — орк. Софийской филармонии. Гастролировал во мн. странах. Выступал с разл. оркестрами. Димитровская пр. (1962).

ПЕТРА́ССИ (Petrassi) Гофредо (р. 1904) — итал. композитор, педагог. Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» (1936). Возглавлял т-р «Фениче» в Венеции (1937—40), Рим. филармонич. академию (1947—50). В 1954—56 президент Корпорации новой музыки (итал. секции Междунар. об-ва совр. музыки). Один из ведущих итал. композиторов 20 в. Автор опер, балетов, симф., кам.-инстр., фп. произв., романсов, музыки к к.-ф. (в т. ч. «Нет мира под оливами», 1950). Знаток музыки мадригалистов, П. использует приёмы старинных мастеров вок. многоголосия. Преподавал в Нац. консерватории «Санта-Чечилия» в Риме (1939—59), вёл курс комп. мастерства в академии «Санта-Чечилия» (1959—74).

ПЕТРА́УСКАС (Пятраускас) Кипрас (1885—1968) — литов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1950). Брат М. Петраускаса. Ученик С. И. Габеля. В 1911—20 солист Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-ра оперы и балета). В 1920 совм. с др. деятелями основал в Каунасе первый литов. нац. оперный т-р (ныне Литов. опера), солистом к-рого был до 1958. Среди партий: Герман, Грищка Кутерьма, Фауст, Отелло, Альфред, Канио; Рудольф («Богема»), Йонтек («Галька»). Принимал участие в пост. опер литов. композиторов. Гастролировал за рубежом (в 1925—28 вместе с Ф. И. Шаляпиным). В 1949—67 преподаватель (с 1951 проф.) Литов. конс. Среди учеников — В. Норейка. Гос. пр. СССР (1951)

● Sruoga B., Žadeika V., K. Petrauskas, Kaunas, 1929; K. Petrauskui 100, Vilnius, 1988.

ПЕТРА́УСКАС (Пятраускас) Микас (1873—1937) — литов. композитор, певец, муз.-обществ. деятель. Брат К. Петраускаса. Ученик С. И. Габеля (пение). Участник Революции 1905—07. В 1907—1920, 1922—23, 1926—28 жил в США. Создатель литов. нац. оперы (автор первой литов. оперы — «Бируте») и оперетты, литов. революц. рабочих песен. Выступал как муз. публицист и как певец в концертах. В 1969 в Каунасе основан Музей братьев П.

□ Оперы — Бируте (1906, Вильнюс), Эгле — королева ужей (1924, Бостон), оперетты (ок. 20) — Consilium facultatis (1915), Трубочист и мельник (1903), Адам и Ева (1903), Лесной король (1919) и др.; инстр. пьесы; хор. и сольные песни, дуэты; обработки нар. и революц. песен.

● M. Petrauskas, Straipsniai. Laiškai. — Amžininkų atsiminimai, Vilnius, 1976.

ПЕТРЕ́НКО Елизавета Фёдоровна (1880—1951) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Ученица Н. А. Ирецкой. В 1905—15 солистка Мариинского т-ра, в 1917—19 — Т-ра муз. драмы, в 1921—22 — Моск. т-ра муз. драмы. Сценич. успеху способствовали сильный, красивого тембра голос, одухотворённость исполнения партий, в числе к-рых Марфа («Хованщина»), Любаша («Царская невеста»), Далила (разучивала её под рук К. Сен-Санса), Кармен. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. Участвовала в *«Русских сезонах»*. В 1929—50 преподавала в Моск. конс. (с 1935 проф.). Среди учеников — М. М. Рахманкулова

ПЕ́ТРИ (Petri) Эгон (1881—1962) — нем. пианист, педагог. По происх. голландец. Ученик Ф. Бузони. Один из крупнейших пианистов

своего времени. С нач. 1900-х гг. гастролировал, с 1923 неоднократно в СССР, оказав влияние на иск-во сов. пианистов. Преподавал с 1905 в Великобритании, Германии, Польше, с 1938 жил и преподавал в США. Автор фп. транскрипций орг. соч. И. С. Баха. Совм. с Ф. Бузони редактировал издания соч. И. С. Баха.

ПЕТРИ́ДИС (Πετρίδης) Петрос (1892—1978) — греч. композитор, дирижёр, муз. критик. Действит. чл. Афинской АН (1959), чл.-корр. Франц. академии изящных иск-в. Выступал как симф. дирижер, с 1915 также как муз. критик. Среди соч.: опера «Зефира» (1964); балет «Коробейник» (1944, Афины); оратория «Святой Павел» (1950); 5 симф. (1929—51), драм. симф. «Дигенис Акритас» (1939), симф. сюиты «Греческая» (1930) и «Ионическая» (ок. 1935); концерты с орк. — для 2 фп. и для скр. (оба — 1972); песни.

ПЕТРИНЕ́НКО Диана Игнатьевна (р. 1930) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1975). С 1962 солистка Киевской филармонии. В репертуаре — арии из опер рус. композиторов, романсы, соч. укр. композиторов, рус. и укр. нар. песни и др. Гастролирует за рубежом. С 1961 преподаёт в Киевской конс. (с 1985 доцент). Гос. пр. УССР (1972).

ПЕТРО́В Андрей Павлович (р. 1930) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1957. В 1954 окончил Ленингр. конс. Ученик О. А. Евлахова. С 1964 пред. правления Ленингр. орг-ции СК РСФСР. Секр. правления СК СССР (с 1969). Творчество П. охватывает разл. жанры, при заметном тяготении к муз. т-ру и песне. Наряду с совр. тематикой П. обращается к историч., легендарным сюжетам, к классич. лит-ре. Гос. пр. СССР (1967, 1976).
□ Оперы — Пётр Первый (1975), опера-феерия Маяковский начинается (1983, обе — Ленинград); балеты — Станционный смотритель (по повести А. С. Пушкина, 1956), Берег надежды (1959), Сотворение мира (1971, все — Ленинград); вок.-хореографич. симфония Пушкин. Размышление о поэте (1979, там же), Мастер и Маргарита (по М. А. Булгакову, 1987, там же), оперетты — Мы хотим танцевать (В ритме сердца, 1967, там же); О бедном гусаре.. (1986, там же), для орк. — симф. поэма Радда и Лойко (по М. Горькому, 1954), Праздничная увертюра (1955), симф. цикл Песни наших дней (1964), симфония-фантазия Мастер и Маргарита (1986), Поэма памяти погибших в годы блокады Ленинграда (для органа, струнных, 4 труб, 2 фп. и ударных, 1966), концерт для скр. с орк. (1980); для голоса с орк. — вок.-симф. фрески Петр Первый (1972) и др., Патетич. поэма (памяти В. И. Ленина, для баса, 2 фп и ударных, на слова сов. поэтов, 1970); для голоса с фп. — цикл Простые песни (сл. Дж. Родари, 1956) и др.; эстр. песни и пьесы для эстр. орк.; музыка к к-ф (св 40), в т. ч. «Я шагаю по Москве» (1963), «Берегись автомобиля» (1966), «Служебный роман» (1977), «Жестокий романс» (1985).
● Петров А., Колесникова Н., Диалог о киномузыке, М., 1982; Время. Музыка. Музыканты, Л., 1987.
● Мархасев Л. С., А. Петров, Л., 1980; А. Петров. Сб. статей, [Л.], 1981; Утешев А., О великих людях России, «МЖ», 1987, № 6.

ПЕТРО́В Василий Родионович (1875—1937) — сов. певец (бас). Нар. арт. РСФСР (1933). Ученик А. И. Барцала. В 1902—37 солист Большого т-ра. Один из крупнейших предст. сов. вок. школы. Среди партий: Пимен, Досифей, Кончак, Руслан, Мефистофель; Вотан («Валькирия»), Король Треф («Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, первый исп. на моск. сцене). Выступал в концертах, участвовал в исполнении вок.-симф. произв. И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. В 1925—29 один из рук. Оперного т-ра им. К. С. Станиславского, в 1935—37 — Оперной студии Большого т-ра. Гастролировал за рубежом.
● В. Р. Петров. Сб. статей и материалов, М., 1953.

ПЕТРО́В Виктор Владимирович (р. 1920) — сов. кларнетист, педагог. Канд. иск-ведения (1955). Чл. КПСС с 1969. Ученик С. В. Розанова и А. В. Володина. В 1945—66 солист орк. Большого т-ра. С 1951 преподает в Моск. конс. (с 1971 проф.). Автор методич. пособий, статей.

ПЕТРО́В Иван Васильевич (1906—75) — сов. воен. дирижёр, педагог, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). Генерал-майор (1954). Чл. КПСС с 1928. Ученик Г. А. Столярова и Л. П. Штейнберга. В 1936—75 дирижер ряда оркестров Сов. Армии, в т. ч. в 1970—74 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. дух. орк. РСФСР. В 1954—58 возглавлял воен.-орк. службу Сов. Вооружённых Сил. Первый исп. 19-й симфонии Мясковского для дух. орк. и др. соч. сов. композиторов. Автор св 20 маршей и др. С 1944 преподавал (с 1957 проф.), в т. ч. в Одесской (1958—63) и Моск. (1964—75) консерваториях.
● И. В. Петров. Статьи, воспоминания, материалы, М., 1983.

ПЕТРО́В (наст. фам. Краузе) Иван Иванович (р. 1920) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1959). В 1943—70 солист Большого т-ра. Среди партий: Борис Годунов, Кочубей, Досифей, Мефистофель; Бестужев («Декабристы», первый исп.). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1950, 1951).

ПЕТРО́В Николай Арнольдович (р. 1943) — сов. пианист. Нар. арт. РСФСР (1986). Внук певца В. Р. Петрова. Ученик Я. И. Зака. С 1966 солист Моск. филармонии. 2-е пр. на Междунар. конкурсах пианистов им. Х. Л. Клайберна в Форт-Уэрте (США, 1962) и им. бельг. королевы Елизаветы в Брюсселе (1964). Гастролирует за рубежом.

ПЕТРО́В Осип Афанасьевич (1807—78) — рус. певец (бас). С 1826 выступал в разл. провинц. труппах (участвовал в исп. оперетт, драм). Занимался в Петербурге у К. А. Кавоса. В 1830—78 пел на петерб. оперной сцене (вначале в Большом, с сер. 50-х гг. — в Театре-цирке, с 1860 — в Мариинском т-ре). Один из создателей рус. реалистич. оперной школы. Первый исп. партий Сусанина, Руслана (обе партии М. И. Глинка предназначал для П.), Мельника; Лепорелло («Каменный гость»), Ивана Грозного («Псковитянка»), Варлаама; Гудала («Демон») и др. С неменьшим успехом исполнял партии в операх зап.-европ. композиторов. Был также тонким интерпретатором романсов Глинки, А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского.
● Львов М., О. Петров, М.—Л., 1946, Стасов В. В., О А. Петрове, в кн.: Статьи о музыке, в. 2, М., 1976.

ПЕТРО́В Юрий Владимирович (р. 1930) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1978). Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1963). Чл. КПСС с 1960. Ученик В. П. Степанова и А. В. Свешникова. С 1965 гл. хормейстер Ансамбля песни и пляски Советской Армии. В 1955—65 преподавал в Бакинской конс. (с 1962 зав. кафедрой, доцент).

ПЕТРО́ВА (урожд. Воробьёва) Анна Яковлевна (1817—1901) — рус. певица (контральто). Брала уроки у М. И. Глинки. В 1835—46 пела на петерб. оперной сцене (в труппе состояла до 1850). Вместе с О. А. Петровым (мужем П.) способствовала становлению реалистич. рус. оперного иск-ва. Первая исп. партии Вани (Глинка написал в 1837 для П. сцену Вани «У монастыря»). Среди лучших партий также партия Ратмира. Написала воспоминания («Рус. старина», 1880, т. 27, март).

ПЕТРО́ВА Фаина Сергеевна (1896—1975) — сов. певица (контральто), педагог. Засл. арт. РСФСР (1937). Ученица В. М. Зарудной. В 1918—49 (с перерывом) солистка Большого т-ра. Среди партий: Графиня, Ратмир, Кармен, Амнерис. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом, где участвовала в ряде спектаклей (в 1928 во Франции, в 1929—33 в т-ре «Метрополитен-опера»). В 1945 проф. Моск. конс. Среди учеников — Н. С. Исакова.

ПЕТРО́ВА-ЗВА́НЦЕВА (урожд. Петрова) Вера Николаевна (1876—1944) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1931). Ученица В. М. Зарудной. В 1897—1922 пела во мн. оперных т-рах, в т. ч. в 1905—18 (с перерывом) — в Оперном т-ре Зимина. Среди партий: Кащеевна («Кащей бессмертный», первая исп.), Любава; Любаша («Царская невеста»), Рогнеда («Рогнеда» Серова), Амнерис. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. В 1916—32 проф. Моск. конс.

ПЕТРО́ВСКИЙ Александр Юрьевич (1908—83) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. УССР (1973). Чл. КПСС с 1953. Ученик П. Г. Чесновкова, А. И. Климова. В 1938—44 худ. рук. и гл. дирижёр хора Всес. радиокомитета, в 1947—57 гл. хормейстер оперной студии Киевской конс., в 1952—54 (одновремен.) — Укр. т-ра оперы и балета. С 1956 преподаватель Киевского пед. ин-та (с 1972 проф., с 1970 зав. кафедрой дирижирования).

ПЕТРО́ВСКИЙ Евгений Максимович (1873—1919) — рус. муз. критик. В 1894—1912 один из осн. сотрудников ред. «Рус. муз. газеты», в к-рой печатались его статьи, библиографич. и нотографич. заметки, в т. ч. «„Тристан и Изольда" Вагнера» (1898, № 2), «Тематич. анализ оперы „Садко"» (1898, № 9), «Обновление „Бориса"» (1904, № 47—50), «Камерная музыка в России» (1909, № 49—50). Автор сценарного плана оперы «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова.

ПЕТРО́ВСКИЙ ТЕА́ТР — публичный т-р в Москве (2-я пол. 18 — нач. 19 вв.). Построен в 1780 на ул. Петровке (отсюда назв.) антрепренёром М. Медоксом. В т-ре ставились драмы, оперы (в т. ч. русские), водевили, оперетты. С 1789 т-ром руководил Опекунский совет (директором оставался Медокс). В 1805 здание т-ра сгорело, на его месте в 1825 выстроено здание Большого Петровского т-ра (см. *Большой театр СССР*).

ПЕТРУСЕ́НКО (наст. фам. Бородавкина) Оксана Андреевна (1900—1940) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. УССР (1939). Чл. КПСС с 1939. В 1927—34 солистка оперных т-ров ряда городов, с 1934 — Укр. т-ра оперы и балета. Крупнейший мастер укр. т-ра. Среди партий: Татьяна, Лиза, Виолетта, Джильда, Наталка; Одарка («Запорожец за Дунаем»). Выступала в концертах, исполняла укр. нар. песни. На родине певицы в г. Балаклея открыта комната-музей.
● О. Петрусенко. Спогади. Листи. Матеріали, Київ, 1980.

ПЕТРУ́ЧЧИ (Petrucci) Оттавиано (1466—1539) — итал. нотоиздатель. С 1490 работал в Венеции. Усовершенствовал метод нотного набора (в 1498 получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлич. подвижных литер). Первое опубликованное П. издание — сб. «Harmonice musices odhecaton A» (Venezia, 1501). В 1507 П. издал первую в истории нотопечатания *табулатуру* лютневую (вместе с оригинальными соч. Ф. Спиначино).



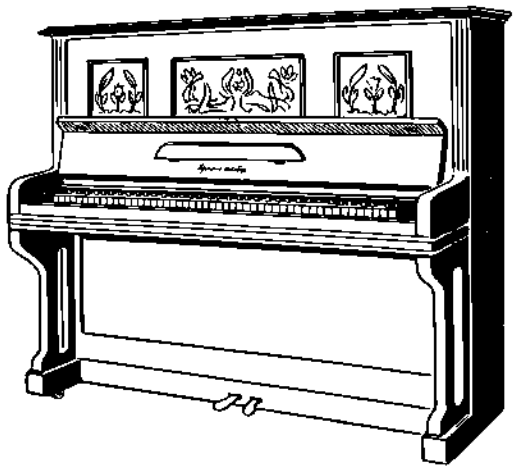
ПЕХО́ТНЫЙ РОЖО́К, хальбмонд (от нем. Halbmond — полумесяц), — духовой мундштучный инструмент без *вентилей*. Разновидность сигнального *рога*. Имел серпообразную форму. Звукоряд натуральный. С 18 в. использовался фельдъегерями, в нач. 19 в. — в пе-

хотных воинских частях. Вытеснен в 19 в. сигнальным рогом в форме трубы.

ПЕЧКО́ВСКИЙ Николай Константинович (1896—1966) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. РСФСР (1939). Ученик Л. Д. Донского. С 1918 выступал на оперных сценах Москвы и Ленинграда. В 1924—41 ведущий солист Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Герман, Отелло, Радамес, Хозе. Выступал в концертах, был известным исполнителем романсов П. И. Чайковского.

ПЕ́ЧНИКОВ Александр Абрамович (1873—1949) — рус. скрипач. Ученик И. В. Гржимали, Й. Иоахима. Концертировал в России и за рубежом (с 1895), пропагандируя рус. музыку. Первый исполнитель «Концертной сюиты» Танеева и скр. концерта Аренского. В 1913—21 проф. Муз. академии в Мюнхене, с 1927 — консерватории Штерна в Берлине, с 1936 жил в Аргентине, преподавал.

ПИАНИ́НО (итал. pianino, букв. — маленькое фортепьяно) — вид *фортепьяно*. В П. дека, *механика фортепьянная* и струны расположены вертикально. Изобретено американцем Дж. И. Хокинсом (дек. 1800) и австрийцем М. Мюллером (янв. 1801) независимо друг от друга. К сер. 19 в. приобрело совр. форму и конструкцию. Ныне выпускаются П. кабинетные (наиб. распространены в домашнем музицировании; высота 825—1400 мм, диапазон 7 октав) и концертные (высота до 1600 мм, диапазон $7^1/_4$ октавы). Звучность П. по сравнению со звучностью *рояля* менее яркая и сильная.



● Бражников М., Фортепиано, М., 1967.

PIANISSIMO (пианиссимо, точнее пьяниссимо, итал. — очень тихо) — см. *Динамика*.

PIANO (пиа́но, точнее пьа́но, итал. — тихо) — см. *Динамика*.

ПИАНО́ЛА — приставное устройство для автоматич. воспроизведения на обычном фп. музыки, записанной на перфоленте. Имеет систему рычагов для нажатия на клавиши фп. Первоначально «П.» — торговая марка фирмы «Эолиан» для обозначения приставного устройства, изобретенного в 1895 амер. инженером Э. С. Вотеем, затем — фп. с подобным устройством, вмонтированным внутрь корпуса.

ПИА́ТТИ (Piatti) Альфредо (1822—1901) — итал. виолончелист, композитор. Сын виолончелиста Антонио П. (1801—78). Окончил Миланскую конс. (1837). Концертировал (ок. 60 лет) в Италии и др. странах (в т. ч. в России). С 1846 работал в Лондоне. Выступал в дуэтах с Ф. Листом, И. Брамсом, Г. Венявским, Й. Иоахимом, Г. В. Эристом, а также в составе квартета Иоахима. А. Г. Рубинштейн посв. П. 1-й концерт для влч. с орк. Автор влч. произв. П. принадлежат транскрипции, редакции сонат композиторов 18 в.

ПИА́Ф (Piaf) Эдит (наст. фам. Гасьон, Gassion) (1915—63) — франц. певица-шансонье, актриса мюзик-холла, драм. т-ра и кино. Сотрудничала с поэтом Р. Ассо, комп. М. Монно, М. Эмером, А. Конте. Артистка яркой индивидуальности, разносторонней одаренности (автор текстов и музыки ряда песен), мастер франц. лирич. песни. В последний период творчества большое внимание уделяла песне-исповеди («Нет, я не жалею ни о чем» Дюмона). Среди к.-ф. с участием П.: «Безымянная звезда», «Париж продолжает петь».

■ На балу удачи, пер. с франц., М., 1965, Ma vie, P., [1964], и др.

● Кончаловская Н., Песня, собранная в кулак, М., 1965, перевод. — К., 1988, Constaz G., E. Piaf, P., [1974], Lange M., Histoire de Piaf et toute sa vie racontée en 61 photos, P., 1980.

ПИ́ГРОВ Константин Константинович (1876—1962) — сов. хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1956). Был руководителем хоров в Ставрополе, Ростове-на-Дону, Одессе, а также Тирасполе (в 1930 создал капеллу «Дойна», первый сов. проф. хор. коллектив Молдавии). С 1920 (с перерывами) преподавал в Одесской конс. (с 1946 проф., с 1936 рук. кафедры хор. дирижирования). Среди учеников — А. Т. Авдиевский. Автор кн. «Руководство хором» (в рус. пер. — М., 1964).

ПИЗЕ́НДЕЛЬ (Pisendel) Иоганн Георг (1687—1755) — нем. скрипач, композитор. Ученик Дж. Торелли и др. С 1703 скрипач капеллы в Ансбахе, с 1712 скрипач, с 1728 концертмейстер придв. капеллы в Дрездене (завоевавшей под рук. П. европ. известность). Посетил Париж (1714) и Венецию (1716), где совершенствовался у А. Вивальди, к-рый посв. П. ряд соч. Один из крупнейших скрипачей 1-й пол. 18 в., П. соединил традиции старонем. и новых итал. и франц. скр. школ; оказал влияние на творчество И. С. Баха (познакомился с ним в 1709 в Веймаре). Автор муз. произв. Среди учеников: Ф. Бенда, И. Г. Граун.

ПИКА́ЙЗЕН Виктор Александрович (р. 1933) — сов. скрипач. Нар. арт. РСФСР (1989). Ученик Д. Ф. Ойстраха. С 1957 солист Моск. филармонии, выступает также в ансамбле. Первый исполнитель ряда произв. сов. авторов. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Н. Паганини (Генуя, 1965), 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. Я. Кубелика (Прага, 1949), им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1957), им. П. И. Чайковского (Москва, 1958). В 1966—86 преподаватель Моск. конс. «Гран-при» франц. фирмы «Шан дю монд» (1969) за записи произв. Н. Паганини.

ПИ́ККЕЛЬ Иван Христианович (1829—1902) — рус. скрипач. По нац. немец. Ученик Ферд. Давида. Играл в орк. Гевандхауза. С 1847 жил в Петербурге, был скрипачом оркестра итал. оперы, с 1855 концертмейстером оркестра рус. оперы. Участник ряда струн. квартетов, в т. ч. Петерб. отд. РМО (с 1855 — 1-я, в 1868—89 — 2-я скр.), а также с 1859 симф. концертов РМО.

ПИ́ККОЛО (от итал. piccolo — маленький) — 1) обозначение инструмента к.-л. семейства, обладающего меньшими размерами и более высоким диапазоном по сравнению с осн. разновидностью (напр., скрипка-пикколо, кларнет-пикколо). 2) Сокращённое обозначение флейты-пикколо.

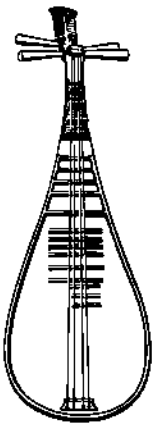
ПИ́КСИС (Pixis) Фридрих (Бедржих) (1785—1842) — нем. скрипач, педагог, композитор. Сын органиста и комп. Фридриха Вильгельма П. (1755—?). Ученик И. Г. Альбрехтсбергера (композиция). Выступал в Германии, Дании, России, Чехии с братом — пианистом Иоганном Петером П. (1788—1874). Деятельность П. способствовала развитию муз. жизни Праги: возглавлял струн. квартет, с 1810 был проф. Пражской конс. Как педагог заложил основы чеш. скр. школы. Среди учеников: Й. Славик, Я. В. Каливода, М. Мильднер.

ПИ́ЛАРЖ (Pilař) — семья чехосл. мастеров струн. смычковых инструментов. Карел П. (1899—1985) учился у П. Шпидлена. Изготовлял инструменты по итал. моделям, реставрировал старинные инструменты, преподавал. Его сын и ученик Владимир П. (р. 1926) учился также у П. Шпидлена, к-рому подражает в технике изготовления инструментов; работает и по моделям А. Страдивари (инструменты П. отличаются иной формой завитка). 1-я пр. на Междунар. конкурсе скр. мастеров им. Г. Венявского (Познань, 1962). Сын Владимира П. — Томаш П. (р. 1950) — инстр. мастер. 2-е пр. на Междунар. конкурсах скр. мастеров им. А. Страдивари (Кремона, 1976) и им. Г. Венявского (Познань, 1977).

ПИ́НЦА (Pinza) Эцио (1892—1957) — итал. певец (бас). С 1914 пел на оперных сценах Италии и др. стран (в 1926—48 — в т-ре «Метрополитен-опера»). Исполнял басовые и баритоновые партии. Один из крупнейших певцов 20 в., П. прославился исполнением партий в операх В. А. Моцарта: Дон Жуан, Лепорелло, Фигаро; Зарастро («Волшебная флейта»). Существ. место в репертуаре занимали партии в операх рус. композиторов — Черевик («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Борис Годунов, Салтан, Царь Додон. Снимался в амер. к.-ф.

ПИОНТКО́ВСКАЯ Валентина Ивановна (1877 — ок. 1915) — рус. певица (лирич. сопрано). Выступала в опереточных труппах во мн. городах России, в 1910 создала в Петербурге собств. т-р оперетты. С 1914 жила в Париже. Гастролировала с организованной ею труппой. Среди партий: Ева, Ганна («Ева», «Весёлая вдова» Легара), Елена («Прекрасная Елена» Оффенбаха).

ПИ́ПА — кит. струнный щипковый инструмент типа *лютни*. Состоит из грушевидного дерев. корпуса (обычно длина инстр. ок. 1000 мм, шир. 300—400 мм), короткой *шейки* и головки с колками. Имеет 4 лада (из дерева и кости) на грифе и 13—14 ладков (в виде узких бамбуковых планок) на деке. Существуют П. с 16, 17, 24 ладками. Струны шёлковые (4—5), в совр. инстр. также металлические или нейлоновые. Диапазон до 3 октав. Звук мягкий, глуховатый. Играют ногтем, а также плектром. Используется соло и в ансамбле, для сопр. пению и декламации классич. стихов. Предположительно, заимствована из Ср. Азии в 4 в. Родств. инструменты бытуют в Корее, Японии, Вьетнаме.



ПИПКОВ Любомир (1904—74) — болг. композитор, муз.-обществ. деятель, публицист, педагог, хор. дирижёр. Нар. арт. НРБ (1952). Герой Соц. Труда (1967). Чл. БКП с 1944. Сын Панайота П. (1871—1942) — одного из первых проф. болг. композиторов. П. окончил Муз. академию в Софии (1926), в Париже учился у П. Дюка, Н. Буланже (1926—32). Был близок с прогрессивными, революц. болг. деятелями, в т. ч. с Д. Гачевым. В 1932—44 концертмейстер и хор. дирижёр Софийской нар. оперы (в 1944—48 директор). Совм. с П. Стайновым, Д. Неновым, В. Стояновым, П. Владигеровым и др. основал первое болг. комп. об-во «Совр. музыка» (1933), способствовавшее развитию нац. иск-ва. В 1947—54 первый руководитель Союза болг. композиторов (создан на базе об-ва «Совр. музыка»). В 1948—49 гл. ред. журн. «Музика» (с 1953 — «Българска музика»). С 1948 преподавал в Болг. конс. (с 1953 проф.).

Творчество П., одного из классиков болг. музыки, охватывает практически все муз. жанры; оно отличается социальной направленностью, гуманистич. пафосом (оперы «Момчил», «Антигона-43»,«Оратория о нашем времени»). Мн. произв. П. — отклики на обществ.-политич. события (вок.-симф. поэма «Свадьба»; массовые песни, в т. ч. «Боевая песня», «Гимн болг. повстанцев»). Произв. П. 2-й пол. 1950-х — 70-х гг. отмечены героико-романтич. патетикой, в них сочетаются элементы болг. фольклора (особенно метроритмика) и совр. средства выразительности. Автор музыковедч. статей, частично опубликованных в изд. «Избрани статии» (София, 1977). Неоднократно приезжал в СССР (с 1949). Димитровская пр. (1950, 1951, 1952).

□ Оперы — Девять братьев Яны (1937), Момчил (1948), Антигона-43 (1963; все — София); для голосов с орк. — вок.-симф. поэма Свадьба (1935), Оратория о нашем времени (1959), 3 кантаты; для орк. — 4 симф. (1940—70), 16 вариаций на тему алб. нар. песни (для струн. орк., 1950); концерты для инстр. с орк. — для духовых, ударных и фп. (1929), для скр. (1951), для фл. (1954), для кл. и кам. орк. (1966), симфония-концерт для влч. с орк. (1963); кам.-инстр. ансамбли — фп. квартет, струн. квартеты (в т. ч. 1-й — первый болг. квартет, 1928), фп. трио, соната для скр. и фп.; для фп. — Метроритмич. картины и студии (части 1—2), Весенние выдумки; хоры, в т. ч. для хора a cappella Приглушённые песни (на сл. М. И. Цветаевой); песни и др.

● Друмева К., Костакева М., Хлебаров И., Л. Пипков, М., 1976; Хлебаров И., Л. Пипков, [пер. с болг.], София, 1976; Илиев К., Л. Пипков, София, 1958; Коен Л., Л. Пипков, [София], 1968. *Л. Т. Карамлыков.*

ПИРА́ДОВ Владимир Иосифович (Осипович) (1892—1954) — сов. дирижёр. Нар. арт. Казах. ССР (1943) и УССР (1947). Чл. КПСС с 1951. Работал в оперных т-рах ряда городов страны, в т. ч. в 1936—1941 дирижёр, с 1950 гл. дирижёр Укр. т-ра оперы и балета. С 1950 проф. Киевской конс.

ПИРОГО́ВЫ — сов. певцы (басы), братья. Александр Степанович П. (1899—1964). Нар. арт. СССР (1937). С 1919 артист Передвижного т-ра Реввоенсовета Республики, с 1922 — «Свободной оперы» в Москве. В 1924—54 солист Большого т-ра. Один из крупнейших представителей сов. вок. школы. Среди партий: Борис Годунов, Мельник, Галицкий; Степан Разин («Степан Разин» Триодина, первый исп.), Пестель («Декабристы» Шапорина, первый исп.), Мефистофель. Славился как мастер кам. пения. Гастролировал за рубежом. Гос. пр. СССР (1943, 1949). Григорий Степанович П. (1885—1931). Ученик Л. Д. Донского. В 1910—20 солист Большого т-ра, затем до 1931 выступал в оперных т-рах ряда городов. Среди партий: Борис Годунов, Досифей, Руслан, Дон Базилио. Пел в концертах. Один из первых сов. певцов, гастролировавших за рубежом (с 1923). Имя братьев П. присвоено Рязанскому обл. муз. уч-щу.

● Иванов А., Чудо на Оке, М., 1984.

ПИРО́НКОВ Симеон (р. 1927) — болг. композитор. Нар. арт. НРБ (1985). Ученик П. Хаджиева. С 1980 доцент Ин-та театр. иск-ва. Важное место в творчестве занимают оперы, в т.ч.«Добрый человек из Сезуана» (по Б. Брехту, 1972, Стара-Загора), «Пёстрая птица» (комич., 1983), «О, моя мечта» (1986; обе — Русе), а также вок.-симф. произв., в т. ч. оратория «Житие и страдания грешного Софрония» (1976), «Истинная апология Сократу» (для баса, струнных и ударных, 1967). Среди др. соч.: симфония для струн. орк. (1960), «Ночная музыка» для симф. орк. (1968), «Реквием неизвестному молодому человеку» для кам. орк. (1968), «Балетная музыка в память И. Стравинского» (1972), симф. поэма «Перед бурей» (1986); кам.-инстр. ансамбли; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Димитровская пр.(1982).

ПИРРО́ (Pirro) Андре (1869—1943) — франц. музыковед, органист. Ученик С. Франка, Ш. М. Видора. Участвовал в работе над энциклопедией А. Лавиньяка («Encyclopédie de la musique...»). Осн. труды посв. творчеству И. С. Баха, Г. Шютца, Д. Букстехуде, франц. органистов и клавесинистов 17—18 вв. Характерная для П. концепция символики (рассматривал иск-во Баха и др., опираясь на изобразит. значение фраз, интонаций) приводила к несколько суженному толкованию художеств. образов. Преподавал в «Схола канторум», Школе высших социальных наук и в Сорбонне (1912—37).

■ Histoire de la musique de la fin du XIV-e siècle a la fin du XVI-e, P., 1940, и др.

ПИРС (Peerce) Жан (наст. имя и фам. Джейкоб Пинкус Перельмут, Perelmuth) (1904—84) — амер. певец (лирико-драм. тенор). С кон. 30-х гг. пел в оперных т-рах разных городов США. В 1941—1968 солист т-ра «Метрополитен-опера». С 1970-х гг. пел в опереттах, мюзиклах. П. выступал преим. в драм. партиях, гл. обр. итал. репертуара. Вёл конц. деятельность. Гастролировал (в СССР в 1956, 1963).

ПИРС (Pears) Питер (1910—86) — англ. певец (лирико-драм. тенор). С 1933 работал в Лондоне, в 1943—48 — в т-рах «Сэдлерс-Уэллс» и «Ковент-Гарден». Был первым исполнителем всех гл. партий в операх Б. Бриттена, с к-рым гастролировал и как кам. певец (в СССР в 1963—64), а также первым исполнителем мн. соч. совр. англ. композиторов. В 1947 основал совм. с Бриттеном Англ. оперную труппу, в 1948 — фестиваль в Олдборо. С 1970 през. Объединённого об-ва музыкантов. В 1948—76 (совм. с Бриттеном) редактор соч. Г. Пёрселла. Написал «Путь певца» (рус. пер. — «СМ», 1965, № 2).

ПИРУ́МОВ Александр Иванович (р. 1930) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983). Чл. КПСС с 1960. Ученик Д. Б. Кабалевского. Среди соч.: оратория «Дни Октября» (по Дж. Риду, 1967), «Реквием в память воина-брата» (1975), 4 симф. (1956—73; в т. ч. для струнных и ударных, 1963); концерт-вариации для фп. с орк. (1972), концерт для гобоя и струн. орк. (1986); 4 струн. квартета (1954—67); произв. для фп., в т. ч. «Прелюдия и токката» (1962), «Скерцо» (1974), для орг.; хор. циклы, в т. ч. «Сквозь тысячи лет» (сл. В. В. Маяковского, 1977); музыка для детей. С 1962 преподаёт в Моск. конс. (с 1984 проф.). Автор статей.

ПИ́СТОН (Piston) (наст. фам. Пистоне, Pistone) Уолтер (1894—1976) — амер. композитор, педагог. По нац. итальянец. Чл. Нац. ин-та (1938) и Нац. академии (1955) иск-в и лит-ры, Амер. академии иск-в и наук (1940). Ученик Н. Буланже, П. Дюка. В орк. произв. ощутимо влияние *неоклассицизма*, а также поздних соч. Г. Форе и М. Равеля; в 60-х гг. использовал 12-тоновую технику, элементы джаза. С 1926 преподавал в Гарвардском ун-те (с 1944 проф., в 1951—60 рук. кафедры композиции). Среди учеников: Л. Бернстайн, Д. Пинкем. Автор муз.-теоретич. уч. пособий и др. Пр. Гуггенхейма (1935), Пулицера (1948, 1961).

□ Балет Фантастический флейтист (1938, Бостон); для орк. — 8 симф. (1937—65), Праздничная увертюра для Линкольн-центра (1962), сюиты, концерт (1933), пьесы; концерты для инстр. с орк. — для 2 фп. (1959), 2 для скр. (1939, 1960), для альта (1957), для кл. (1967), для фл. (1971); кам.-инстр. ансамбли — 5 струн. квартетов (1933—62), фп. квартет, квинтеты — с фп., с фл., для духовых; пьесы для фп.

■ Principles of harmonic analysis, Boston, 1933; Harmony, N. Y., 1941; Counterpoint, N. Y., 1947; Orchestration, N. Y., 1955, и др.

ПИСТО́Н (франц. piston, от итал. pistone — поршень) — 1) у нек-рых медных духовых инстр. поршневой *вентиль* (в отличие от вращающегося). 2) Сокращённое назв. *корнет-а-пистона*.

ПИ́ТЕРС (Peters) Джейн (р. 1962) — австрал. скрипачка. Ведёт концертную деятельность. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

ПИ́ТЕРС (Peters) Роберта (р. 1930) — амер. певица (колоратурное сопрано). В 1950 дебютировала на сцене «Метрополитен-опера». Принимает участие в спектаклях крупных т-ров мира. Среди партий: Джильда, Царица ночи, Розина, Лючия; Норина («Дон Паскуале» Доницетти), Амина («Сомнамбула»), Ариадна («Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса). Выступает как конц. певица. Гастролирует (в СССР в 1959, 1972). Снималась в муз. к.-ф.
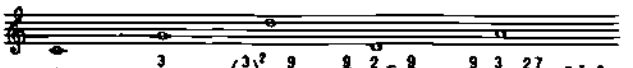
ПИФАГО́Р (Πυθαγόρας) Самосский (ок. 570 — ок. 500 до н. э.) — др.-греч. философ, математик. Положил начало филос. школе *пифагорейцев* в Кротоне. Основы музыки, лада П. усматривал в божеств. гармонии чисел-консонансов, могущество музыки — в воздействии *этоса* мелодии на душу человека. По П., муз. гармония — микрокосм, часть мирового порядка. Муз.-числовая структура космоса символически выражается в «тетрактиде» («четверице»), т. е. совокупности первых 4 чисел (в сумме образующих «декаду»: 1+2+3+4=10), содержащей осн. муз. интервалы: октаву (2 : 1), квинту (3 : 2) и кварту (4 : 3).

ПИФАГОРЕ́ЙЦЫ, пифагорейская школа, — др.-греч. науч. школа (6—4 вв. до н. э.), основанная Пифагором в Кротоне. Среди ряда наук (математика, астрономия, философия и др.) П. видное место отводили музыке. К П. восходит европ. теоретич. музыкознание. Крупные предст. школы, исследовавшие явления музыки, — Лас Гермионский (ок. 550 — нач. 5 в. до н. э.); Гиппас (нач. или 1-я пол. 5 в. до н. э.); Филолай; Архит (ок. 428 — ок. 365 до н. э.); Евдокс (ок. 408 — ок. 355 до н. э.). К традиции П. примыкают Платон, Евклид, Эратосфен, Дидим, Никомах, Птолемей и др. На базе философии числа, эстетики пропорций, в контексте обобщающего учения о мировой гармонии П. разработали науку теории музыки как спец. область знания — учение о звуке, интервалах (в т. ч. и микротонах), *консонансе и диссонансе*, ладах, *родах интервальных* и «окрасках» (см. *Хроматизм*), теорию муз. системы, *строя* (Пифагорова).

● Ван дер Варден Б. Л., Пифагорейское учение о гармонии, в его кн.: Пробуждающаяся наука..., пер. с голл., М., 1959; Антич. муз. эстетика, вступит. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960. *Ю. Н. Холопов.*

ПИФАГО́РОВ СТРОЙ (англ. Pythagorean tuning; франц. tempérament pythagoricien; нем. pythagoreische Stimmung) — сформулированное по методу пифагорейцев математич. выражение частотных (высотных) отношений между ступенями звукоряда. В основе П. с. — найденные опытным путём числовые выражения (интервальные коэффициенты) чистых квинты (3:2), кварты (4:3) и октавы (2:1). Отсчитывая квинты последовательно от исходного звука и перенося их в одну октаву,

можно получить числовое значение любого звука диатонич. или хроматич. гаммы.



I $\frac{3}{2}$ $(\frac{3}{2})^2=\frac{9}{4}$ $\frac{9}{4}\frac{2}{1}=\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}\frac{3}{2}=\frac{27}{16}$ и т. д.

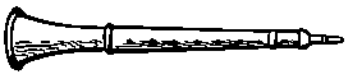
До-мажорная гамма в П. с. получает следующее выражение:

	до^1	ре^1	ми^1	фа^1	соль^1	ля^1	си^1	до^2
Интервальные коэффициенты:	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	$\frac{2}{1}$

12-я квинта (напр., от до → си-диез) в П. с. не равна исходному звуку; т. о., П. с. в отличие от равномерно-темперированного — незамкнутый. Разница между исходным звуком и 12-й квинтой приближённо равна 23,5 цента (около $^1/_5$ целого тона); этот интервал наз. пифагоровой *коммой*. На пифагорову комму в П. с. отличаются все хроматич. полутоны (см. *Апотома*) от диатонических (лимма), а также все звуки, энгармонически совпадающие при равномерной темперации (напр., фа-диез выше соль-бемоля). Различия в полутонах усиливают тяготения, подчёркивают мажорность или минорность лада. Интонации П. с., однако, в ряде созвучий воспринимаются как слишком напряжённые, порой фальшивые. Поиски приемлемых интонаций привели к чистому строю, к неравномерным темперациям, затем к равномерно-темперир. строю (см. *Темперация*).

● Гарбузов Н. А., Зонная природа звуковысотного слуха, в кн. Н. А. Гарбузов — музыкант, исследователь, педагог, М., 1980; Barbour J. M., The persistence of the Pythagorean tuning system, «Scripta mathematica», 1933, v. 1, № 4; Bindel E., Die Zahlengrundlagen der Musik..., Bd 1, Stuttg., [1950]. См. также лит. при статьях *Акустика музыкальная*, *Пифагорейцы*. *Ю. Н. Рагс*

ПИ́ФФЕРО, пи́ффаро, фи́ффаро, пифа (итал. piffero, piffaro, tiffaro), — 1) итал. нар. пастуший духовой инструмент с двойной *тростью* типа *шалмея* или *гобоя*. Известен с 15 в. Входит вместе с волынкой цампо́нья в ансамбль «пифферари» (множеств. число от



пифферáро — исполнитель на П.), к-рый выступает при праздновании Рождества. Звучание этого ансамбля воспроизведено в оратории «Мессия» Генделя. 2) Итал. обозначение разл. типов малой поперечной или продольной *флейты*. 3) Органный регистр.

ПИЦЦЕ́ТТИ (Pizzetti) Ильдебрандо (1880—1968) — итал. композитор, дирижёр, музыковед, педагог. Чл. Итал. академии (1939). Стремился возродить нац. основы итал. музыки. В творчестве претворены традиции нар. песни, григорианского хорала, музыки итал. Возрождения и барокко. Наиб. значение имеют оперы П. (гл. обр. на античные и ср.-век. сюжеты), для к-рых характерны свободное динамич. развитие, отказ от замкнутых форм. Автор мн. музыковедч. работ. В 1907 проф. Пармской конс., с 1908 — Флорентийского муз. ин-та (в 1917—24 директор), в 1924—36 директор Миланской конс., в 1936—1958 рук. кафедры композиции (в 1948—51 през.) Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме.

□ Оперы — Федра (1915, Милан), Дебора и Иаиль (1922, там же), Чужестранец (1925, пост. 1930, Рим); муз. драмы — Фра Герардо (1928, Милан), Орсеоло (1935, Флоренция), Ванна Лупа (1949, там же), Калиостро (1953, Милан), Дочь Йорио (1954, Неаполь), Убийство в соборе (1958, Милан), Клитемнестра (1965, там же) и др., балеты; для орк. — Увертюра к трагич. фарсу (1911), Отголоски симф. (по музыке к к.-ф. «Кабирия», 1914), Летний концерт (1928), Венецианское рондо (1929), симфония (1940) и др.; концерты с орк. — для фл. (1930), для влч. (1934), для скр. (1944), для арфы (1960), кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., для голоса с фп., музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Богоявленский С., Пиццетти, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984, его же, Итал. музыка 1-й пол. XX в. Очерки, Л., 1986.

PIZZICATO (пиццика́то, итал., от pizzicare — щипать) — 1) приём извлечения звука щипком на струнных смычковых инструментах. 2) Инстр. пьесы, исполнение к-рых основано на этом приёме (напр., «Полька pizzicato» И. Штрауса-сына и Й. Штрауса, 3-я часть 4-й симф. П. И. Чайковского).

ПИЧЧИ́ННИ (Piccinni) Никколо (1728—1800) — итал. композитор. Ученик Ф. Дуранте, Л. Лео. Основу творчества составляли оперы (оперы-серии, оперы-буффа, лирич. трагедии). Опера «Чеккина, или Добрая дочка» (1760, Рим) открыла новое лирико-сентиментальное направление в жанре *оперы-буффа*. В 1776—91 и с 1798 жил в Париже, возглавлял итал. оперную труппу. Его соч. послужили поводом для муз.-обществ. борьбы глюкистов и пиччиннистов (победу одержали первые), но сам П. в своих франц. операх испытал влияние К. В. Глюка. В 1784—89 проф. Корол. школы пения и декламации в Париже.

● Крунтяева Т., Н. Пиччини, в её кн. Итал. комич. опера XVIII в., Л., 1981.

ПИЩА́ЛЬ — др.-рус. название высоких по звучанию духовых инструментов (от «пищать») — *сопели*, *свирели* и др.; отсюда др.-рус. «пискати» — играть на этих и др. дерев. духовых инструментах.

ПИ́ЩИК — бытовое название *трости* (обычно П. наз. двойную трость — у зурны, гобоя, фагота и др.).

ПЛАГА́ЛЬНАЯ КАДЕ́НЦИЯ (ср.-век. лат. plagalis, от греч. πλάγιος — боковой, косвенный) — см. *Каденция*.

ПЛАГА́ЛЬНЫЕ ЛАДЫ, гиполады, — см. *Церковные лады*.

ПЛА́КИДИС Петерис (р. 1947) — сов. композитор. Нар. арт. Латв. ССР (1990). Чл. КПСС с 1976. Выступает как пианист. Среди соч.: «Песнопение» для орк. (1986); «Музыка» для фп., струн. орк. и литавр (1969); концерт для орк. и фп. (1975), концерт для группы солистов и симф. орк. «Перекличка» (1977), концерт-баллада для 2 скр., фп. и струн. орк. (1984); симфония для хора a cappella «Обречённость» (1986); кам.-инстр., вок. произв. С 1974 преподаёт в Латвийской консерватории. Пр. Ленинского комсомола Латв. ССР (1976).

ПЛАНКЕ́Т, Планкетт (Planquette) Робер (1848—1903) — франц. композитор. Успехом пользовались его оперетты, в т. ч. «Рип ван Винкль» (1882, Лондон), и особенно комич. опера «Корневильские колокола» (1877, Париж). Среди др. соч.: оперетты «Клятва мадам Грегуар» (1874), «Маркитантка» (1880), «Принцесса Коломбина» (1886), «Талисман» (1893; все — Париж); романсы, песни, в т. ч. сб. «12 военных песен».

ПЛАНТЕ́ (Planté) Франсис (1839—1934) — франц. пианист. Ученик А. Мармонтеля. Концертировал (с перерывами) с раннего детства. Основу репертуара составляли произв. композиторов-романтиков. П. принадлежат многочисл. транскрипции, в т. ч. нек-рых произв. В. А. Моцарта.

● Comettant J. P. O., F. Planté..., P., 1874, Dandelot A., F. Planté, ^{2}P., 1930.

ПЛА́СА АЛЬФО́НСО (Plaza Alfonso) Хуан Баутиста (1898—1965) — венесуэл. композитор, органист, музыковед. В 1923—47 органист и капельмейстер кафедрального собора в Каракасе, в 1944—46 также рук. департамента культуры Мин-ва просвещения. Писал гл. обр. культовую музыку. Популярна его «Креольская фуга» для струн. квартета (1931). Автор монографий о Х. А. Ламасе (1952), В. Э. Сохо (1957) и др. С 1924 преподаватель, в 1948—62 также директор Нац. муз. школы в Каракасе.

ПЛАТО́Н (Πλάτων) Афинский (427—347 до н. э.) — др.-греч. философ-идеалист. Учился у Сократа, в Сицилии сблизился с *пифагорейцами*; после 387 основал собств. школу — Академию в Афинах. В диалоге «Тимей» дал систематич. изложение пифагорейской числовой космологии, мировой гармонии (эстетика чисел и пропорций, символика четверицы). Муз. гармонию и ритм считал исходящими от божеств. прообраза. Подчёркивал этич. ценность музыки, её пользу в обществ. жизни, воспитании. В др. диалогах («Пир», «Государство», «Законы») называл предметом музыки гармонию и ритм, а саму музыку — «наукой об элементах любви» в области лада и ритма. Полагал музыку слитой со словом и танцем. В «Законах» упомянул о многоголосии. Критиковал совр. ему муз. практику, в частности инструментальную музыку как самостоятельный жанр. В своём «идеальном государстве» допускал лишь нравственные, укрепляющие лады и ритмы.

■ Соч., [пер. с др.-греч.], т. 1—3, М., 1968—72; Диалоги, [пер. с др.-греч.], М., 1986.

● Антич. муз. эстетика, вступит. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960; Лосев А. Ф., История антич. эстетики, [т. 2], М., 1969. *Ю. Н. Холопов*

ПЛАТО́НОВ Николай Иванович (1894—1967) — сов. флейтист, педагог, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1965). Д-р иск-ведения (1957). Ученик В. Н. Цыбина (флейта), Ан. Н. Александрова (композиция). В 1927—31 артист орк. Большого т-ра. С 1930 преподаватель Моск. конс. (с 1945 проф.). П. принадлежат методич. работы, в т. ч. «Школа для флейты» (М., 1933), «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах» (М., 1958). Автор муз. произв. для духовых инструментов.

ПЛАТО́НОВА (наст. фам. Гардер, по мужу Тванева) Юлия Фёдоровна (1841—92) — рус. певица (лирико-драм. сопрано) В 1863—75 выступала на сцене Мариинского т-ра (числилась в труппе до 1876), затем в концертах. Пропагандист произв. рус. композиторов, прежде всего предст. *«Могучей кучки»*. Первая исполнительница партий Даши («Вражья сила»; партия написана для П.), Донны Анны («Каменный гость»), Ольги («Псковитянка»), Марины Мнишек и др., а также первая исполнительница в России партий Эльзы, Елизаветы («Лоэнгрин», «Тангейзер»), Гальки, Маженки и др. Преподавала (среди учеников — М. Н. Инсарова). Написала автобиографию («Страницы автобиографии», «СМ», 1963, № 2).

ПЛЕВИ́ЦКАЯ (урожд. Винникова) Надежда Васильевна (1884 — вероятно, 1941) — рус. эстр. певица (меццо-сопрано). Род. в крестьянской семье. Вначале пела в эстр. хорах (в трактирах, на ярмарках), затем на столичной эстраде. Исполняла рус. нар. песни, преим. городские, с 1914 включала в репертуар старинные крестьянские песни. После 1920 эмигрировала (жила гл. обр. во Франции). Гастролировала.

● Нестьев И., Звёзды рус. эстрады, ^{2}М., 1974.

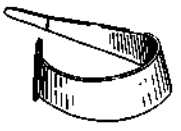
ПЛЕЙЕ́ЛЬ (Pleyel) Игнац (1757—1831) — композитор, муз. издатель. По нац. австриец. Занимался у Й. Гайдна (композиция). Был

капельмейстером в Страсбуре, дирижёром оркестра в Лондоне. Основал в Париже муз. изд-во, затем фп. фирму *«Плейель»* (1807). Автор оперы «Ифигения в Авлиде» (1785, Неаполь), «Гимна Свободе» для хора и орк. (1791), явившегося откликом на революц. события во Франции, а также многочисл. симфоний, кам.-инстр., фп. произв.

ПЛЕЙЕ́ЛЬ (Pleyel) (урожд. Мок, Moke, Mooke) Мари Фелисите Дениз (известна также под именем Камилла) (1811—75) — франц. пианистка, педагог. Концертировала с детских лет (в России в кон. 1830-х гг.). Игру П. высоко ценили Ф. Шопен (посв. ей нек-рые соч.), Р. Шуман (написал о ней статьи), Ф. Лист. В 1848—72 преподавала в Брюссельской конс. Ее муж Камилл П. (1788—1855) был владельцем фп фирмы *«Плейель»*, основанной его отцом — И. Плейелем.

«ПЛЕЙЕ́ЛЬ» («Pleyel») — одна из ведущих франц. фирм муз. инструментов (ныне — «П., Вольф и К°»). Осн. в 1807 в Париже *И. Плейелем*. Фирма славилась роялями. На протяжении 19 в. выпускаемые инструменты совершенствовались, особенно конц. рояли. С нач. 20 в фирма производила клавесины (первые образцы — по заказу В. Ландовской), со 2-й пол. 20 в. — арфы, ударные инстр. Фирма открыла Зал П., где проходят симф. и кам. концерты.

ПЛЕКТР (греч. πλῆκτρον, от πλήσσω — ударяю), медиатор, — приспособление для защипывания струн при игре на нек-рых щипковых инструментах (т. н. плектерных): цитре, мандолине, домре и др. Представляет собой пластинку разл форм и размеров (из кости, пластмассы, металла), гусиное перо или кольцо с крючком-ноготком, надеваемое на палец.



ПЛЕТНЁВ Михаил Васильевич (р. 1957) — сов. пианист. Ученик Я. В. Флиера, Л. Н. Власенко и др. С 1978 солист Моск. филармонии. В репертуаре особенно выделяются произведения П. И. Чайковского. Гастролирует за рубежом. «Гран-при» на конкурсе муз. молодежи (Париж, 1973), 1-е пр. на Всес. конкурсе исполнителей (1977) и Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1978). Выступает и как симф. дирижёр. Автор муз. произв. в разл. жанрах. С 1981 преподает в Моск. конс. Гос. пр. РСФСР (1982), пр. Ленинского комсомола (1978).

ПЛЕЩЕ́ЕВ Александр Алексеевич (1778—1862) — рус. композитор, виолончелист, поэт, драматург. Содержал крепостной оркестр и т-р (в Орловской губ.), где ставил свои пьесы и оперы, выступал в них как актер. Устраивал муз. вечера. В 1818 служил в Дирекции имп. т-ров, в 1819—20 заведовал придв. труппой. Создал первые рус. вок. баллады (сб. «Баллады и романсы В. А. Жуковского, положенные на музыку для фп.», ч. 1—2, СПБ, 1832). П. принадлежат также оперы «Тюремкин» (1816, Орёл), «Принуждённая женитьба» (1819, Петербург), «Аника и Парамон» (соч. до 1821).

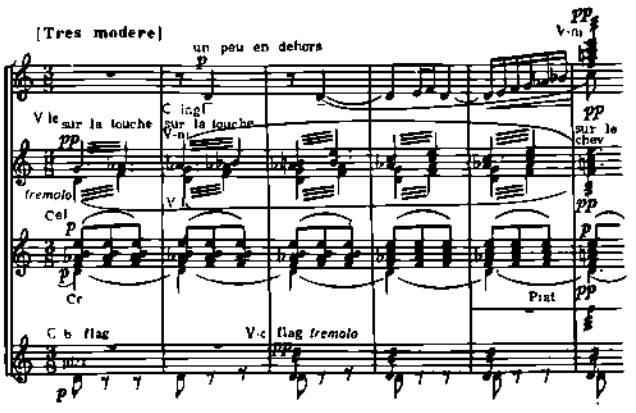
● Глумов А. Н., Доброхотов Б. В., А. Плещеев, в сб.: Муз. наследство, т. 4, М., 1976

ПЛИ́ЕВ Христофор Сосланович (р. 1923) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Ученик В. Г. Фере. Пред. правления СК Сев.-Осет. АССР (1968—84), секр. правления СК РСФСР (с 1973). Автор первых осетинских оперы «Коста» (1960, Орджоникидзе), балета «Лесная девушка» (1962), оперетты «Весенняя песня» (1957, Орджоникидзе). Основу творчества составляют муз.-сценич. произв., в т. ч. опера «Фатима» (1988), оперетты «Женихи (1983), «Три друга» (1961), «Тауче» (1985, все — Орджоникидзе), муз. комедии. Среди др. соч.: 2 оратории (1952, 1971), 2 кантаты (1955, 1978); симф. поэма (1957), 3 увертюры (1950—86); хоры, баллады для голоса с фп.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Гос. пр. Сев.-Осет. АССР (1966).

ПЛО́ТНИКОВ Евгений Евгеньевич (1877—1951) — рус. дирижер. Ученик Р. И. Эрлиха (влч.). Работал в орк. Большого т-ра как виолончелист, в 1904—06—2-й дирижер балета. С 1911 дирижер Оперного т-ра Зимина. После 1918 жил за рубежом (вначале в Париже, с 1922 в США). С 1934 один из дирижёров Нью-Йоркского филармонич. оркестра.

ПЛО́ТНИКОВА Ирина Николаевна (р. 1954) — сов. пианистка. Ученица Р. Р. Керера. С 1977 ведет концертную деятельность, с 1985 солистка Москонцерта. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Сидней, 1977), 3-я пр на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1986).

ПЛО́ТНОСТЬ (нем. Dichte) — один из структурных параметров сонорной музыки (см. *Сонорика*). Сущность фактора П. состоит в регулировании степени насыщенности звучания по вертикали и горизонтали, напр. звуковысотного расположения созвучий и его изменений, направления движения, частоты звуковых «событий» (скорости, темпа) и ее изменений, тембра и тембровых перемен, средней громкости и ее колебаний. Историч. предформой фактора П. была автономизация фактурных подъёмов и спадов, замедлений и ускорений гармонич. смен, регулирование регистровой тесситуры, тембровые мутации и аналогич. явления в музыке 19 в. Быстрое увеличение вертикальной (затем также и горизонтальной) П. в звуковых и тембровых параметрах при нулевой горизонтальной П. регистра и динамики, приводящее к скачковой смене в тесситуре:



К. Дебюсси Балет «Игры»

ПЛО́ЦЕК (Płocek) Александер (1914—82) — чехосл. скрипач. Ученик О. Шевчика, Я. Коциана, Ж. Тибо. Выступал как солист и ансамблист. С 1935 участник «Чешского трио», в 1941—46 — «Пражского квартета» (1-я скр.), в 1937—42 (одноврем.) концертмейстер, с 1949 солист симф. орк. Чеш. филармонии. Проф. Академии изящных иск-в в Праге (с 1946, с перерывами) и Академии изящных иск-в в Брно (1948—52). Гастролировал (в СССР неоднократно с 1955). Был чл. жюри Междунар. конкурсов скрипачей им. П. И. Чайковского (Москва, 1958, 1962), им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж), им. Дж. Энеску (Бухарест) и др.

ПЛУТА́РХ (Πλούταρχος) из Херонеи (ок. 45 — ок. 127) — др.-греч. историк, писатель, философ. В приписываемом П., но, по-видимому, не принадлежащем ему трактате «О музыке» даются историч. сведения о возникновении музыки, древних музыкантах, *номах*; описываются греч. лады и их *этос*. Присоединяясь к Платону, учёный восхваляет музыку древнюю и критикует современную.

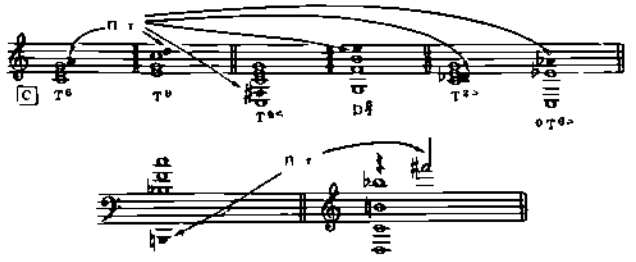
▲ Плутарх О музыке, в сб Антич муз эстетика, вступит. очерк и собр. текстов А Ф. Лосева, М., 1960.

ПОБО́ЧНАЯ ДОМИНА́НТА — доминантовая гармония ко всякому аккорду данной тональности, кроме тоники. Напр., П. д. к доминанте (двойная доминанта), П. д. к субдоминанте, П. д. к нII ступени и т. д. (см. такты 3—4 в «Январе» из «Времён года» Чайковского). С П. д. сходна побочная *медианта* (напр., в «мотиве смерти» из оперы «Тристан и Изольда» Вагнера, см. пример к ст. *Субмедианта*). См. также *Отклонение*.

ПОБО́ЧНАЯ ПА́РТИЯ — см. *Сонатная форма*.
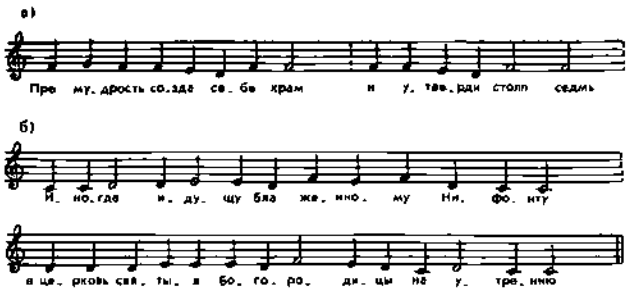
ПОБО́ЧНАЯ СУБДОМИНА́НТА — субдоминантовая гармония ко всякому аккорду данной тональности, кроме тоники. Напр., П. с. к субдоминанте (двойная субдоминанта), П. с. к доминанте, П. с. к нIII ступени (см. балет «Золушка» Прокофьева, цифра 45, такты 4—5, C-dur). Как П. с. может применяться *неаполитанский секстаккорд* (начало связующей партии в 1-й части 8-й фп. сонаты Прокофьева). См. также *Отклонение*.

ПОБО́ЧНЫЙ ТОН — тон, не принадлежащий к структурной основе *аккорда* (консонантное ядро и аккордовые диссонансы) и прибавленный к ней. Один из типов аккордового звука; может входить в аккорды не только терцовой структуры.



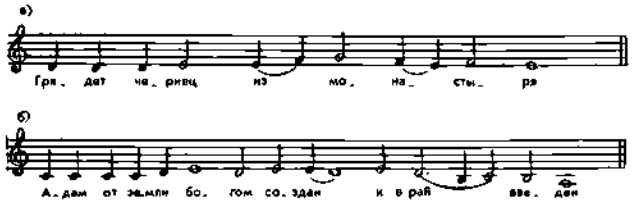
П т. происходит от линейных диссонансов (проходящих, вспомогательных, задержаний; см. *Неаккордовые звуки*).

ПОГЛА́СИЦА — 1) в др.-рус. музыке мелодич. формула для чтения нараспев текстов Ветхого завета, Евангелия, молитв (псалмодич. П.) и др., а также для т. н. поучительных чтений (рассказные П.). Псалмодич. П. строятся на опевании осн. тона, рассказные — близки к былинному напеву.



а) Псалмодическая погласица (чтение пророчеств).
б) Рассказная погласица (чтение жития).

2) Краткая мелодич. формула, служащая для запоминания осмогласия малого *знаменного распева*, или *самогласнов*. П. имели мнемонич. функцию.



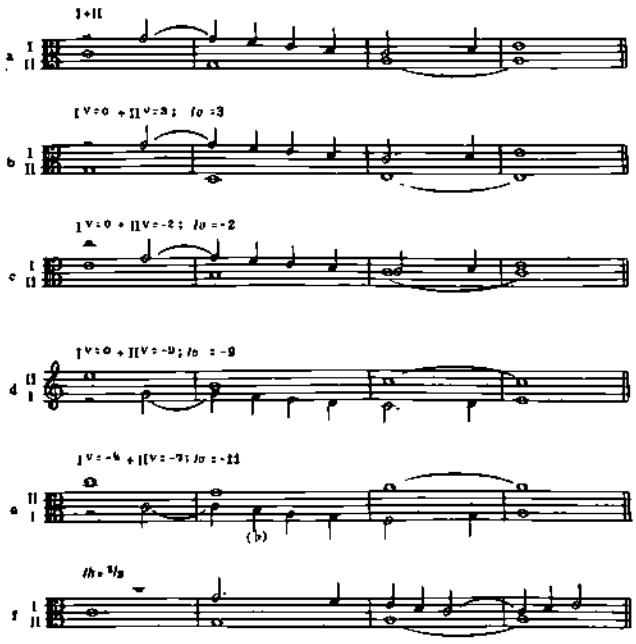
Погласицы 1-го гласа.
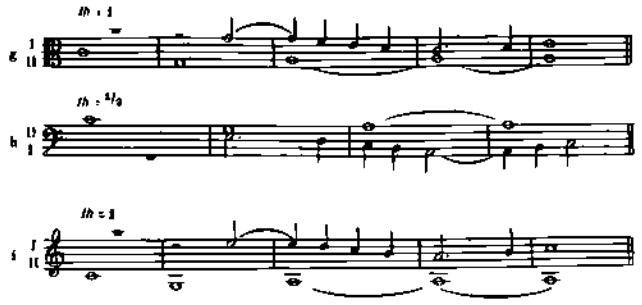
● См. лит. при ст. *Знаменный распев*.

ПОДБОРО́ДНИК — приспособление у скрипки и альта, помогающее при игре поддерживать инструмент подбородком. Представляет собой дерев. (пластмассовую) пластинку с углублением (контрформа подбородка), прикреплённую металлич. скобами в ниж. части верх. деки. Изобретён Л. Шпором в 1820-х гг.

ПО́ДВАЛОВА (Podvalová) Мария (р. 1909) — чехосл. певица (драм. сопрано). Нар. арт. ЧССР (1960). С 1937 была ведущей солисткой Нац. т-ра в Праге. Выделялись партии в операх чеш. композиторов-классиков. Среди др. партий: Аида, Тоска; Леонора («Фиделио»). Участвовала в исполнении вок.-симф. произв. А. Дворжака и В. Новака, пела также их песни.
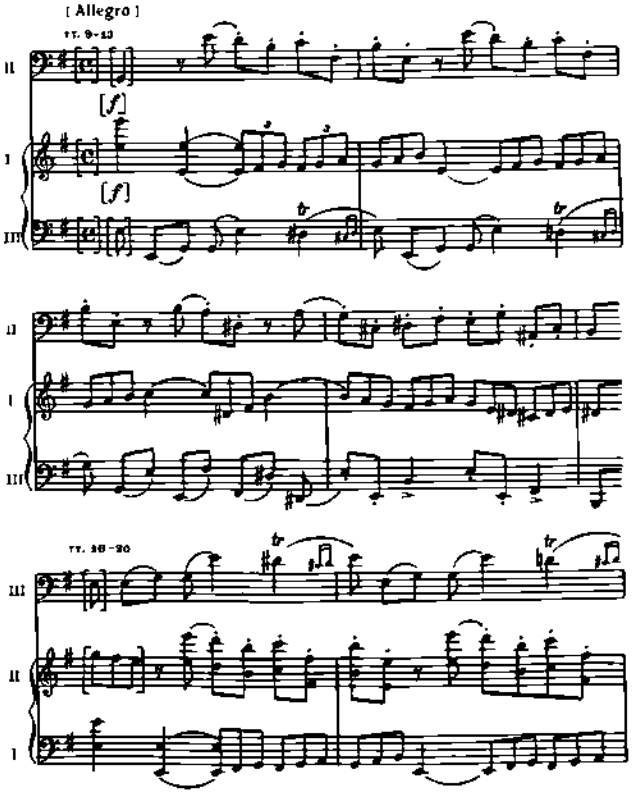
ПОДВИЖНО́Й КОНТРАПУ́НКТ — вид *сложного контрапункта*. В П. к. производное соединение — результат перемены соотношения неизменяемых мелодий первоначального. Вертикально-подвижной контрапункт предполагает изменение высотного соотношения мелодий передвижением одной, всех или нек-рых на тот или иной интервал.
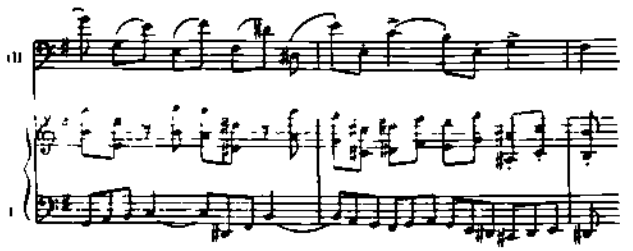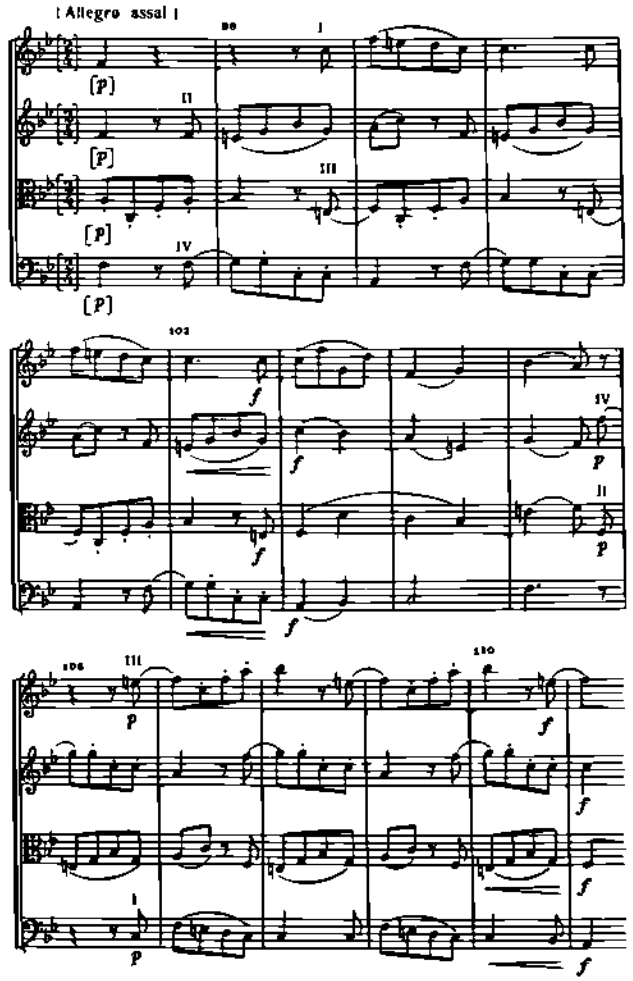




С. И. Танеев. Из книги «Подвижной контрапункт строгого письма». Первоначальное (a) и производные соединения в вертикально- (b, c, d, e), горизонтально- (f, g) и вдвойне-подвижном (h, i) контрапункте; I, II — обозначения мелодий; *v* — вертикальное передвижение; число при *v* — интервал передвижения (с положительным значением — верхней мелодии первоначального соединения вверх, нижней вниз; с отрицательным — верхней вниз, нижней вверх); *lh* (сокр. лат. Index horisontalis) — показатель горизонтального передвижения (в тактах).

Отдаляясь или сближаясь, мелодии либо сохраняют своё положение как верхней и нижней (перестановка прямая, примеры b, c), либо изменяют его (перестановка противоположная, примеры d, e). От типа перестановки и интервала передвижения зависят условия сочинения первоначального соединения. Они определяются величиной, равной алгебраич. сумме интервалов передвижения, — показателем вертикально-подвижного контрапункта (лат. Index verticalis, сокр. *Iv*, множеств. число *IIv*). При противоположной перестановке показатель *Iv* всегда отрицателен. Интервалы между мелодиями, образуемые в производном соединении, отыскиваются по формуле $n=m+Iv$, где m — интервал первоначального соединения. Числовое выражение интервалов в теории П. к. отличается от общепринятого на единицу: величина интервала — число охватываемых им секунд (напр., 0— прима, 1— секунда, 2— терция и т. д.). Отдаление мелодий на октаву существенно не влияет на употребление интервалов, поэтому $Iv=-14$ мало отличается от $Iv=-7$ (контрапункт октавы), $Iv=-16$ от $Iv=-9$ (контрапункт децимы) и т. д. По количеству мелодич. голосов и технике передвижений различаются *двойной контрапункт*, тройной (3-голосный, каждая мелодия может быть изложена верхним, средним или ниж. голосом; возможно 5 производных, сумма *IIv* верхней и ниж. пары равна *Iv* крайней пары) и редко употребляемые четверной и пятериой. См. также *Пермутация* (2).





И Брамс Соната для виолончели и фортепьяно e-moll op 38, финал, главная партия (I — тема, II — 1-е, III — 2-е удержанное противосложение) Первоначальное (такты 9—13) и производное (такты 16—20) соединения в тройном контрапункте октавы.



В А Моцарт. Квартет B-dur K-V 458, финал, заключительная партия Первоначальное (такты 98—102) и производное (такты 106—110) соединения в четверном контрапункте октавы.

В горизонтально-подвижном контрапункте производное соединение характеризуется иным, нежели в первоначальном соединении, временны́м соотношением мелодий от смещения момента вступления (примеры f, g). Временно́е смещение, как правило, объединяется с вертикальной перестановкой, образуя вдвойне-подвижной контрапункт (примеры h, i; И. С. Бах, ХТК, т. 1, фуга C-dur, стретты). П. к. комбинируется с др. видами сложного контрапункта. Универсальное выразит. и технич. средство, П. к. был освоен в эпоху «строгого письма» (см. *Полифония*). Является основанием нек-рых *канонов*, канонич. секвенций, используется в фугах и родств. формах при сочетаниях темы с удержанным *противосложением*, при варьировании интермедий и *стретт*, при сочетаниях тем в сложных фугах, в неполифонич. формах при изложении материала и его преобразовании (в частности, в *разработках, репризах*). Теория и терминология П. к. детально разработаны С. И. Танеевым.

● Танеев С. И., Подвижной контрапункт строгого письма, М., 1959, Пустыльник И. Я., Подвижной контрапункт и свободное письмо, Л., 1967, Тимофеев Н. А., Превращаемость простых канонов строгого письма..., М., 1981 См также лит при ст *Сложный контрапункт*
В. П. Фраёнов

ПОДГОЛО́СОК — в *подголосочной полифонии* голос, сопровождающий основной и представляющий его мелодико-ритмич. вариант Степень самостоятельности П. бывает разной в близких *гетерофонии* образцах П. — импровизац. ответвление от унисона; во мн. северных рус. песнях вариантные П. по значимости не отличаются от ведущего голоса (своего рода суммарная «полимелодия»); в средне- и южнорус. песнях верх. сольный П. (подводка, дышкант) — нередко мелодически относительно самостоят. *контрапункт* (2). В нек-рых стилях функции П. бывают различными (напр., верхний мелодически украшающий и нижний гармонически направляющий).

ПОДГОЛО́СОЧНАЯ ПОЛИФО́НИЯ — вид полифонич. *многоголосия* (хорового, ансамблевого вок., инстр.), свойственный рус., укр. и белорус. нар. музыке, а также ориентированным на фольклор произв. проф. муз. иск-ва. П. п. предполагает мелодику с постепенным развёртыванием линии в медленном и умеренном движении (песни лирические протяжные и свадебные, медленные хороводные, казачьи) Муз. ткань образуется осн. голосом (средним или нижним — запевала с помощниками) и *подголосками* — верхним (чаще одним) и нижними. П. п. (сосуществование вариантов) типологически представляет собой вид *гетерофонии*, к к-рой относятся мн. песни (в т. ч. наиб. ранние многоголосные). Мелодич. развитость и функционально-гармонич. определенность могут приближать подголосочное многоголосие к собственно полифонич. складу. В П. п. выражено господство *линеарности*, определяющее относительно свободное использование диссонансов при преобладании консонансов; *голосоведение* ориентировано на прямое движение (не исключаются и др. виды), характерны обилие перекрещиваний, свободные включения и выключения голосов, огранич. использование *имитаций* (неточных); количество голосов переменное (обычно 3, встречается 5 и более); слоги текста произносятся преим. одновременно. В 17 в. заметно влияние П. п. на церковную, с кон. 18 в. и позднее — на оперную музыку.

● Гиппиус Е. В., О рус нар подголосочной полифонии в кон. XVIII — нач. XIX вв., «Сов этнография», 1948, № 2, Евсеев С., Рус. нар полифония, М., 1960, Бершадская Т., Осн композиц закономерности многоголосия рус нар крестьянской песни, Л., 1961, Трамбицкий В. [Н.], Гармония рус песни, М., [1981].
В. П. Фраёнов

ПОДГОРЕ́ЦКИЙ Борис Владимирович (1873—1919) — укр. композитор, этнограф, муз. критик. Печатался в ряде моск. газет, в т. ч. после Окт. революции 1917 в газ. «Известия». Автор оперы «Купальская искра» (1901, Киев) и др., св. 100 романсов (на сл. А. С. Пушкина, Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко и др.). Записал св. 120 хор. укр. песен (совм. с А. Л. Масловым и Н. А. Янчуком). Исследователь творчества П. И. Сеницы и др. укр. композиторов. С 1916 преподавал хор. дирижирование в Нар. конс. в Москве.

■ Вибрані рецензії та статті, [сост., предисл., прим. К. Черпуховой], Київ, 1970.
● Черпухова К. М., Композитор Б. В. Підгорецький і розвиток російсько-українських музичних зв'язків, Київ, 1981.

ПОДГО́РНЫЙ Василий Тимофеевич (1894—1919) — рус. виолончелист. Сын, Т. Ф. Подгорного. Ученик А. Э. Глена. Концертировал (с 1910) как солист и ансамблист (в т. ч. с С. И. Танеевым, К. Н. Игумновым, М. И. Прессом). С 1916 солист орк. Большого т-ра, в 1917 также участник квартета (с 1918 — Квартет им. В. И. Ленина при Муз. отделе Наркомпроса РСФСР). Преподавал (с 1918 — в Моск. конс.).
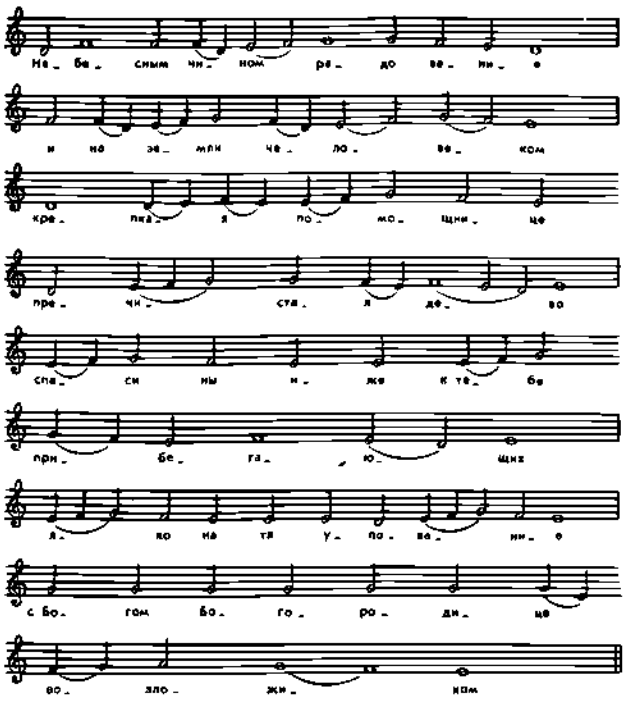
ПОДГО́РНЫЙ Тимофей Филиппович (1873—1958) — сов. мастер смычковых инструментов. Засл. мастер Республики (1925). Один из организаторов первой Гос. школы мастеров муз. инстр. (1919, в 1922—1931 — Опытно-показат. мастерские ГИМНа), первой в СССР Фабрики смычковых инстр. (Москва, 1934). Создал св. 1000 инстр., в т. ч. альты новой формы. Установил пропорции струн. инстр. для детей. Золотая медаль за скрипку «Мадонна» (Антверпен, 1906), 1-е пр. за инструменты струн. квартета на 1-й Всерос. выставке муз. инстр. (1913) и Всес. конкурсе мастеров муз. инстр. (1926).

■ Из записок мастера, М., 1960.

ПОДКОВЫ́РОВ Пётр Петрович (1910—77) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в БССР (1957). Ученик В. А. Золотарёва. Работал преим. в области инстр. музыки. Много писал для детей. Среди соч.: опера «Павел Корчагин» (1941; 2-я ред. 1958, пост. 1967, Минск); кантата «Пионерский костёр мира» (1951); 4 симф. (1940—72, в т. ч. 2-е редакции: 1-й — «Юность», 1946; 2-й — 1970; 3-й — «Моя Родина», 1970); концерты с орк. — для фп. (1965), 3 для скр. (1941—1974), для влч. (1959); произв. для оркестра нар. инстр.; кам.-инстр. ансамбли, пьесы для разл. инстр.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1948 преподавал в Белорус. конс. (с 1969 доцент).

● Жураўлёў Д., Падкавыраў, Мінск, 1971.

ПОДО́БЕН (греч. προσόμοιος — очень сходный, подобный) — в визант. гимнографии песнопение, написанное по мелодич. модели. Вместе с ритуалом этот приём композиции был перенесён в рус. церк. музыку. Система П. охватывала все жанры (*стихиры, кондаки, икосы, тропари, ирмосы* и др.) и *распевы* рус. певч. иск-ва. П. подчиняются *осмогласию*. Древнейшие П. старого *знаменного распева* содержат 5—11 мелодич. строк. Мелодии — поступенные, волнообразные, речитативного характера.



Подобен на 6 строк, глас 1-й.

● Металлов В., Богослужебное пение рус. церкви в период домонгольский, 2М., 1912; Морохова Л. Ф., Подобники как форма муз.-теоретич. руководства в др.-рус. певч. иск-ве, в сб.: Источниковедение лит-ры Др. Руси, Л., 1980

ПОДСТА́ВКА, *кобылка*, — деревянная пластина, к-рая устанавливается на верх. деке струнных инструментов в качестве опоры для струн, ограничителя их звучащей части и проводника вибрации от струн к корпусу. Подставки разнообразны по форме и величине. П. может быть расположена ближе к центру длины струны (на скрипке), с края деки или на шейке (см. также *Порожек*). На инструменте могут быть одна или неск. П. (в т. ч. разл. высоты), каждая из к-рых предназначается для одной или неск. струн. П. бывают фиксированными (приклеенными, напр. на гитаре; закреплёнными с помощью натянутых струн, напр. на скрипке) или подвижными (для настройки и перестройки при исполнении, напр. на монохорде, *кото*). На многострунных ударных (фп., цимбалы) П. представляет собой деревянную планку (штег) на резонаторе.

ПОДЭ́ЛЬСКИЙ Геннадий Вячеславович (1927—83) — сов. композитор. Нар. арт. Эст. ССР (1980). Ученик Э. Каппа. Автор ораторий (в т. ч. «Голос времени», 1980), кантат («Песнь о Кремле», 1971, и др.); концерта для фп. с орк. (1954); св. 400 песен, среди к-рых «Люблю тебя, мой край родной» (1952); вок. циклов; музыки к к.-ф. Гос. пр. Эст. ССР (1980), пр. Ленинского комсомола Эст. ССР (1968).

ПОЗИТИ́В (франц. positif, от позднелат. positivus — поставленный) — небольшой *орган* с 1 *мануалом*, 2—7 *регистрами*, лабиальными трубами. Устанавливался на столе, позднее — на полу, мог быть переносным. Использовался в домах, т-рах, церквах.

● Quoika R., Das Positiv in Geschichte und Gegenwart, Kas. — Basel, 1957

ПОЗИ́ЦИЯ (от лат. positio — положение) — 1) положение левой руки на грифе струнного смычкового инструмента, позволяющее исполнить определ. последовательность звуков без смещения руки. Диапазон одной П. на каждой струне скрипки — кварта (с диатонич. звукорядом). До 17 в. на скрипке играли преим. лишь в 1-й П., в 18 в. расширили диапазон до 7-й, затем — и более высоких П. На виолончели и контрабасе П. отличаются от скрипичных из-за более длинного грифа. 2) Положение выдвижной кулисы на тромбоне. 7 П. позволяют исполнять хроматич. последовательность звуков. 3) В игре на фп. П. — группа нот, которую можно охватить на клавиатуре одним положением руки так, чтобы каждый палец в это время оставался над одной и той же клавишей.

ПОЗНА́НЬСКАЯ-РАБЦЕ́ВИЧ, Познаньская-Рабцевичова (Poznańska-Rabcewiczowa) Софья Казимировна (1870—1947) — польск. пианистка, педагог. Ученица А. Г. Рубинштейна. Концертировала в России, а также в др. европ. странах. В 1896—97 преподавала в Петерб., в 1923—28 — Варшавской конс. В период нем.-фаш. оккупации Польши (1939—44) устраивала в своём доме концерты из запрещённых произв. П.-Р. посвящён ряд фп. соч. (в т. ч. А. Г. Рубинштейна и А. К. Глазунова).

ПОЗНЯКО́ВСКАЯ Наталья Николаевна (1889—1981) — сов. пианистка, педагог. Ученица А. Н. Есиповой. Выступала как солистка и ансамблистка. Первая исполнительница 3-го фп. концерта Прокофьева. В 1913—41 и с 1964 преподаватель Петерб. (Петрогр. — Ленингр.), в 1944—64 — Уральской (с 1926 проф.) конс.

ПО́КЛАД Игорь Дмитриевич (р. 1941) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1989). Ученик А. Я. Штогаренко. Автор рок-балета «Чумацкие фрески» (1987, Симферополь); муз. комедии «Вторая свадьба в Малиновке» (1973); мюзиклов, в т. ч. «Конотопская ведьма» (1980), «Сердце моё с тобой» (1983, все — Киев), «Женщина у трона» (1985, Харьков), «Эффект Везувия» (1986, Луцк); 2 симф. (1970, 1980); песен; музыки к телепостановкам и к.-ф. и др. Гос. пр. УССР (1986).

ПОКРА́СС — сов. композиторы, братья. Дмитрий Яковлевич П. (1899—1978). Нар. арт. СССР (1975). Чл. КПСС с 1940. Комп. деятельность начал в годы Гражданской войны (1918—20). Автор «Марша Буденного» (сл. А. А. Д'Актиля, 1920); кантаты «Вперёд»; эстр. и массовых песен (ок. 300; мн. песни написаны совм. с братом), в т. ч. «Конармейская», «То не тучи, грозовые облака», «Если завтра война», «Москва майская», «Прощание», «Марш танкистов», «Три танкиста»; музыки к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. СССР (1941), Золотая медаль им. А. В. Александрова (1973). Даниил Яковлевич П. (1905—54). Брал уроки у Н. А. Рославца. Автор орк. произв., музыки к к.-ф.

● Леонова М. Ф., Дм. Покрасс, М., 1981.

ПОКРО́ВСКИЙ Борис Александрович (р. 1912) — сов. оперный режиссёр, педагог. Нар. арт. СССР (1961). В 1937—43 режиссёр (с 1939 худ. рук.) Горьковского т-ра оперы и балета. С 1943 режиссёр, в 1952—1963 и 1967—82 гл. режиссёр Большого т-ра. С 1972 худ. рук. и режиссёр основанного им Моск. кам. муз. т-ра. Среди поставленных им опер: «Вражья сила» (1947), «Проданная невеста» (1948), «Садко» (1949); «Семён Котко» (1970), «Игрок» Прокофьева (1974), «Нос» Шостаковича (1974; все — Москва), «Война и мир» (1946, Ленинград). Осуществил ряд пост. за рубежом. С 1954 проф. кафедры муз. т-ра ГИТИСа. Почётный през. Междунар. ин-та т-ра (1986) Ленинская пр. (1980), Гос. пр. СССР (1947, 1948, 1949, 1950).
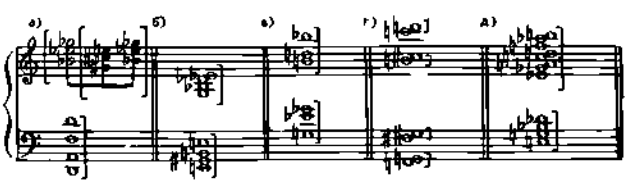
■ Об оперной режиссуре, М., 1973. Размышления об опере, М., 1979, Беседы об опере, М., 1981; Ступени профессии, М., 1984, Сотворение оперного спектакля, М., 1985, Введение в оперную режиссуру, М., 1985.

● Чудновский М., Режиссер ставит оперу, М., 1967, Б. А. Покровский ставит оперу, М., 1989

ПОЛЕ́НОВ Василий Дмитриевич (1844—1927) — рус. художник, композитор. Нар. худ. Республики (1926). Участвовал в театр. постановках кружка С. И. Мамонтова. С 1885 зав. художественно-постановочной частью Моск. частной рус. оперы (как художник оформил ряд оперных спектаклей). Вел просветит. работу: был организатором и руководителем Секции содействия фабричным и деревенским т-рам, для к-рых писал пьесы и музыку к ним. Автор оперы «Призраки Эллады» (1906, Москва), оратории и др.

ПО́ЛЕХ Валерий Владимирович (р. 1918) — сов. валторнист. Засл. арт. РСФСР (1959). Чл. КПСС с 1953. Ученик Ф. Ф. Эккерта. В 1938—1972 солист орк. Большого т-ра. Выступал в концертах как солист и ансамблист. Первый исполнитель посвящённого ему концерта для валторны с орк. Глиэра. 1-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей на дух. инстр. (1941). П. принадлежит «Школа игры на валторне» (М., 1986).

ПОЛИАККО́РД (от греч. πολύς — многочисленный и *аккорд*) — аккорд комплексной структуры, состоящий из частей, каждая из к-рых, взятая в отдельности, может рассматриваться как аккорд (см. *Субаккорд*):

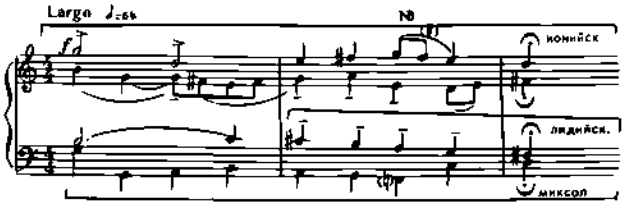


П. — гармонич. вертикаль особой структуры, функциональную основу к-рой составляет гл. субаккорд (в примере а — нижний, в примере б — верхний); его *основной тон* становится гл. звуком всего аккорда (в примерах а, б — соответственно d, es).

ПОЛИГАРМО́НИЯ (от греч. πολύς — многочисленный и *гармония*) — составная звуковая структура, включающая части, к-рые, взятые в отдельности, являются простыми структурами (*аккордами*, ладовыми *звукорядами* и т. п.). Виды П.: *полиаккорд*, *полиладовость*, *полимодальность*, *политональность*. Эти субструктуры принадлежат к П. как к общему понятию, подобно тому, как аккорды, лады, тональности относятся к общему понятию гармонии (применению термина «гармония» в значении «аккорд» соответствует аналогичное использование термина «П.» вместо «полиаккорд»). П. — частный, особый род гармонии, основанный на самостоятельности диссонанса; выразительная и конструктивная основа П. — полиустой, гармониче-

ски скрепляющий всю полиструктуру в целом. Гармонико-функциональная специфика П. состоит в образовании (при созвучии субструктур) новых звуковых качеств, к-рые полностью отсутствуют в частях П. (см. также *Полифункциональность*). Пример П. — в 3-й сцене 1-й части «Истории солдата» Стравинского (полиустой G-d-a-[e^1]). *Ю. Н. Холопов.*
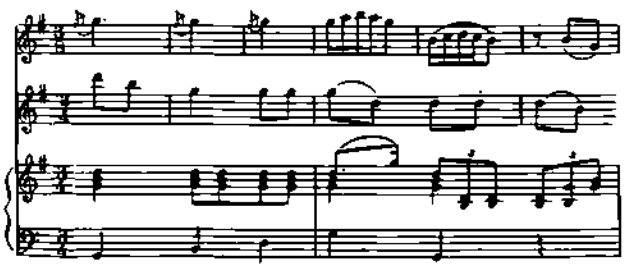
ПОЛИЛА́ДОВОСТЬ (от греч. πολύς — многочисленный и *лад*) — совмещение в одновременности двух или более ладовых звукорядов при общей тонике.
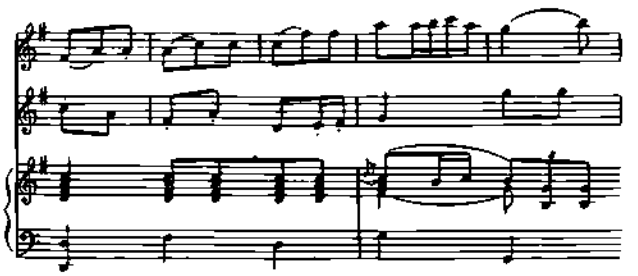


И. Ф. Стравинский. «История солдата». Большой хорал.
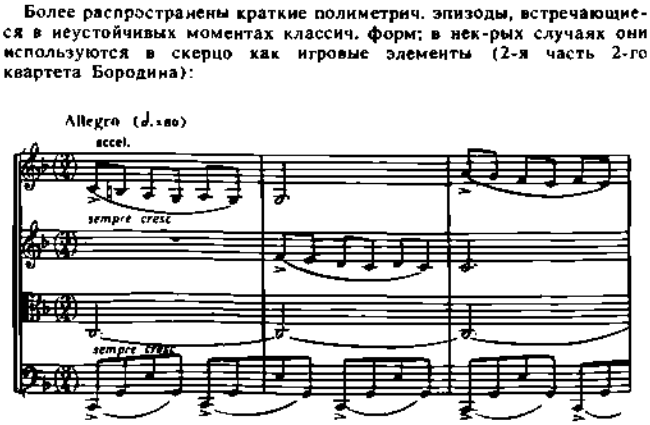
П. — одна из форм ладозвукорядной структуры в 12-ступенной звуковой системе 20 в. Начальные формы П. наблюдаются ещё в пределах мажорно-минорной *тональности* (напр., совмещение разл. звукорядов минора в 164-й кантате Баха, 1-я часть, такт 27).
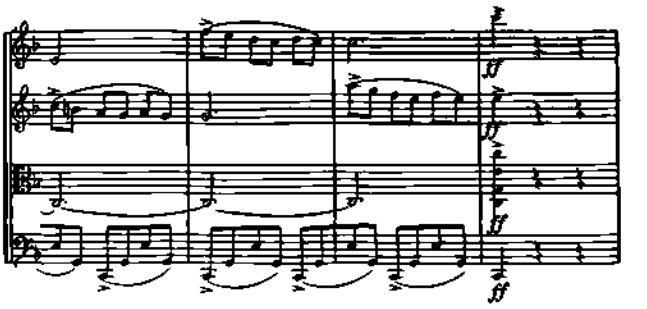
ПОЛИМЕТРИ́Я (от греч. πολύς — многочисленный и μέτρον — мера, размер) — соединение двух или трёх метров в одновременности, одна из распространённых форм организации *полиритмии*. Для П. характерно несовпадение метрич. акцентов в разл. голосах. Наиб. яркое выражение П. — сочетание разл. метров на протяжении всего соч. или крупного его раздела. Такая П. встречается редко (сцена бала из «Дон Жуана» Моцарта с контрапунктом 3 танцев в размерах $^3/_4$, $^2/_4$ и $^3/_8$)





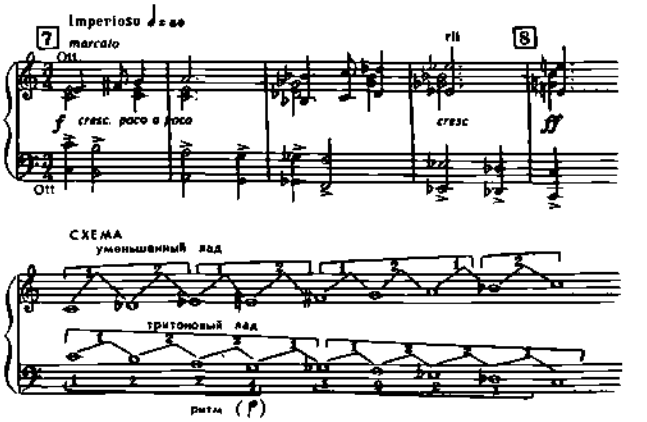
Более распространены краткие полиметрич. эпизоды, встречающиеся в неустойчивых моментах классич. форм; в нек-рых случаях они используются в скерцо как игровые элементы (2-я часть 2-го квартета Бородина):





Особым видом является мотивная П. (характерна для соч. И. Ф. Стравинского). Она насчитывает 2—3 пласта, каждый из к-рых состоит из различных по протяжённости мотивов. В типичных случаях в басу протяжённость мотива неизменна, а в др. голосах переменна; обычно ставится единая для всех голосов тактовая черта (многочисл. образцы П. — в «Весне священной», «Байке», «Свадебке», «Истории солдата», «Симфонии псалмов», «Симфонии в трёх движениях» и др. произв. Стравинского). *В. Н. Холопова.*

ПОЛИМОДА́ЛЬНОСТЬ (от греч. πολύς — многочисленный и лат. modus — лад) — вид *полиладовости*, при к-ром совмещаются два или более *симметричных лада*.
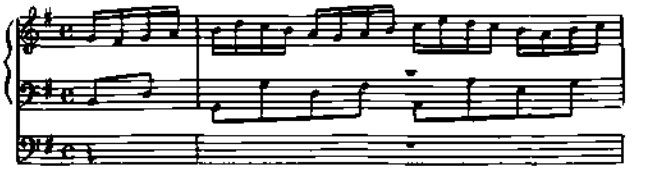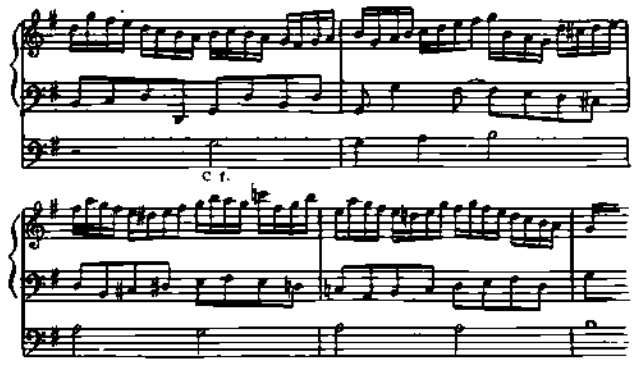


А. К. Лядов. «Из Апокалипсиса».

ПОЛИНЬСКИЙ (Poliński) Александер (1845—1916) — польск. историк музыки. Автор первой обобщающей работы по истории польск. музыки — «Dzieje muzyki polskiej w zarysie» (Львов, 1907), статей о польск. композиторах и польск. церк. музыке.

ПОЛИРИТМИ́Я (от греч. πολύς — многочисленный и *ритм*) — сочетание в одновременности двух или неск. ритмич. рисунков. П. в широком смысле — объединение в многоголосии любых не совпадающих друг с другом ритмич. рисунков (напр., в одном голосе — четвертные, в другом — восьмые); противоположна моноритмии — ритмич. тождеству голосов. П. в узком смысле — сочетание ритмич. рисунков по вертикали, при к-ром в реальном звучании отсутствует соизмеряющая все голоса наименьшая временна́я единица (соединение бинарных делений с особыми видами *ритмического деления* — триолями, квинтолями и т. п.); характерна для музыки Ф. Шопена, А. Н. Скрябина, также А. Веберна, композиторов 50—70-х гг. 20 в.

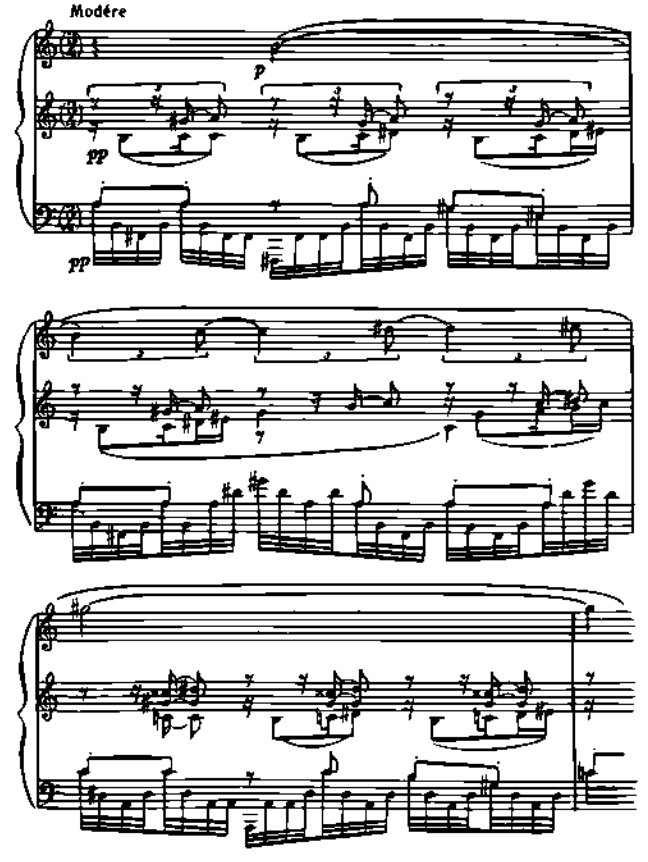
Одной из распространённых форм организации П. является *полиметрия*. Особый вид П. — полихронность (от греч. πολύς — многочисленный и χρόνος — время), т. е. сочетание голосов с разл. единицами измерения времени. У композиторов *нидерландской школы* полихронность использовалась в каноних с разл. «пропорциями» в каждом голосе («пропорциональный канон», по Л. Файнингеру; см. *Канон*). Подихронность с большим контрастом соизмеряющих единиц приводит к политемповости, т. е. одноврем. сочетанию голосов в разл. темпах (напр., в полифоних. соч. на cantus firmus):





И. С. Бах. Хоральная прелюдия для органа «Nun freut euch, lieben Christen g'mein».

П. в широком и узком смыслах, полихронность и политемповость могут совмещаться:



А. Н. Скрябин. 6-я соната для фортепьяно.
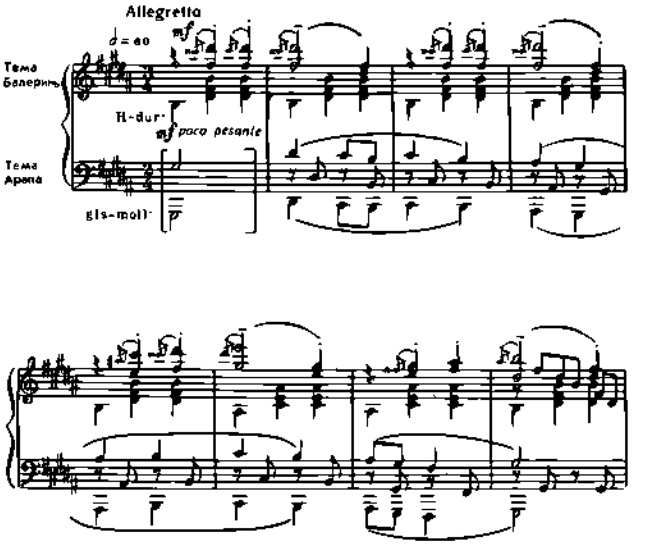
● См. лит. при статье *Ритм*. *В. Н. Холопова*

ПОЛИСТИЛИ́СТИКА (от греч. πολύς — многочисленный и стиль) — намеренное сочетание в одном произв. несовместимых (или, по крайней мере, резко различных, разнородных) стилистич. элементов. Осн. формы П. — цитата (см. *Коллаж*; хорал из 60-й кантаты Баха в скр. концерте Берга), псевдоцитата (напр., иллюзия «Марша энтузиастов» Дунаевского в 1-й симф. Шнитке), аллюзия (намёк; напр., момент введения гл. темы финала 15-й симф. Шостаковича: после цитат из музыки Р. Вагнера во вступлении мелодия напоминает начало «Тристана», но реально совпадает с др. мелодией — «Не искушай» Глинки). К области П. не относятся такие явления, как чужая тема в вариациях (до 20 в.; напр., Вариации Лядова на тему Глинки), использование нар. мелодии (финал 4-й симф. Чайковского) или имитация её стиля (хор поселян из оперы «Князь Игорь»), инструментовка соч. др. композитора, нек-рые виды цитат (мелодия А. Э. М. Гретри в опере «Пиковая дама»), невыдержанность стиля.

● Шнитке А. Г., Полистилистич. тенденции в совр. музыке, в сб.: Муз. культуры народов. Традиции и современность, М., 1973. *Ю. Н. Холопов*

ПОЛИТКО́ВСКИЕ — сов. музыканты. Владимир Михайлович П. (1892—1984) — певец (баритон). Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). Ученик У. А. Мазетти. В 1920—48 солист Большого т-ра. Среди партий: Грязной, Князь Игорь, Яго, Скарпиа. Выступал в концертах. В 1948—50 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных, в 1951—57 в Моск. конс. (с 1957 проф.). Среди учеников: Е. Г. Кибкало, М. С. Решетин, А. А. Эйзен. Его сын Игорь Владимирович П. (1930-84) — скрипач. Засл. арт. Груз. ССР (1957). Ученик Д. Ф. Ойстраха. С 1956 солист ВГКО (ныне — Москонцерт). В 1968—1971 худ. рук. Кам. оркестра Груз. ССР. Гастролировал за рубежом. В 1966-1971 преподавал в Тбилисской конс. (с 1969 доцент).

ПОЛИТОНА́ЛЬНОСТЬ (от греч. πολύς — многочисленный и *тональность*) — комплексная тональная структура, части к-рой, взятые в отдельности, могли бы вне контекста считаться тональностями (см. *Полигармония*). Внешне П. выглядит как «наложение» одной тональности на другую. Для восприятия полиструктуры как П. необходимы отчётливые функциональные смены в субтональных слоях, а также их фактурное (регистровое, тембровое, пространственное) разобщение:



И. Ф. Стравинский. «Петрушка», 3-я картина.

Явление П. возникает при совместном звучании, напр., двух оркестров (на массовом празднике), двух (или более) муз. рядов в наплыве киносцен и т. п. Ошибочно относить к П. *полиаккорд*, *полиладовость* и подобные полигармонич. образования на основе единого полиустоя (напр., сочетание субаккорда Des-dur и звукоряда h-c-d-e в фп. прелюдии «Ворота Альгамбры» Дебюсси не создаёт объединения двух простых тональностей Des-dur и C-dur, а образует сложную диссонантную тональность с устоем Des-As-f-ces^{1}-(fes^{1})).

● Паисов Ю. И., Политональность в творчестве сов. и зарубеж. композиторов XX в., М., 1977. *Ю. Н. Холопов*

ПОЛИФОНИ́ЧЕСКИЕ ВАРИА́ЦИИ — разновидность *вариационной формы*, характеризующаяся применением полифонич. средств (*контрапункт*, *сложный контрапункт*, *имитация* и имитац. формы, полифонизация аккордовой ткани и др.). Слитные остинатные П. в. основываются на одноголосной теме, непродолжительной и неизменной (иногда варьируемой, в др. тональностях; варьируется гл. обр. не тема, а полифонич. оформление — тип т. н. косвенных вариаций), что оставляет впечатление её постоянного повторения. Слитность обеспечивается отсутствием подчёркнутых *цезур*, фактурной зависимостью вариаций, образующих группы. Различают вариации на *basso ostinato* (наиб. распространены) и на неизменную мелодию. Неостинатные неслитные П. в. — ряд воспроизведений сравнительно развёрнутой одно- или многоголосной темы с изменениями самой темы и (или) её полифонич. оформления. П. в. и неполифонические, остинатные и неостинатные вариации нередко сближаются. П. в. на basso ostinato встречаются в *мотетах* 13 в. В формах на повторяющийся *cantus firmus* разработана техника *увеличения*, *уменьшения*, *обращения*, *возвратного движения*. П. в. в 17—20 вв.: *пассакалья* и *чакона* вариац. циклы («Гольдберговские вариации» Баха, BWV 988), в т. ч. хоральные (орг. «Канонические вариации», BWV 769); отд. пьесы (№ 140 из «Микрокосмоса» Бартока), части цикла (мн. соч. П. Хиндемита), вок. соч. сольные (1-я песня Веденецкого гостя из оперы «Садко»), ансамблевые («Не томи, родимый» из оперы «Иван Сусанин»), хоровые (в т. ч. обработки нар. песен). П. в. вводятся в неполифонич. вариац. циклы, в т. ч. как финальная фуга (Л. Бетховен,

И. Брамс, М. Регер), в сочетании с др. формами (напр., с сонатной финал сонаты для скр. и фп. Шостаковича).

● См. лит при статьях *Basso ostinato, Вариационная форма, Полифония.*

В. П. Фраёнов

ПОЛИФОНИЯ (от греч. πολύς — многочисленный и φωνή — звук) — 1) вид многоголосия (многоголосного *склада музыкального*, отличного от гомофонно-гармонического), представляющий собой сочетание в одноврем. звучании двух и более мелодий. Характерны равноправие голосов (так, все они поочередно оказываются ведущими при проведениях темы в экспозиции *фуги*), текучесть (в т. ч. несовпадение в разных голосах каденций и цезур, кульминаций, акцентов и т. п.). 2) Основанная на этом виде многоголосия область муз. иск-ва («полифонич. музыка»). Образно-выразит. качеств, присущих только П., не существует, но нек-рые свойственны ей меньше (напр., в П. ограничены колористич. возможности), другие — больше. К последним относятся образная обобщённость, важная роль интеллектуального начала. Классич. П. не свойственны ни производный контраст (характерно непрерывное обновление образа, раскрывающее новые его стороны, но не приводящее к новому качеству), ни контраст сопоставления (в неоднотемных произв. темы представляют разные стороны одного сложного образа). Образно-тематич. контрастность стала достоянием П. гл. обр. в 19—20 вв. В развитых полифонич. формах (высшая из к-рых — фуга) гл. «строит. единицей» является полифонич. тема, обычно одноголосная, — смысловое и структурное целое, представляющее собой тезисное изложение муз. мысли. Полнота выражения последней достигается при повторных проведениях темы, обогащаемых применением имитационно-контрапунктич. (см. *Имитация, Стретта, Сложный контрапункт*) и тонально-гармонич. (в т. ч. новая гармонизация, модуляция) средств. Начиная с эпохи И. С. Баха широко применяется разработочное развитие.

Многоголосие, по-видимому, существовало всегда. Следы его древних форм заметны в фольклоре разных неевроп. и европ. народов. В истории проф. европ. П. различают: П. средневековья (9—14 вв.), П. *Возрождения* (15—16 вв.), П. нового времени (с 17 в.). Первые образцы многоголосия, сохранившиеся в трактатах 9 в., представляют *органум* (родств. формы: *гимель, фобурдон*). Высшими достижениями П. 12—13 вв. были мелизматич. органум и *мотет* (см. *Ars antiqua, Дискант, Клаузула, Кондукт*). Историч. значение в П. этого времени имеют освоение ритмич. контраста голосов, опыты применения имитации, *канона*, возникновение остинатных форм. Завершение периода (14 в.; см. *Ars nova*) ознаменовано ростом значения светских жанров (*мадригал, качча, рондо, виреле* и др.), применением *изоритмии*, практич. и теоретич. (Филипп де Витри) разработкой разл. форм *голосоведения*. Крупнейшие мастера — Ф. Ландино, Г. де Машо (автор первой полифонич. мессы) В эпоху Возрождения иск-во П. расцветает в Англии, Франции, Нидерландах, Италии, Германии, Испании, Чехии, Польше. При всем своеобразии в каждой из стран, в творч. индивидуальности мастеров П. 15—16 вв. — общеевроп явление, обобщаемое назв. «эпоха строгого письма» («строгого стиля», нормы к-рого определены Дж. Царлино). Полифонич. композиции сочинялись для хора *a cappella* (создавалось немало соч. с участием инструментов или инструментальных, но развитие инстр. форм как самостоят. области П. относится к 17 в.). Осн. жанры — *месса*, мотет, мадригал, духовные и светские многогол. песни. В целом образному строю свойственны возвышенное спокойствие, сосредоточенность, отсутствие случайного, субъективного. Мастера строгого стиля владели всеми контрапунктич. средствами (в т. ч. сложным контрапунктом), разработали практически все формы имитации и канона, широко пользовались полифонич. преобразованиями мелодики (см. *Обращение, Возвратное движение, Увеличение, Уменьшение*), средствами хор. *фактуры*. Строгое письмо опиралось на систему диатоники. *церковных ладов* (см. также *Модальность, Модальная гармония*), преобладали ясные трезвучные гармонии, диссонансы применялись в зависимости от господствующих консонансов. Тематич. основой был хорал (см. *Григорианское пение*), однако использовались и светские мелодии. Свойства мелодики определялись ее вок. природой: очертания рисунков плавны, скачки уравновешиваются, ярких кульминаций нет; метрич. пульсация сглажена, контрасты ритмич. длительностей исключены. В 15—16 вв. самой представительной была *нидерландская школа* (Г. Дюфаи, Й. Окегем, Я. Обрехт, Жоскен Депре, О. Лассо). Во 2-й пол. 16 в. ведущее положение заняла итал. муз. культура. *римскую школу* возглавлял Палестрина (среди др. предст. — К. Феста, Дж. Анимучча, испанцы К. Моралес, Т. Л. де Виктория); нидерландец А. Вилларт был основоположником *венецианской школы* (расцвет — в творчестве А. и Дж. Габриели; освоение Джезуальдо и Л. Маренцио выразительности хроматизма делает их соч. провозвестниками стиля *барокко*).

П. эпохи барокко и 18 в. именуется «свободным стилем», характеризуется интересом к внутр. миру человека (сфера полифонич. образности, открытая ещё Жоскеном Депре, Палестриной), возросшей индивидуализацией авторских манер. Преобладание инструментализма стимулировало развитие орг. *хоральной обработки, полифонических вариаций* (в т. ч. *пассакальи*), а также *фантазии, токкаты, канцоны, ричеркара*, из к-рых к сер. 17 в. сформировалась фуга. Ладовой основой свободного письма стала классич. функциональная система *мажора* и *минора*. Слияние П. с аккордовой гармонией в практике *генерал-баса*, привлечение тонально-гармонич. развития, взаимодействие полифонич. (прежде всего фуги) и гомофонных (старинной 2-частной, концертной) форм — всё это открыло перспективы дальнейшего обновления П., осн. тенденции к-рого сконцентрировались в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. В музыке И. С. Баха, подытожившего более чем двухвековой опыт лучших контрапунктистов, П. достигла высшей точки своего развития. Мастера *венской классической школы* сравнительно редко писали самостоят. полифонич. произв., но значение П. в их творчестве очень велико. Они новаторски применили П. в симфонии, сонате и др. формах, использовали полифонич. средства (в т. ч. имитации, канонич. секвенции) для разработки материала в развивающих разделах, полифонич. соединение контрастных тем в опере как отражение сценич. ситуации («Дон Жуан»), создали гомофонно-полифонич. смешанные формы (образец — финал симфонии «Юпитер» Моцарта), использовали фугу в вариациях, фугу и фугированную сонатную форму в финалах *циклических форм*, симфонизировали фугу, сблизили с сонатной формой по интенсивности тонально-тематич. развития.

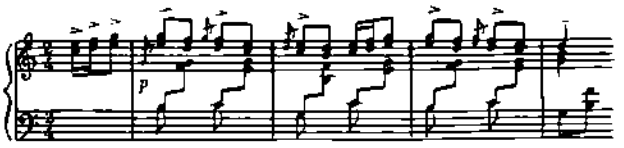
Включаясь в эстетич. систему муз. *романтизма*, П. обрела новые качества и неизвестную ей ранее экспрессию (лирич. наполненность, фантастич. и комедийная окрашенность, образная конкретность, восходящая к программности и изобразительности). Расширились представления о полифонич. тематизме — с одной стороны, кантиленном и песенном (напр., в соч. Ф. Шуберта, М. И. Глинки), с другой — подчёркнуто инструментальном на аккордовой основе (у Ф. Листа, А. Брухнера). В целом усилилась взаимосвязь П. с гомофонной гармонией, включая влияние принципов гомофонного формообразования в фугах. Обратная тенденция связана с наметившейся уже в музыке 18 в. полифонизацией гомофонной фактуры и гомофонных форм. Сюда относятся наделение второстепенных голосов мелодич. значимостью вплоть до превращения сопровождения в своего рода контрапункт (песни Р. Шумана «Над Рейна светлым простором», «Напевом скрипка чарует»), имитац. или канонич. изложение аккорда (Вступление к опере «Золото Рейна»), контрапунктирование мелодий, изложенных с разл. удвоениями (в частности, канон в аккордовой фактуре — этюд IV из «Симфонических этюдов» Р. Шумана). Широкое распространение получили изложение ведущей мелодии с одним или несколькими дополняющими полифонич. голосами (этюд XI, gis-moll, там же), контрапунктирование контрастных тем (в т. ч. *лейтмотивов* в операх, тем разных частей в финалах циклич. соч. С. Франка, С. И. Танеева).

Первые сведения о П. в рус. проф. музыке относятся к 16 в. (образцы не расшифрованы); самобытные полифонич. формы развивались в 17 — 1-й пол. 18 вв. (многогол. *партесное пение*). Крупнейшие рус. полифонисты 18 в. — мастера рус. хор. концерта В. П. Титов, М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский. Основы классич. рус. П. были заложены М. И. Глинкой, к-рый сочетал традиции нар. (см. *Подголосочная полифония*) и проф. рус. П. с опытом зап.-европ. полифонич. культуры. Рус. П. 19 — нач. 20 вв. отличается богатством образного наполнения (применяется в лирич., драм., эпич. музыке всех жанров), многообразием типов мелодики (напр., кантилена в канонах М. И. Глинки, А. П. Бородина, обращение к полифонич. архаике в «Хованщине»), симфоничностью форм (соч. П. И. Чайковского), тяготением к монументальному стилю (А. К. Глазунов, С. И. Танеев), необычностью способов применения (напр., в соч. М. П. Мусоргского). Традиции рус. П. получили развитие в сов. музыке (творчество Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, В. Я. Шебалина). Одним из важнейших достижений является развитие П. в муз. культуре союзных республик — не только тех, в к-рых П. известна издавна (напр., в соч. Б. Н. Лятошинского, О. В. Тактакишвили, В. Тормиса), но и в творчестве композиторов республик с одногол. фольклорной традицией (в Азербайджане, Армении, Узбекистане и др.).

Усиление значения П. типично для всего муз. иск-ва 20 в. Оно выражается в частом обращении к фуге (в т. ч. создании больших циклов П. Хиндемитом, Д. Д. Шостаковичем, Р. К. Щедриным), полифонич. вариациям (в т. ч. на *basso ostinato*), в ставшем обычным включении полифонич. или полифонизиров. частей в сонатно-симфонич. цикл, сюиту, кантату, оперу. Одна из причин — важная роль интеллектуального начала в иск-ве 20 в. Интерес к сложной контрапунктич. технике стимулировало направление *неоклассицизма* (И. Ф. Стравинский, П. Хиндемит, А. Казелла). С др. стороны, особую ценность приобрёл конструктивный потенциал имитации, остинато, сложного контрапункта. Обновление П. достигается гл. обр. новым интонац. наполнением: муз. язык усложняется в связи с зависимостью от совр. аккордики, благодаря применению расширенной тональности (напр., у Хиндемита), *симметричных ладов* (напр., у О. Мессиана), нетрадиц. способов преобразования темы (звуковысотного, ритмич. варьирования). В П. находят применение особые виды ритмич. техники (полиостинато, ритмич. прогрессии, совр. виды акцентной и безакцентной ритмики), во 2-й пол. 20 в. П. усложняется приёмами *сонорики* (напр., сверхмногоголосные пласты в соч. В. Лютославского). В совр. муз. иск-ве П. остается одной из важнейших форм

муз. мышления. Как учебный предмет П. входит в систему муз.-теоретич. образования.

● Курт Э., Основы линеарного контрапункта, пер. с нем., М., 1931; Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, т. 3, М., 1966; Способин И. В., Лекции по гармонии, М., 1969; Мазель Л. А., Строение музыкальных произведений, М., 1979; Протопопов В. В., Принципы развития музыки, М., 1980; Холопов Ю. Н., Гармония. Теоретический курс, М., 1988; Бершадская Т. С., Полифония, М., 1989; Способин И. В., Музыкальная форма, 6-е изд., М., 1967; Мазель Л. А., Цуккерман В. А., Анализ музыкальных произведений, М., 1967; Протопопов В. В., Исследования в области гармонии XIX века, М., 1971; Холопов Ю. Н., Гармонические тождества, М., 1974; Мюллер-Блаттау Й. М., Руководство по изучению гармонии, пер. с нем., М., 1933; Шенкер Г., Свободное письмо, пер. с нем., М., 1925; Шенберг А., Учение о гармонии, пер. с нем., М., 1911; Шенберг А., Основы композиции, пер. с нем., т. 1, М., 1964; Шенберг А., Стиль и мысль, пер. с нем., М., 1963; Шенберг А., Структурные функции гармонии, пер. с англ., М., 1973; Шенберг А., Фундаментальные основы музыки, пер. с англ., М., 1972; Шенберг А., Основы композиции, пер. с англ., т. 2, М., 1971; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М., 1934; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М., 1937; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М., 1938; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М., 1939; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М., 1940; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М., 1941; Шенберг А., Гармония, пер. с англ., М.,



Б Сметана Полька из оперы «Проданная невеста»

танц культуры Чехии. Живой и простой по форме танец в нач. 19 в стал популярен в Словакии, Сербии, Венгрии, Австрии; с 40-х гг 19 в распространился по всей Европе как бальный танец (И Штраус, Э Вальдтейфель и др). П как муз. жанр использована А. Дворжаком, Б. Сметаной, А. Г Рубинштейном, М. А Балакиревым, П И. Чайковским, С. В. Рахманиновым и др.

● Друскин М, Яничкова И, Чешские нар. танцы, М, 1957

ПО́ЛЬСКИЙ Илья Самойлович (р. 1924) — сов композитор, музыковед, фольклорист, педагог. Канд. иск-ведения (1978). Чл. КПСС с 1947. Ученик Д. Л. Клебанова (композиция). Автор опер «Теремтеремок» (1950, Харьков), «Герои Бреста» (1965) и др.; балета «Подснежник» (1960); симф. соч.; концертов с орк.; кам.-инстр., вок. произв. и др. П. принадлежат работы, посв фольклору Украины и Белоруссии. С 1947 преподает, с 1962 — в Харьковском ин-те культуры (с 1969 зав. кафедрой).

ПО́ЛЬШИ МУ́ЗЫКА — одна из древнейших слав. муз. культур. Народная П. м. одноголосна, для нее характерна тесная связь песни и танца. Преобладают 3-дольный пунктирный ритм с перемещением акцента с сильной доли такта на слабую и 2-дольный синкопированный. В нар. инструментарии сохранились колотушки, бубны, свистульки, свирели, колокольчики. Среди др. нар. инструментов струнно-смычковые — *скрипки*, генсле, мазанки, марины, басетлы и др.; духовые — лиганки, дуды (волынки); ударные — деревянные «клекотки» (трещотки), большой и малый бубны. Популярны старинные нар. танцы: ходзоный (предшественник *полонеза*), *краковяк*, *мазурка*, *куявяк*, *оберек*.

В 9—10 вв вместе с католицизмом в Польшу проникло *григорианское пение*. В 11—12 вв. были открыты церк певч. школы, учащиеся к-рых вводили в григорианский хорал интонации нар. музыки. Влияние нар. муз. иск-ва особенно проявилось в мистериях (с 12 в.), исполнявшихся на лат. яз. странствующими семинаристами, на польск. яз. — потешниками (йокулаторами). Наряду с церк музыкой развивалось придв. светское иск-во. В 12 в. возникли придв. капеллы, в 13 в. появились т н рыцарская песня и внелитургич духовная песня (напр., «Богородица», популярная поныне), ранние образцы *секвенций*. Первый известный польск. композитор — Винценты из Кельце (13 в). В 13 в. зародилась вок. полифония, к-рая проникла в 15 в. в светскую вок.-инстр. музыку (Миколай из Радома). С 14 в. в городах появляются гильдии, а с 16 в. — цехи гор. музыкантов, в ун-тах вводится преподавание теории музыки (Себастьян из Фельштына), выпускаются сб-ки песен и др. нотные издания. В 16 в. с распространением идей Возрождения и Реформации (2-я пол. 16 в.) в П. м. усиливаются светские элементы, возникают песни типа *мадригала* (Миколай из Кракова), развивается инстр. музыка. Произв. духовной музыки разл. жанров писали Вацлав из Шамотул, М. Гомулка, Марцин из Львова (М. Леополита), Миколай из Кракова, Миколай из Хшанова, Себастьян из Фельштына. Высоким проф. мастерством отличалось пение т. н. рорантистов, исполнявших духовные произв. гл. обр. итал. и нидерл. полифонистов. Музыканты, связанные с протестантизмом, культивировали нац. элементы, издавали песни бытового характера с польск. текстами. Одноврем. бурно развивалась светская музыка (Като Диомед, В. А. Длугорай, Я. Поляк), получившая известность в европ. странах. Славились также струн. инструменты работы польск. мастеров (семья Гроблич, Б. Данкварт). Среди польск. композиторов кон. 16—17 вв., опиравшихся на идеи *барокко*, — М. Зеленьский (мастер многохорной техники), М. Мельчевский (оба ввели в П. м. жанр концерта), А. Яжембский (также скрипач и архитектор), Б. Пенкель (автор первой польск. оратории), Д Стахович, А. Пашкевич, С С Шажиньский, Г. Г. Горчицкий. В 1628 при корол. дворе силами итал. музыкантов впервые были поставлены оперные спектакли. Небольшие оперные труппы и инстр. капеллы из крепостных существовали при дворах магнатов и епископов. В 1724 в Варшаве открылся театр. зал «Операльня», где под рук. польск. дирижеров шли оперные спектакли. В 1765 в Варшаве основан «Т-р Народовы», в к-ром были поставлены мн. оперы, в т. ч. первая нац. — «Осчастливленная нищета» М Каменьского (1778). В сер. 18 в. появляются первые польск. симфонии (Я. Шуровский, А. Мильвид, Я. Ваньский, В. Данковский), написанные гл. обр. в стилях *мангеймской школы* и ранней *венской классической школы*. В кон. 18 в. создаются инстр. концерты (Ф. Яневич, Я. Клечиньский) Первые предст. польск. муз. романтизма — М. К. Огиньский, комп. и пианистка М Шимановская, к-рые были авторами фп музыки (гл обр. танц. пьес). Значит. вклад в развитие П. м. внесли. комп., дирижёр, издатель и педагог Ю Эльснер (учитель Ф. Шопена), основатель (1821) и директор Института музыки и декламации (позднее — консерватория); комп., дирижер, педагог и муз. писатель К. Курпиньский, ок. 30 лет руководивший Варшавской оперой (с 1833 в новом здании — «Т-ре Велький»). Получает развитие польск. муз. фольклористика, основоположником к-рой был О Кольберг. К величайшим достижениям П. м. принадлежит творчество Ф. Шопена, выдающегося предст. муз. *романтизма*. Его творчество составило эпоху в фп. музыке (обновил её жанры и формы), оказало большое влияние на муз. культуру др. стран, в т ч. России Создателем польск. классич. нац. оперы стал С. Монюшко («Галька», 1847; «Страшный двор», 1864, и др.). Во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. выдвигаются скрипачи-виртуозы К. Липиньский, Г. Венявский, Ап. Контский (основатель и рук. Варшавского муз ин-та, 1861—79), пианисты Ю. Венявский, А. Контский, И. Падеревский, композиторы В Желеньский, З. Носковский (первая нац. симф. поэма «Степь»). В 1901 организована Варшавская филармония.

В нач. 20 в участники группы *«Молодая Польша»* — комп М. Карлович, К. Шимановский, Г. Фительберг, Л. Ружицкий, А. Шелюто стремились обновить муз. язык, ориентируясь как на нац (в т. ч. фольклорные) традиции, так и на новейшие течения европ. музыки (поздний романтизм, *импрессионизм*). Среди исполнителей 2-й пол. 19 — нач. 20 вв.: дирижёры Э. Млынарский, Г. Фительберг, А. Родзиньский, В Бердяев; пианисты И. Гофман, А. Рубинштейн, Т. Лешетицкий, А. Михаловский, Ю. Турчиньский; клавесинистка В. Ландовска; скрипачи С. Барцевич, Б. Губерман, П. Коханьский, И. Лотто; певцы А. Баидровский, Я. и Э. Решке, А. Дидур, М. Зембрих-Коханьская, Э. Бандровска-Турска, В. Вержиньская. Значит. успехи были достигнуты в области муз. образования и музыковедения (З. Яхимецкий, А. Хыбиньский).

После воссоздания Польского гос-ва (1918) творч. атмосфера муз. жизни определялась наличием разнородных тенденций, значит. распространение получил *неоклассицизм*. В 1920—30-х гг. важное значение имела деятельность К. Шимановского, создателя совр. нац комп. школы. В эти годы мн. молодые композиторы обучались в Париже. Создавались новые муз. об-ва, оркестры, высшие и средние муз.-уч. заведения. В годы 2-й мировой войны 1939—45 была парализована, однако не полностью заглохла муз. жизнь страны: конспиративно организовывались концерты нац. музыки, велось нелегальное обучение музыке, создавались повстанческие песни (изданы в серии «Песни подпольной борьбы», 1947).

После освобождения Польши и образования ПНР началось восстановление художеств. культуры, создались предпосылки для ее роста. Композиторы, в т ч. А. Малявский, С. Вехович, С. Шелиговский, З. Турский, Б. Войтович, работали преим. в рамках сложившихся традиций. Со 2-й пол. 1950-х гг. Польша стала одним из центров совр. муз. течений. Появились произв., в к-рых используются новейшие приемы комп. техники (*додекафония*, *пуантилизм*, *алеаторика*, *сонорика*, *электронная музыка*). Среди совр. предст. П. м., композиторы В. Лютославский, К. Пендерецкий, а также Т. Берд, Г. Гурецкий, К. Сероцкий, Г. Бацевич, Б. Шабельский, К. Сикорский, В. Киляр, А. Добровольский, Р. Твардовский, В. Рудзиньский, П. Перковский, В. Шалёнек, А. Блех, К. Мейер, М. Стаховский, З. Рудзиньский, З. Буярский, Э. Кнапик; дирижеры З. Лятошевский, Б. Водичко, В. Ровицкий, С. Вислоцкий, Х. Чиж, Я. Кренц, К. Корд, Е. Семков; хор. дирижёр С. Стулигрош; пианисты Г. Черны-Стефаньска, К. Цимерман, Б. Хессе-Буковская, П. Палечный, скрипачи Е. Уминьская, И. Дубиска, К. Кулька; певцы Б. Папроцкий, А. Хиольский, Б. Ладыш, В. Охман. Среди музыковедов: С. Лобачевская, З. Лиссе, И. Фейхт, Ю. Хоминьский, С Ярошиньский, А. Новак-Романович.

В ПНР работают (1988): 9 оперных т-ров, 8 т-ров муз. комедии; 29 симф. орк.; ансамбли нар. песни и танца «Мазовше» и «Шлёнск»; филармония (1901), Союз польск. композиторов (1945), муз. изд-во в Кракове (с 1945, с филиалом в Варшаве), 8 высших муз.-уч. заведений, в т ч. консерватории в Варшаве (с 1946 — Высш. муз школа), Катовице, Познани и др. Регулярно проводятся Междунар. конкурсы пианистов им. Ф. Шопена (с 1927, Варшава), скрипачей им Г Венявского (с 1935 в Варшаве, с 1952 в Познани; с 1956 — также композиторов, с 1957 — скр. мастеров) и Междунар. муз. фестивали «Варшавская осень» (с 1956), ораториальной музыки «Wratislavia Cantans» (с 1966, Вроцлав), старинной музыки стран Вост. Европы (Быдгощ), джазовой музыки «Джаз джамбори» (с 1958, Варшава), эстр. песни (Сопот); Фестиваль сов. песни (г. Зелена-Гура) и др. Выходят журн «Ruch muzyczny», «Muzyka» и др.

● Бэлза И Ф, История польск муз. культуры, т 1—3, М, 1954—72, Энтелис Л А, Встречи с совр польск музыкой, Л, 1978; Polska współczesna kultura muzyczna 1944—64, Kr, 1968, Erhardt L, Muzyka w Polsce, Warsz, 1974, Zieliński T A., Style, kierunki i twórcy muzyki XX w, Warsz, 1980, Dzieje muzyki polskiej w zarysie, Warsz, 1984, Baculewski K, Polska twórczość kompozytorska, 1945—1984, Kraków, 1987

А Б Александров, Г Вишневский

ПОЛЯ́КИН Мирон Борисович (1895—1941) — сов. скрипач, педагог Засл. деят. иск-в РСФСР (1940). Игре на скр. обучался у отца, затем в 1904—08 — в Муз.-драм. школе Н. В. Лысенко у Е Н. Вонсовской (Киев), в 1908—18 — в Петерб. конс. (до 1917— в классе

Л. С. Ауэра). Оказал значит. влияние на формирование сов. скр. школы. Мировую известность принесли П. гастрольные поездки по Зап. Европе и США (1918—26). Среди исполнит. достижений П. — концерты для скр. с орк. Л. Бетховена, И. Брамса, Ф. Мендельсона, скр. сонаты С. Франка, пьесы П. И. Чайковского, полонезы Г. Венявского, «Испанские танцы» Сарасате, «Чакона» Баха. С 1928 проф. Ленингр. с 1936 — Моск. конс. Среди учеников: М. И. Фихтенгольц, М. С. Козолупова.

● Раабен Л. М. Полякин, М., 1963.

ПОЛЯКО́В Валерий (Валерьян) Леонидович (1913—70) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1960). Ответств. секр. правления СК Молд. ССР (1952—55). В 1951—66 вёл дирижёрскую деятельность. Автор балетов «Иляна» (1936), «Легенда о зодчем» (совм. с В. Ф. Сливинским, 1959, Кишинёв), «В Элладе» (1961), оратории-балета «Песня зари» (1964, Кишинёв); 7 симф. (1944—66), симфониетты «Вешний сад» (памяти В. И. Ленина, 1969); поэм, увертюр; концертов с орк. для фп. (1948, 1955), для скр. (1953), для влч. (1960); кам.-инстр., вок. соч.; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др.

ПОЛЯКО́ВА Людмила Викторовна (р. 1921) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1981). Ученица Р. И. Грубера. В 1953—60 зав. отделом в редакции журн. «Сов. музыка». С 1961 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Осн. работы П. посв. музыке европ. социалистич. стран и сов. музыке, гл. обр. опере.

■ Верди и Гутьеррес, «СМ», 1962, № 8, «Далёкие моря» О последнем оперном замысле С. Прокофьева, «СМ», 1963, № 3, «Трубадур» Дж. Верди, М., 1963, [2]1980, Оперное творчество Л. Яначека, М., 1968, Сов. опера, М., 1968, Чеш. и словацкая опера XX в., кн. 1—2, М., 1978—83; О. Тактакишвили, М., 1979, и др.

ПОЛЯНО́ВСКИЙ Георгий Александрович (1894—1983) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1972). Чл. КПСС с 1943. Ученик К. Н. Игумнова (фп.), С. Н. Василенко (композиция). С 1913 выступал как муз. критик. В 1924—31 рук. Моск. муз. радиовещания.

■ В. В. Барсова, М.—Л., 1941, М., 1975, А. В. Неждановъ, М.—Л., 1944, [2]М., 1976; И. С. Козловский, М.—Л., 1945, А. В. Александров, М.—Л., 1945, С. Н. Василенко, М.—Л., 1947, М., 1964, А. Г. Новиков, М.—Л., 1948, [2]М., 1976, Мои встречи с Н. А. Обуховой, М., 1977, 70 лет в мире музыки, М., 1977.

ПОМЕ́ТЫ — знаки, применявшиеся в др.-рус. нотации. Степенные (киноварные, или шайдуровы) П. — буквы слав. алфавита (кириллицы), обозначающие ступени *обиходного звукоряда*. Они использовались с сер. 17 в. в знаменной (см. *Знаменный распев, Крюки*) и демественной (см. *Демественный распев*) нотациях. Введены новгородскими теоретиками во главе с И. А. Шайдуром для фиксации звуковысотных отношений между знамёнами. Тем самым была уточнена знаменная нотация, что впоследствии позволило прочесть рус. крюковые певч. рукописи 17 в. В рукописях П. проставлялись при знаменах киноварью. 6 основных П. обозначали ступени мрачного и светлого согласий, 6 производных — ступени крайних согласий:



название звука в современной нотации	название звука в системе сольмизации („соли")		помета	название пометы	соответствующая помете буква славянского алфавита (кириллицы)
G (соль)	ут	простое	ГН	гораздо низко с крыжом	глаголь наш с крыжом
A (ля)	ре		Н	низко с крыжом	наш с крыжом
H (си)	ми		Ц	цате	цы
c (до)	ут	мрачное	Г или ГН	гораздо низко, гораздо низко	глаголь или глаголь наш
d (ре)	ре		Н	низко	наш
e (ми)	ми		С или точка (·)	средне	слово
f (фа)	фа	светлое	М	мрачно	мыслете
g (соль)	соль		П	повыше	покой
a (ля)	ля		В	высоко	веди
b (си♭)	фа	трисветлое	М̀	мрачно с хохлом	мыслете с точкой или хохлом
c^1 (до)	соль		П̀	повыше с хохлом	покой с точкой или хохлом
d^1 (ре)	ля		В̀	высоко с хохлом	веди с точкой или хохлом

В нек-рых теоретич. трудах 17 в. термин «П.» заменяется другими — подметка, зарембы или заребы (от польск. zaręba — зарубка, памятный знак).

Указательные П. — знаки, указывающие на способ исполнения: тихая ᵖ, борзая ᶻ, ударка ᵘ, равно — ᵖ, качка — ᵏ(ᵏ), ломка — ᴧ. Записываются при крюках гл. обр. киноварью и нередко изменяют ритмику или мелодич. значение знамени по сравнению с его осн. видом. См. также *«Странные пометы»*.

● Смоленский С., Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца, Казань, 1888, Металлов В., Азбука крюкового пения, М., 1899; Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift, hrsg. von J. Gardner, E. Koschmieder, Tl. 1—3, Munch., 1965—72. *Т. Ф. Владышевская.*

ПОМО́РСКИЙ Николай Григорьевич (1747—1804) — рус. скрипач, композитор, дирижер, педагог. С 1763 камер-музыкант и скрипач придв. оперного оркестра. Выступал и как солист в концертах. С 1784 дирижёр, с 1789 репетитор рус. оперы, с 1800 — имп. т-ра. Среди соч. (почти все утеряны) — опера «Пигмалион, или Сила любви» (1779, Москва). С 1784 преподавал (скр.) в Петерб. театр. уч-ще.

ПОНКЬЕ́ЛЛИ (Ponchielli) Амилькаре (1834—86) — итал. композитор. Был церк. органистом, капельмейстером. В своём оперном творчестве опирался на традиции Дж. Верди. Среди опер (пост. в Милане): «Джоконда» (1876), получившая широкую популярность; «Блудный сын» (1880), «Марион Делорм» (1885). П. принадлежат также балеты, кантата, орк. произв., романсы и др. С 1883 проф. Миланской конс. Среди учеников: Дж. Пуччини, П. Масканьи.

● Damerini A., A. Ponchielli, Torino, 1940.

ПОНОМАРЁНКО Григорий Фёдорович (р. 1921) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1990). С 1950 баянист Рус. нар. оркестра им. Н. П. Осипова (Москва), с 1952 муз. рук. Волжского нар. хора (Куйбышев), в 1963—73 рук. нар. хора Дворца культуры Волгоградского тракторного завода. Ныне работает в Краснодаре. Основа творчества — песни, среди к-рых «Ивушка зелёная», «Оренбургский пуховый платок», «А где мне взять такую песню», песни на стихи С. А. Есенина. Автор оперетты «Старым казачьим способом» (1980, Ростов-на-Дону); концерта для домры с орк. (1950); хоров; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ПОНС (Pons) Лили (1898—1976) — франц. певица (лирико-колоратурное сопрано). Выступала с 1921, с 1928 — как оперная певица. В 1931—55 пела в т-ре «Метрополитен-опера». Одна из прославленных певиц 20 в. Среди партий: Джильда, Виолетта, Шемаханская царица. Гастролировала. Снималась в кино.

ПО́НСЕ, Понсе Куэльяр (Ponce Cuellar) Мануэль Мария (1882 или 1886—1948) — мекс. композитор, дирижёр, педагог. Учился в Нац. конс. в Мехико, а также в европ. странах (в Париже брал уроки у П. Дюка). Выступал как дирижёр с исполнением собств. произв. Основоположник нац. направления в мекс. музыке, один из ведущих мекс. композиторов 1-й пол. 20 в. Среди соч.: произв. для орк., в т. ч. «Ночные эстампы» (1923), симф. триптих «Чапультепек» (1929), «Песня и танец древних мексиканцев» (1933), симф. дивертисмент «Ярмарка» (1940); «Южный концерт» для гитары с орк. (1941, написал для А. Сеговии), концерт для скр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., для гитары; романсы, песни.

● López Alonso D. M. M. Ponce; ensayo biográfico, [Méx., 1950]; Otero C., Manuel M. Ponce y la guitarra, Méx., 1981.

ПОПАТЕ́НКО Тамара Александровна (р. 1912) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Ученица Р. М. Глиэра, В. Я. Шебалина. Гл. область творчества — хор. произв., музыка для детей и юношества. Среди соч.: детские оперы «На лесной опушке» (1961), «Зимняя сказка» (1966), «Пряничный человечек» (1971), «Козлёнок Рудуду» (1981); 5 муз. сказок (для исп. детьми в сопр. фп.); балет «Репка» (1964); кантата «Горный ветер» (для детского хора, чтеца и орк., 1967); симф. сюиты; соната для альта и фп. (1979), 2 струн. квартета (1938, 1984), концертные пьесы для разл. инструментов; музыка к радиопостановкам; хоры (в т. ч. «Берёза» на слова С. А. Есенина, цикл «Леса шумят») и песни (св. 1000).

ПОПЕ́ВКА — 1) в др.-рус. певч. иск-ве мелодико-ритмич. оборот, устойчиво повторяющийся в разл. песнопениях и фиксируемый неизменным, только ему присущим начертанием. П. — определяющий конструктивный элемент *гласа*. П. складывались во время становления рус. *осмогласия* (11—12 вв.), позднее были теоретически осмыслены в азбуках (см. *Азбука музыкальная*). Во 2-й пол. 16—17 вв. в связи с разложением системы осмогласия П. стала утрачивать конструктивное значение. Начертание П. обычно включает 3—7 знамён (см. *Крюки*). Существуют семейства П., образующиеся на основе вариантного родства оборотов. Классификация П., впервые выполненная В. М. Металловым, базируется на 2 гл. принципах: выделение П., свойственных лишь одному или неск. гласам; разделение П. в зависимости от их композиц. функции в песнопениях на начальные, срединные, конечные, начально-срединные и срединно-конечные. П. типологически родственны устойчивым мелодич. формулам визант. осмогласия. 2) Обозначение типичного мелодич. оборота в нар. музыке. 3) В широком смысле — любой мелодич. оборот, интонация.

ПОП-МУ́ЗЫКА (англ. pop music, сокр. от popular music — популярная, общедоступная, «массовая» музыка) — понятие, охватывающее разнообразные стили и жанры преим. развлекат. эстр. музицирования 20 в. Следует отличать П.-м. от популярной музыки в широком смысле слова, т. е. совокупности наиб. известных, часто исполняемых произв. конц. репертуара. Выдвинутый в 1950-х гг. термин «П.-м.» первоначально применялся для обозначения *рок-музыки*. Ныне к П.-м. относят все явления коммерч. муз.-развлекат. «индустрии», в т. ч. *шлягер*. Важнейшим средством распространения П.-м. является грамзапись, что отражается на облике композиций П.-м. (напр., рок-альбом). Совр. рынком сбыта П.-м. совместно владеют ок. 10 англо-амер. фонографич. концернов, имеющих тесные связи с радио и ТВ разл. капиталистич. стран, с конц. орг-циями, прессой, магазинами, дискотеками. Их деятельность обеспечивает постоянную коммерциализацию и стандартизацию творч. находок, а также продвижение к популярности артистов-«звёзд», узаконивающих или умело копирующих комплекс модных стилистич. и тематич. признаков. Однако в рамках П.-м., особенно «новой» (т. е. рок-музыки), в отличие от «старой» (шлягера) постоянно возникают течения и явления, противостоящие коммерч. «индустрии» с её идейной тенденцией конформизма по отношению к бурж. ценностям. К таковым относился в начале своего развития «фолк-рок» (Б. Дилан), внёсший в П.-м. острую социальную тематику (в частности, антивоенную). С сер. 60-х гг. в П.-м. обрели большое значение т. н. третичные факторы композиции (сложные виды электроакустич. трансформаций, наложений звучания, монтажа) в отличие от «вторичных» (*аранжировки*) и «первичных» (ритмич. и мелодико-гармонич. ткани). П.-м. стала значит. социально-культурным феноменом 20 в., оказав воздействие на *эстрадную музыку* многих стран, в т. ч. СССР.

● Чередниченко Т. В., Кризис общества — кризис искусства. Муз. «авангард» и поп-музыка в системе бурж. идеологии, М., 1985, [2]1987; Шестаков Г. Ю., Музыка в бурж. «массовой культуре». Критич. очерки, М., 1986.
См. также лит. при ст. *Рок-музыка*.

Т. В. Чередниченко

ПОПО́В Валерий Сергеевич (р. 1937) — сов. фаготист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1964. Ученик Р. П. Терёхина. В 1962—88 солист Гос. симф. орк. СССР. Первый исполнитель посв. ему произв. сов. композиторов (в т. ч. Л. К. Книппера, М. С. Вайнберга, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулиной). 1-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. на орк. инструментах (1963) и Междунар. конкурсе музыкантов-исп. на духовых инструментах (Будапешт, 1965). С 1971 преподаёт в Моск. конс. (с 1981 доцент).

ПОПО́В Гавриил Николаевич (1904—72) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947). Занимался у В. В. Щербачёва. Музыку П. отличает рус. нац. колорит. Ведущий жанр — симфония. Автор оперы «Александр Невский» (неоконч.); увертюры-кантаты «К победе» (1944), поэмы «Былина про Ленина» для солистов, хора и орк. (1950), 6 симф. (1928—69; 2-я и 3-я посв. антифаш. теме, 4-я — для солистов и хора a cappella); кам.-инстр. ансамблей; музыки к к.-ф. (38, в т. ч. «Чапаев»). Гос. пр. СССР (1946).

■ Из дит. наследия, М., 1986.

ПОПО́В Евгений Григорьевич (р. 1921) — сов. хор. дирижёр, композитор. Нар. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1949. Ученик К. Б. Птицы. С 1950 худ. рук. Рязанского рус. нар. хора. Автор песен, в т. ч. на сл. С. А. Есенина. Записал св. 250 рязанских нар. песен, св. 100 из них обработал для хора.

ПОПО́В Иннокентий Евгеньевич (1923—90) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Канд. философских наук (1972). Чл. КПСС с 1952. Зав. кафедрой сов. музыки и критики в Моск. конс. (1984—86). С 1974 секр. СК РСФСР, с 1986 — СК СССР. В 1961—72 зам. гл. редактора газ. «Сов. культура», с 1974 гл. редактор журн. «Муз. жизнь». Автор статей по муз. эстетике, рус. и сов. музыке, исполнит. иск-ву; кн. «Некоторые черты социалистич. реализма в сов. музыке» (М., 1971).

ПОПО́В Михаил (1899—1978) — болг. певец (бас). Нар. арт. НРБ (1947). Чл. БКП с 1946. Ученик И. Вульпе, совершенствовался в Италии. В 1927—66 солист Софийской нар. оперы. В обширном оперном репертуаре П. особое место занимали партии в операх рус. и сов. композиторов. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1948). Димитровская пр. (1950).

● Бикс-Дякова Р., М. Попов, София, 1959.

ПОПО́В Саша (1899—1976) — болг. скрипач, дирижёр. Нар. арт. НРБ (1952). Организатор и дирижёр Академич. симф. орк. (1928; ныне — орк. Софийской филармонии). В 1931—33 директор Софийской нар. оперы. Гастролировал как скрипач (в России в 1913) и как дирижёр (в СССР в 1955). С нач. 70-х гг. жил в США. Димитровская пр. (1950).

ПОПО́В Сергей Сергеевич (1887—1942) — сов. музыковед. С 1925 работал в Муз. секции ГАХНа, в 1930—35 — в Музгизе. Автор документальных публикаций, посв. творчеству рус. композиторов. Восстановил оперу П. И. Чайковского «Воевода» по орк. голосам (совм. с П. А. Ламмом). Среди соч.: «Неизданные соч. и работы С. И. Танеева (Археографич. очерк)» (в сб.: «С. И. Танеев», М., 1925); «Гёте в рус. музыке» (в кн.: «Лит. наследство», т. 4—6, М., 1932); «А. Н. Островский и П. И. Чайковский» (в кн.: «А. Н. Островский и рус. композиторы. Письма», М.—Л., 1937); «Муз. соч. на сюжеты А. Н. Островского» (там же).

ПОПО́В Тодор (р. 1921) — болг. композитор. Нар. арт. НРБ (1974). Совершенствовался у Е. К. Голубева в Моск. конс. В 1963—69 секр. Союза болг. композиторов. Значит. место в творчестве занимают хор. музыка и сольные песни. Среди соч.: оратория «Светлый праздник» (1959), кантата «Песня о Великом дне» (1968); симф. картина «Рожен» (1955), симф. сюита «Далёкое детство» (1957), симфониетта для струн. орк. (1984); 2 струн. квартета (1956, 1965); музыка к к.-ф. В 1950—52 преподавал в Болг. конс. Димитровская пр. (1952, 1959).

● Младинова М., Т. Попов, София, 1976.

ПОПО́В Юрий Лазаревич (р. 1929) — сов. певец (драм. баритон). Нар. арт. СССР (1978). Чл. КПСС с 1966. С 1956 солист Саратовского т-ра оперы и балета. Среди партий: Князь Игорь, Грязной, Демон, Риголетто; Листрат («В бурю»).

ПОПО́ВА Катя (1924—66) — болг. певица (сопрано). Нар. арт. НРБ (1965). Чл. БКП с 1964. Совершенствовалась в Москве. С 1947 солистка Софийской нар. оперы. Среди партий: Кремена («Ивайло» Големинова), Татьяна, Наташа Ростова, Маргарита. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1956). 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. Э. Дестиновой и К. Бурмана (Прага, 1954). Димитровская пр. (1959).

ПОПО́ВА Татьяна Васильевна (1907—81) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1956). В 1938—51 (с перерывом) преподавала в Моск. конс., с 1966 — в Моск. ин-те культуры, с 1968 (одноврем.) — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. В 1955—63 науч. сотрудник Ин-та истории иск-в в Москве. Автор работ о рус. нар. творчестве, сов. и заруб. музыке; среди них: «М. П. Мусоргский» (М., 1939, [3]1967), «Бородин» (М., 1953, [3]1972), «Рус. нар. муз. творчество» (в. 1—3, М., 1955—57, [2]т. 1—2, 1962—64), «О песнях наших дней» (М., 1969), «Основы рус. нар. музыки» (М., 1977).

ПО́ПОВИЧ (Popovici) Дору (р. 1932) — рум. композитор, музыковед. С 1968 муз. редактор Рум. радио и ТВ в Бухаресте. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Прометей» (1964, Бухарест), «Марьяна Пинеда» (по пьесе Ф. Гарсиа Лорки, конц. исп. на радио, 1966, Бухарест), «Допрос на заре» (1974, Галац); кантаты; 4 симф. (1962—73); «Византийская поэма» и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы.

■ Muzica corală românească, Buc., 1966; Gesualdo di Venosa, Buc., 1969; Muzica românească contemporană, [Buc., 1970].

ПОПО́ВИЧ-БА́ЙРЕЙТ (Popovici-Bayreuth) Димитрие (1860—1927) — рум. певец (баритон), педагог. Ученик Дж. Штефэнеску. Дебютировал на оперной сцене в 1881. Выступал в крупнейших т-рах мира, в 1887—88 — в Петербурге. Один из основателей и первый директор Рум. оперы в Клуже (1919—27). Яркий интерпретатор партий в операх Р. Вагнера (с 1892 неск. лет пел в Байрейтском т-ре — отсюда прозвище, ставшее частью фамилии). Выступал как кам. певец. В 1904—19 директор и проф. Бухарестской конс.

● Sbârcea G., D. Popovici-Bayreuth, «Cîntăreții pribeag», Buc., 1965.

ПО́ППЕР (Pо́pper) Давид (1843—1913) — чеш. виолончелист, композитор, педагог. Ученик Ю. Гольтермана. С 1863 концертировал во мн. странах (в России неоднократно с 1865). Выступал в ансамбле с Ф. Листом, И. Брамсом, А. Г. Рубинштейном и др. Был первым исполнителем концерта для влч. с орк. Р. Шумана (с собств. каденцией). В 1868—73 солист Венской придв. оперы. Автор программных пьес романтич. характера («Прялка», «Охота», «Танец эльфов», «Тарантелла» и др.). Среди др. соч.: 4 концерта для влч. с орк., реквием для 3 влч. с орк., 2 струн. квартета, 4 сюиты для влч. В пед. практике используется его «Hohe Schule des Violoncellspiels» (Lpz., 1948—51). П. завершил незаконч. концерт для влч. C-dur Й. Гайдна; издал сб-к собств. каденций к классич. концертам для влч. с орк. С 1896 проф. Академии музыки в Будапеште.

ПОПУРРИ́ (франц. pot-pourri, букв. — смешанное блюдо) — инстр. пьеса, составленная из популярных мотивов оперы, оперетты, балета, из мелодий определ. композитора, нар. песен, танцев, маршей, муз. номеров из к.-ф. и т. п. В П. разл. мотивы обычно мозаично сменяют друг друга. Поначалу было близко *кводлибету*. В 19 в. П. получило повсеместное распространение в европ. странах. Образцы — «Блестящее попурри на любимые темы из оперы Шпора „Фауст"» Черни, «Попурри на темы Бетховена» Диабелли; Ф. Шопен свою «Фантазию на польские темы» в одном из писем назвал П. В 20 в. П. используется гл. обр. в *эстрадной музыке*. В «Маленьком попурри» из «Камерной музыки» № 1 Хиндемита пародируется сам жанр П.

ПОРО́ЖЕК — небольшая дерев. пластинка у струнных (гл. обр. смычковых) инструментов, наряду с *подставкой* ограничивающая звучащую часть струны и поднимающая её над грифом. Приклеивается к верх. концу грифа у головки инструмента (верхний П.) или в середине нижнего края деки, служа опорой для петли подгрифка (нижний П.). Имеет прорези для струн.

ПО́РПОРА (Porpora) Никола (1686—1768) — итал. композитор, капельмейстер, вок. педагог. До 1724 работал в Неаполе (преподавал пение в конс. «Сант-Онофрио а Капуана», среди учеников

Каффарелли, Фаринелли), затем — в Венеции, Вене (у него брал уроки Й. Гайдн), возглавлял оперный т-р в Лондоне, был придв. капельмейстером в Дрездене. С 1760 капельмейстер кафедрального собора в Неаполе и директор конс. «Сант-Онофрио а Капуана». Предст. *неаполитанской оперной школы*, осн. внимание уделял *опере-серии*. Среди соч.: оперы «Василий — правитель Востока» (1713, Неаполь), «Тамерлан» (1730, Турин), «Триумф Камиллы» (1740, Неаполь) и др.; кантаты, оратории; духовные произв.; кам. симфонии; скр. сонаты, пьесы для клавира.

PORTAMENTO (портаме́нто, итал., от portare la voce — переносить голос) — способ певучего исполнения мелодии при помощи лёгкого, замедленного скольжения от одного звука к другому. Используется в пении и игре на смычковых инструментах для более выразит. интонирования узких интервалов (в отличие от *глиссандо*).

ПОРТАТИ́В (нем. Portativ, букв. — переносной, от лат. porto — ношу, переношу; итал. organetto, organino) — малый переносной *орган* с 1 мануалом (диапазон 1—2 октавы). Трубы лабиальные. Исполнитель играл на клавиатуре правой рукой, левой накачивал *мех*. Предшественник П. известен в Византии. В Зап. Европе получил распространение в 13—16 вв.

● Hickmann H., Das Portativ, Kas., 1936.

PORTATO (портáто, итал., от portare — нести, выражать, утверждать) — способ исполнения, средний между *legato* и *staccato*. Все звуки исполняются подчёркнуто, отделены друг от друга небольшими паузами «дыхания». Обозначается горизонтальными чёрточками (или точками) и лигой над (или под) нотами. Применение Р. придаёт исполнению декламац. приподнятость, выразительность. Обычно используется в темпе рубато (см. *Темп*).

ПО́РТЕР (Porter) Коул (1891—1964) — амер. композитор. Учился у В. д'Энди. Автор мюзиклов, поставленных в т-рах США и стран Европы (многие экранизированы); наиб. популярны «Целуй меня, Кэт» (1948; ставился в СССР) и «Канкан» (1953). Широкую известность завоевали песни П. (в т. ч. из мюзиклов; писал и музыку и тексты). П. принадлежит также музыка к к.-ф. и телепостановкам. П. посвящён биографич. к.-ф. «Ночь и день».

ПОРТНО́В Георгий Анатольевич (р. 1928) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1961. Ученик О. А. Евлахова. Осн. область творчества — произв. для муз. т-ра, в т. ч. балет «Дочь снегов» (1956, Ленинград), оперетты «Друзья в переплёте» (1966), «Третья весна» (1970; обе — Ленинград), муз. комедии «Улыбнись, Света!» (1962, там же), «Любви все возрасты...» (1979, Рига), мюзикл «В начале мая» (1984, Красноярск). Автор оратории-баллады «Песнь о Первой Конной» (1977); симф. поэм, в т. ч. «Даурия» (1976); детской музыки; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Фредкина Э., Композитор Г. Портнов, [Л., 1988.

ПОРТУГА́Л, Португал да Фонсека (Portugal da Fonseca) Маркуш Антонью (1762—1830) — португ. композитор, дирижёр. Ученик Ж. ди Соза Карвалью. Служил органистом в Патриаршей церкви в Лиссабоне (ок. 1780), с 1785 дирижёр в «Театру ду Салитри». В 1792—1800 жил в Италии. В 1800—10 дирижировал оркестром т-ра «Сан-Карлуш» в Лиссабоне. С 1811 руководил корол. капеллой в Рио-де-Жанейро. Автор мн. итал. и португ. опер, к-рые часто ставились крупнейшими т-рами Европы. Наиб. успех имели комич. оперы «Принц-трубочист» (1793, Флоренция; шла в Гатчине, близ Петербурга, под назв. «Князь-трубочист», 1797), «Самозваный философ» (1798), «Любовь не покупается на золото» (1804, Лиссабон). Писал культовые хор. соч. (св. 100).

ПОРТУГА́ЛИИ МУ́ЗЫКА. П. м. имеет общие истоки с *Испании музыкой*, развивалась в постоянном взаимодействии с ней. В фольклоре преобладают песенные и песенно-танц. формы. Наиб. древние нар. песни — трудовые и календарные, в т. ч. рождественские (вильянсикуш; см. *Вильянсико*), новогодние (жанейраш), весенние (майяш), а также связанные с церк. праздниками (ромариаш). Нар. муз. инструменты: струнно-щипковые — *виуэла* (впоследствии виола и виолан), кавакинью; духовой — *гайта* (*волынка*); ударные — забумба (большой цилиндрич. барабан), тамбур (барабан меньшего размера), адуфе (квадратный *бубен* с 2 мембранами). Сельским танцам аккомпанируют небольшие инстр. ансамбли, в к-рые входят гитары, скрипки, тамбуры, иногда гайта и треугольник.

Развитие проф. П. м. начинается с 12 в., после отделения Португалии от Кастилии и Леона. В 1290 в Лиссабоне создан ун-т, в к-ром преподавали и муз. предметы. 12—13 вв. — эпоха расцвета придв. иск-ва *трубадуров*, культивировавших эпич. песни (аналогичные испан. романсу) — трова, кансан, эндейша, шакара, серранилья. В 13—14 вв. в народе были популярны светские романсы, вилансико (испан. — вильянсико), сольная лирич. песня фаду, из танцев — рода, вила, виланд, позднее шакота (*чакона*) и *фолия*.

В 15—16 вв. развивается муз. т-р, один из создателей к-рого — Ж. Висенти; в его фарсах и ауто значит. место занимала музыка. В инстр. музыке складываются вариац. формы *глос*, *диференсиас* и полифонич. *тьенто*. Выдвинулись композиторы-виуэлисты Дон Педро (герцог Коимбрский), Ант. и Аф. да Силва, П. Ваш, виуэлист-виртуоз П. да Пена. Среди крупнейших полифонистов 15—16 вв.: Т. да Силва, Ж. ди Менезиш, М. Машаду ди Азеведу, Э. ди Павиа. Расцвет хор. полифонич. музыки 2-й пол. 16—17 вв. связан с деятельностью М. Мендиша, Д. Лобу, М. Кардозу, Ф. ди Магальяйнйша. Инстр. музыку писали М. Козлью да Кошта, органист Ф. Корреа ди Араужу, А. да Круш — автор одного из первых руководств по игре на скр. (1639) и соч. для неё. С кон. 17 в. до кон. 19 в. в Португалии господствовала итал. опера. В 1793 открылся корол. т-р «Сан-Карлуш» в Лиссабоне. Крупнейшие португ. оперные композиторы 18 в. — Ф. А. д'Алмейда (автор первой в П. м. оперы «Терпение Сократа», 1733), Ж. ди Соза Карвалью (12 опер), Д. Перес и М. А. Португал да Фонсека. Первые образцы нац. оперы, по жанру близкие к испан. *сарсуэле*, создали комп. А. Тейшейра и драматург А. Ж. да Силва (комич. опера «Войны Розмарина и Майорана», 1737). Инстр. и культовую хор. музыку писали (наряду с операми) Ф. А. д'Алмейда, Ж. ди Соза Карвалью, а также Ж. А. К. Сейшас — церк. органист и рук. корол. капеллы, автор сонат и токкат для клавесина в нац. стиле. Эту традицию в нач. 19 в. продолжил Ж. Д. Бонтемпу — автор первых нац. симф. и кам.-инстр. соч., основатель Филармонич. об-ва в Лиссабоне (1822), первой т. н. Корол. конс. (1835; позднее — Нац. конс.). На протяжении 19 в. в П. м. преобладает оперный жанр (гл. предст. — А. Машаду, писал в стиле франц. лирич. оперы). Во 2-й пол. 19 в. активизируется конц. жизнь, создаются муз. об-ва и конц. организации: «Публичные концерты» (1860), Об-во классич. концертов (1874), Корол. академия любителей музыки (1884) в Лиссабоне; Филармония (1852), Об-во кам. музыки (1883), Об-во симф. концертов, хор «Орфеон» (1881) в Порту. В 1-й пол. 20 в. выдвигаются крупные композиторы, среди них: Ж. Виана да Мота (композитор, пианист и дирижёр, основоположник совр. нац. комп. школы), О. да Силва (лучшие соч. — в кам.-инстр. жанре), Л. М. Фрейташ Бранку (композитор и музыковед), Р. Коэлью (автор опер и симф. соч.), К. Карнейру (выделяются его балеты, орк. и кам. музыка). В нац. стиле написаны соч. И. Круша («Лузитанские мотивы» для орк., симф. поэмы «Лиссабон» и «Коимбра») и особенно Ф. Лопиша Грасы — ведущего предст. совр. П. м., прогрессивного обществ. деятеля. Среди композиторов 2-й пол. 20 в.: Э. Брага Сантуш, А. Касату, Ф. Пириш, Ж. Пешиньо (двое последних — предст. муз. *авангардизма* в П. м.). В числе исполнителей 20 в.: певец Ф. д'Андрада; пианисты Л. Мендиш, Ж. Секейра Кошта, А. Мареа, С. Кастнер (пианист и музыковед); скрипач А. Беттенкур.

В Португалии работают (1988): оркестры — Нац. радиовещания, Филармонический, Нац. совета в Лиссабоне, Оркестр радио в Порту; Об-во португ. авторов и Ассоциация композиторов в Лиссабоне, об-ва хор. музыки, Об-во изящных иск-в, «Муз. молодёжь Португалии»; Нац. конс. в Лиссабоне, Муниципальная конс. в Порту, Муз. академия в Коимбре.

● Branco L. de Freitas, A música em Portugal, Lisboa, 1929; Pinto A., Música moderna portuguesa, Lisboa, 1930; Gallop R., Cantares do povo portugues..., Lisboa, 1937; Kastner M. S., Contribución al estudio de la música española y portuguesa, Lisboa, 1941; Lopes Graça F., A música portuguesa e os seus problemas, v. 1—2, [Porto], 1944, Coimbra, 1959; Branco J. de Freitas, História da música portuguesa, Lisboa, [1959]; Stevenson R., Portuguese music and musicians abroad (to 1650), Lima — N. Y., 1966; Alegria J. A., O ensino e prática da música nas Sés de Portugal..., Lisboa, 1985.

Л. А. Ахундов.

ПОРУМБЕ́СКУ (Porumbescu) Чиприан (1853—83) — рум. композитор, хор. дирижёр. С 1870-х гг. был руководителем разл. хоров (преим. студенческих). Работал учителем музыки в Черновцах, Брашове. Участвовал в нац.-освободит. движении против гнёта австро-венг. монархии, был арестован. В 1879—81 совершенствовался в Вене у А. Брукнера (композиция). Один из основоположников рум. музыки. Его патриотизм и прогрессивные взгляды наиб. ярко проявились в хор. песнях, получивших всенародную известность, — «Три цвета» (с 1977 — Гос. гимн СРР), «На нашем знамени начертано: единство» (с новым текстом был гимном Фронта демократии и социалистич. единства СРР), «Весенняя песня» (с новым текстом — «Марш Первого Мая»). Среди др. соч.: оперетта «Новолуние» (1882, Брашов), «Баллада» для скр. и фп., «Рум. рапсодия» для фп. Жизнь и деятельность П. запечатлены в оперетте «Дайте волю песне» Дендрино.

● Ванча З., Ч. Порумбеску, в кн. Страницы истории рум. музыки, [пер с рум.], М., 1979; Cosma V., C. Porumbescu..., [Buc., 1957], Moraru L., Iraclie şi C. Porumbescu, v. 1—, Buc., 1986—.

ПОРФИ́РИЙ (Πορφύριος) (наст. имя Малхус) (234 — между 301 и 305) — антич. философ-неоплатоник, эстетик. Учился у Плотина, комментировал и распространял его учение (неоплатонизм). Работа П. «Комментарии к Гармонике Птолемея» богата цитируемым материалом (из позднее утраченных трактатов греч. теоретиков), подробными объяснениями идей и положений антич. муз. теории пифагорейского направления.

ПО́ССЕ (Posse) Вильгельм (1852—1925) — нем. арфист, педагог, композитор. Ученик Л. Гримма (арфа) и др. Концертировал в разл. городах Германии, России. Его иск-во высоко ценил Ф. Лист. В 1878—1903 солист орк. Оперного т-ра в Берлине. С 1890 преподавал в Академии музыки в Берлине (арфа). С 1910 проф. берлинской Высшей муз. школы. Систематизировал и видоизменил методич. принципы преподавания Гримма. Среди продолжателей традиций П. — рус. арфист А. И. Слепушкин, сов. арфистка В. Г. Дулова. Автор произв. для арфы (в т. ч. «8 больших конц. этюдов»).

ПОСТАНО́ВКА ГО́ЛОСА — приспособление и развитие голосового аппарата в проф. целях. Необходима певцам, драм. актерам, лекторам и др. Методика основана на общих принципах регулирования дыхания, использования резонаторов, развития органов *артикуляции*, отличается специфич. приёмами при обучении разл. видам пения (также сценич. речи). Цель П. г. — достижение предельной естественности и свободы звукообразования, устойчивости и ровности звучания, максимальное расширение диапазона голоса, а также увеличение его силы, яркости и красочности тембра, приобретение звонкости, полётности, способности «литься» на одном дыхании при минимальной затрате мышечной энергии.

● Заседателев Ф. Ф., Науч. основы постановки голоса, М., 1937, Гарсиа М., Школа пения, пер. с франц., ч. 1—2, М., 1956, Дмитриев Л. Б., Основы вок. методики, М., 1968, Юссон Р., Певческий голос, пер. с франц., М., 1974.

ПО́СТНИКОВА Виктория Валентиновна (р. 1944) — сов. пианистка. Ученица Я. В. Флиера. С 1970 солистка Моск. филармонии. Выступает также в фп. дуэте с Г. Н. Рождественским (муж П.). Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Лидс, 1966), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Вианы да Моты (Лиссабон, 1968), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970).

ПОСТРОЕ́НИЕ — термин, обозначающий любой раздел муз. формы, объединённый к.-л. общим качеством, закономерностью. П. чаще называют нерегламентиров. структуры, не имеющие спец. наименований, хотя любая часть формы (напр., предложение, период) может быть названа П.

ПОТОПЧИНА́ Евгения Владимировна (1882—1962) — рус. артистка оперетты. С 1908 выступала в Петербурге в антрепризе С. Н. Новикова, с 1911 — в Москве, где организовала свою труппу (Оперетта П.), спектакли к-рой давались в т-ре «Парадиз» (Никитский т-р). Роли Дениза («Мадемуазель Нитуш» Эрве), Стасси и Сильва («Сильва» Кальмана), Дэзи («Принцесса долларов» Фалля) и др. С 1920 жила за рубежом (последние годы жизни — в США).

ПОТО́ЦКИЙ Сергей Иванович (1883—1958) — сов. композитор. Ученик С. Н. Василенко (композиция), К. Н. Игумнова (фп.). Брал уроки у С. И. Танеева. Активно работал в области киномузыки. Автор одной из первых опер на сов. тему — «Прорыв» (1930, Москва). Среди др. соч.: оперы «Степан Разин» (1950), «Меч освобождения» («Ушаков», 1952); кантата «Родина» (1944), сюита для симф. орк., хоры, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. («Богдан Хмельницкий», 1941; «Принц и нищий», 1945).

ПОХИТО́НОВ Даниил Ильич (1878—1957) — сов. дирижер, педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). С 1905 пианист-концертмейстер, хормейстер, в 1909—56 дирижер Мариинского т-ра (ныне Ленингр. т-р оперы и балета), в 1918—32 одноврем. Петрогр. (Ленингр.) Малого оперного т-ра. Иск-во П. как оперного дирижера высоко ценил Ф. И. Шаляпин. П. выступал также как симф. дирижер. В 1938—54 (с перерывом) преподавал в Ленингр. конс. (с 1939 проф.). Автор кн. «Из прошлого рус. оперы» (Л., 1949).

ПОХОРО́ННЫЙ МАРШ, траурный марш, — разновидность *марша;* муз. произв. торжественно-скорбного характера в ритме размеренного замедленного шага. Обладая большим эмоц. воздействием, П. м. приобретает важнейшую роль в общей идейной концепции произв. (3-я симф. Бетховена, соната для фп. b-moll Шопена, опера «Гибель богов» Вагнера и др.). Жанровые признаки П. м. могут быть свойственны отд. частям или разделам соч., в к-рых нет прямого указания на использование этого жанра (кода 1-й части 9-й симф. Бетховена; 2-я часть «Немецкого реквиема» Брамса; 1-я часть 5-й симф. Малера и др.).
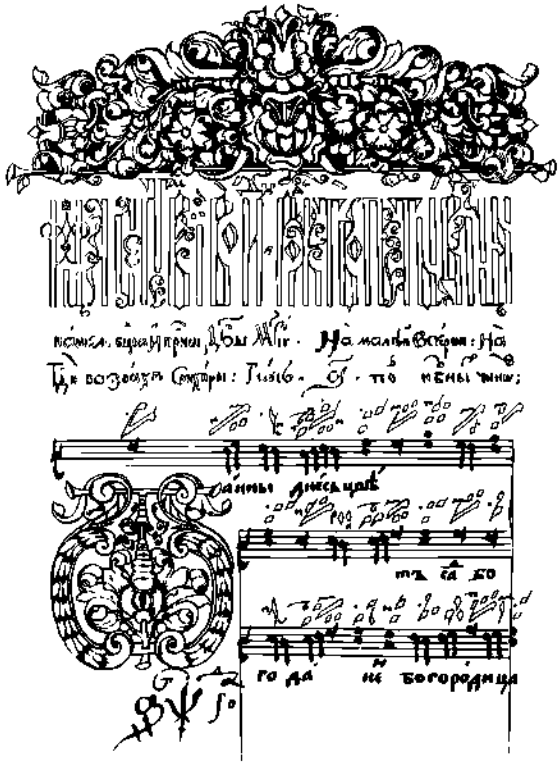


ПОШЕ́Т, пошетта (франц. pochette, от pocheter — носить в кармане), — струнный смычковый инструмент малого размера (дл. 200—350 мм). В 16 в. имел 3 струны и лодкообразный корпус, позднее — 4 струны и корпуса разл. формы, близкие к виоле, скрипке, гитаре. Строй квинтовый, обычно на кварту выше строя скрипки — c^1, g^1, d^2, e^2. Известны П. работы А. Страдивари. Употреблялся до нач. 19 в. гл. обр. при обучении танцам, иногда — как сольный, а также ансамблевый инструмент. Следует отличать от скрипки-пикколо.

ПОШО́Н (Pochon) Альфред (1878—1959) — швейц. скрипач. Ученик С. Томсона. С 1898 2-я скр. Квартета Томсона, с 1902 — организатор и участник «Флоизалей-квартета» в Льеже, с 1929 играл в «Страдивариус-квартете» в Нью-Йорке. В 1941—57 директор конс. в Лозанне. Чл. жюри 1-го Междунар. конкурса скрипачей им. П. И. Чайковского (Москва, 1958). Автор книг, статей.

ПОЭ́МА (франц. poème) — 1) инстр. пьеса лирико-драм. или лирико-повествоват. характера, отличающаяся свободой построения. Обычно пишется для фп. или для к.-л. струн. смычкового инструмента с сопр. фп. (П. для скр. и фп. Фибиха), порой и с орк. сопр. (П. для скр. и орк. Шоссона). Прообразом для П. послужил созданный Ф. Листом жанр *симфонической поэмы*. Наряду с обозначением «П.» пьесы этого жанра часто носят программные заглавия или определения (фп. пьесы А. Н. Скрябина — П. «К пламени», «Сатаническая поэма» и др.). 2) Обозначение крупного одночастного оркестрового программного произв., использовавшееся нек-рыми композиторами взамен определения «симф. поэма» (напр., муз. поэмы — Tondichtungen — Р. Штрауса). 3) В 20 в. П. стали наз. и нек-рые крупные вок. или вок.-инстр. соч. («10 поэм для хора» Шостаковича, «Поэма памяти Сергея Есенина» Свиридова).

«ПОЮ́ЩИЕ ГОЛОСА́ ЯПО́НИИ» (Нихон-но утагоэ) — массовое демократич. хор. объединение в Японии (по назв. проведенного в 1952 фестиваля самодеят. хоров в Токио). Зародилось в Токио, где под рук. А. Сэки был создан Центр. хор и Исполнит. к-т, объединивший впоследствии все самодеят. хор. коллективы страны. «П. г. Я.» наряду с Об-вом трудящихся — любителей музыки (осн. в 1949) отражают массовое демократич. движение в области муз. иск-ва, развернувшееся в стране в 1950-х гг. Проводились праздники песен, фестивали, концерты, в к-рых пропагандировались песни разных народов, новые соч. япон. авторов, произв. сов. композиторов. С 1951 ежегодно издаются сб-ки революц. и популярных песен народов мира. Центр. хор гастролировал в СССР (1964).

ПРА́ЗДНИКИ — рус. певч. книга, включающая песнопения, исполняемые в дни двунадесятых церк. праздников (3 подвижных и 9 неподвижных). Структура соответствует порядку следования 12 праздников



в году, сформировалась к нач. 17 в., ее истоки — в Стихирарях (месячном и постном), Минее и Триоди цветной. В книге П. широко представлен принцип многораспевности, она содержит неск. муз. воплощений одного и того же текста. Существуют списки П., все песнопения к-рых принадлежат *путевому распеву* или *демественному распеву*.

ПРА́ЗДНИКИ ПЕ́СНИ — см. *Певческие праздники*.

ПРА́ЙС (Price) Леонтина (р. 1927) — амер. певица (сопрано) негр. происхождения. С 1951 выступала на оперных сценах крупнейших т-ров США и Европы. С 1985 ведет конц. деятельность. Прославилась как исполнительница партий в операх Дж. Верди (особенно Аиды), Дж. Гершвина. Одна из лучших исполнительниц партии Кармен. Тонкий интерпретатор кам. вок. произв., в т. ч. цикла «Песни отшельника» Барбера (создан для П.), в конц. репертуаре также *спиричуэлы*.

ПРАТЕ́ЛЛА (Prateila) Франческо Балилла (1880—1955) — итал. композитор, музыковед. Учился у П. Масканьи и др. Директор муз. лицеев в Луго (1910—26), Равенне (им. Дж. Верди, 1927—45). Предст. муз. «футуризма» («Футуристическая музыка» для орк., 1912). В своих произв. использовал также итал. нар. мелодии. Автор опер, оперетт, орк., кам.-инстр., фп. произв., музыки к к.-ф. и др. Среди работ П.: «Evoluzione della musica» (v. 1—2, Mil., 1917—19); «Il libro della musica e del canto in coro» (v. 1—3, Mil., 1951); «Die futuristische Musik» (в кн. Apollonio U. (ed.), Der Futurismus, Köln, 1972).

ПРА́УТ (Prout) Эбенезер (1835—1909) — англ. муз. теоретик, педагог, издатель, композитор. Первый ред. журн. «Monthly musical record» (1871—75), сотрудничал и в др. журналах. Известны муз.-теоретич. труды П. Автор 4 симфоний, неск. кантат, 2 увертюр; концерта для органа и орк. и др. Редактор ряда ораторий и опер Г. Ф. Генделя, арий и кантат И. С. Баха.

■ В рус. пер. — Анализ фуг, М., [б. г.]; Прикладные формы, М., [б. г.]; Элементарное руководство к изучению инструментовки, М.—Лейпциг, 1900; Музыкальная форма, М., 1891; Фуга, М., 1900, [2]1922; Моцарт, М.—П., 1923

ПРАЧ (Práč) Иван (Ян Богумир) (сер. 18 в. — 1818) — рус. фольклорист, композитор, педагог. По нац. чех. С кон. 1770-х гг. работал в России. Записал и обработал для голоса с фп. ряд рус. нар. песен, составил совм. с Н. А. Львовым сб-к (нек-рые песни заимствованы из сб-ка В. Ф. Трутовского) «Собрание нар. рус. песен с их голосами, положенных на музыку Иваном П.» (СПБ, 1790; [5]под ред. В. М. Беляева, М., 1955). Мелодии из сб-ка использовали Н. А. Римский-Корсаков, М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, а также Л. Бетховен и др. Преподавал (фп.) в петерб. уч. заведениях.

ПРЕВИТА́ЛИ (Previtali) Фернандо (р. 1907) — итал. дирижёр, композитор. Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» (1943). Ученик Ф. Альфано (композиция). С 1928 один из организаторов и руководитель оркестра фестиваля «Флорентийский муз. май», с 1936 руководитель орк. Радио в Риме, с 1953 худ. рук. концертов Нац. академии «Санта-Чечилия», с 1972 гл. дирижёр т-ра «Сан-Карло» в Неаполе, затем худ. рук. т-ра «Реджо» в Турине. Гастролировал во мн. странах. Автор балета «Галлюцинации» (1945, Рим), кантаты, кам.-инстр. ансамблей. П. принадлежат муз.-критич. статьи, руководства по дирижированию («Guida allo studio della direzione d'orchestra», Roma, 1951).

ПРЕДЛОЖЕ́НИЕ — см. *Период.*

ПРЕДЪЁМ — см. *Неаккордовые звуки.*

ПРЕДЫ́КТ, предъикт, — 1) раздел муз. формы, конденсирующий неустойчивость (преобладание D на сильных долях, в четных тактах *органный пункт*) и требующий разрешения в устойчивой части формы. Применяется в серединных частях, разработках, связках и связующих партиях, вступлениях. 2) По Б. Л. Яворскому — момент, предшествующий «икту» (лат. ictus — удар) — переходу от одной ладовой функции к другой.

● Яворский Б., Строение муз. речи, ч. 1—3, [М., 1908]; Способин И. В., Муз. форма, [5]М., 1980.

ПРЕЙ (Prey) Герман (р. 1929) — нем. певец (лирич. баритон) (ФРГ). С 1952 пел в Гос. т-ре Висбадена. С 1957 ведущий баритон Венской гос. оперы, с 1959 — Баварской оперы в Мюнхене. Выступал также в т-рах «Метрополитен-опера» и «Ковент-Гарден». Участник фестивалей в Байрейте и Зальцбурге. В репертуаре певца выделялись кам. вок. соч. и партии из опер В. А. Моцарта, а также партия Вольфрама («Тангейзер»).

ПРЕЛЮ́ДИЯ, прелюд (ср.-век. лат. praeludium, от лат. praeludo — играю предварительно, делаю вступление), — небольшая инстр. пьеса. Первоначально представляла собой импровизац. характера вступление к осн. пьесе (обычно *фуге*) 2-частного цикла (П. и фуги Д. Букстехуде, «ХТК» И. С. Баха) или к многочастному циклич. произв. (см. *Сюита*). В 16—18 вв. складывается жанр П. как самостоят. пьесы, по характеру и типу изложения близкой *фантазии*. В 19 в. П. становится одним из наиб. распространённых жанров малых форм в творчестве (преим. фп.) композиторов-романтиков (циклы прелюдий Ф. Шопена, А. Н. Скрябина и др.). В творчестве композиторов 20 в. жанр П. трактуется многопланово: П. может выполнять вступит. функцию (П. и фуги Д. Д. Шостаковича, Р. К. Щедрина), являться самостоят. пьесой (у С. В. Рахманинова, Шостаковича) или развёрнутой композицией (Prelude op. 44 Шёнберга, «Прелюды» для орк. Дебюсси).

ПРЕ́МИИ (от лат. praemium — награда) музыкальные — награды, присуждаемые деятелям муз. иск-ва (композиторам, исполнителям, музыковедам, инстр. мастерам, педагогам и др.) за отдельные выдающиеся работы или за совокупность творч. достижений. П. присуждаются по итогам специально учреждаемых конкурсов (см. *Конкурсы*), а также по решению правительств. учреждений, разл. муз. об-в, уч. заведений, т-ров, изд-в и др.; в ряде стран — учреждениями, фирмами, об-вами, частными лицами, меценатами. Большое распространение муз. П. получили в 19—20 вв. в связи с возникновением разл. об-в и фондов с целью поощрения молодых музыкантов. Как правило, П. носят имена крупнейших композиторов и исполнителей. Среди значит. П. — им. В. А. Моцарта, Р. Вагнера (в Германии), Римская П. (во Франции), Бетховенские П. и П. Об-ва любителей музыки в Вене (в Австрии), Глинкинские П. (в России), Мендельсоновская стипендия (в Великобритании), П. им. Ф. Шуберта, И. С. Баха (в ФРГ), им. Дж. Гершвина (в США).

В СССР за высшие достижения в области иск-ва, в т. ч. музыки, К-том по Ленинским и Гос. премиям СССР в области лит-ры, иск-ва и архитектуры при СМ СССР присуждаются Ленинские пр. (с 1957) и Гос. пр. СССР (в 1940—52 Сталинские пр. и с 1967). Гос. премии деятелям муз. иск-ва присуждаются также в союзных и автономных республиках: в Азерб. ССР — им. У. Гаджибекова (с 1966), в Арм. ССР — им. А. И. Хачатуряна и им. А. Даниэлян (с 1965), в БССР (с 1966), в Груз. ССР — им. Ш. Руставели (с 1965), им. З. Палиашвили (с 1971), в Казах. ССР — им. К. Байсеитовой и им. Курмангазы Сагырбаева (с 1965), в Кирг. ССР — им. Токтогула Сатылганова (с 1966), в Латв. ССР (с 1957), в Литов. ССР (с 1957), в Молд. ССР (с 1965), в РСФСР — им. М. И. Глинки (с 1965) и им. Б. В. Асафьева (с 1984), в Тадж. ССР — им. А. Рудаки (с 1963), в Туркм. ССР — им. Махтумкули (с 1966), в Узб. ССР — им. Х. Хамзы (с 1964), в УССР — им. Т. Г. Шевченко (с 1961) и им. Н. В. Лысенко (с 1982), в Эст. ССР (с 1957), в Тат. АССР — им. Г. Тукая (с 1958), в Якут. АССР (с 1966) и др. Присуждаются также П. ЦК ВЛКСМ и ЦК комсомола союзных республик, СК СССР и др.

ПРЕОБРАЖЕ́НСКАЯ Софья Петровна (1904—66) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1955). Ученица И. В. Ершова. В 1928—59 солистка Ленингр. т-ра оперы и балета. П. обладала сильным голосом широкого диапазона, отличавшимся богатством тембровых красок. Ей были близки роли героич. характера. Среди партий: Иоанна, Азучена, Далила; Октавиан («Кавалер розы» Р. Штрауса), Ефросинья («Семья Тараса»). Выступала в концертах, участвовала в исполнении вок.-симф. произв. Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Дж. Верди. В 1947—61 (с перерывом) преподавала в Ленингр. конс. (с 1949 проф.). Гос. пр. СССР (1946, 1951).

● Трайнин В., С. П. Преображенская, [Л.], 1972.

ПРЕОБРАЖЕ́НСКИЙ Антонин Викторович (1870—1929) — рус. историк музыки. С 1898 работал в Моск. синодальном уч-ще, с 1902 — в петерб. Придв. певч. капелле. С 1920 проф. Рос. ин-та истории иск-в и Ленингр. конс. Осн. сфера науч. интересов — рус.-визант. муз. связи и рус. муз. культура 17 в. Составил библ. указатель лит-ры по церк. пению (Екатеринослав, 1897, [2]М., 1900). Автор ряда статей, помещённых в рус. изд. «Муз. словаря» Х. Римана (М., 1901—04).

■ Словарь рус. церк. пения, М., 1896; О сходстве рус. муз. письма с греческим в певчих рукописях XI—XII вв., СПБ, 1909; Культовая музыка в России, Л., 1924; Греко-рус. певч. параллели XII—XIII вв., в сб. De musica, в. 2, Л., 1926; Рус. муз. азбука XVII в., там же, в. 3, Л., 1927.

ПРЕОБРАЖЕ́НСКИЙ Николай Алексеевич (1854—1910) — рус. певец (драм. тенор). С 1886 пел в т-рах Италии, в 1888—93 — в Большом т-ре, затем в т-рах Киева, Казани и др. Среди партий: Собинин, Фауст, Рауль («Гугеноты»), Лоэнгрин. Последние годы жизни преподавал в Риге.

ПРЕ́РВАННАЯ КАДЕ́НЦИЯ — см. *Каденция.*

ПРЕСМАН Матвей Леонтьевич (1870—1941) — сов. пианист, педагог. Ученик Н. С. Зверева и В. И. Сафонова. С 1896 преподаватель и директор муз. классов (с 1900 муз. уч-ще) отделения РМО в Ростове-на-Дону. С 1913 проф. Саратовской, с 1918 — Донской (Ростов-на-Дону), в 1921—22 — Азерб. конс. С 1933 преподаватель и директор Муз. уч-ща им. М. М. Ипполитова-Иванова в Москве. Автор воспоминаний «Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов» (сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 1, [3]М., 1974).

ПРЕСС — рус. музыканты, братья. Иосиф Исаакович П. (1880/81—1924) — виолончелист. Ученик А. Э. Глена, консультировался у П. Касальса. С 1898 концертировал как солист и ансамблист, в т. ч. с В. И. Сафоновым, К. Н. Игумновым. 2-я пр. на Конкурсе виолончелистов (Москва, 1911, разделил с Е. Я. Белоусовым). С 1916 проф. Петрогр., с 1918 — Киевской, затем Одесской конс. В 1921 уехал за рубеж, концертировал в Европе и Америке. Преподавал в Истменской муз. школе в Рочестере (США). Михаил Исаакович П. (1871—1938) — скрипач. Ученик И. В. Гржимали, совершенствовался у Э. Изаи. Скрипач-виртуоз, он много концертировал как солист и ансамблист. В 1906—11 жил в Берлине, где организовал совм. с братом и женой — пианисткой В. И. Мауриной Рус. трио, репертуар к-рого включал произв. рус. композиторов, в т. ч. П. И. Чайковского, А. С. Аренского, С. В. Рахманинова. В 1915—18 проф. Моск. конс. С 1918 жил за рубежом, с 1922 — в США. Выступал как дирижёр, преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии. Ему принадлежат многочисл. транскрипции (для скр. и фп.)

PRESTISSIMO (престиссимо, итал., превосходная степень от presto — быстро) — см. *Темп.*

PRESTO (прéсто, итал. — быстро) — см. *Темп.*

ПРЕТО́РИУС (Praetorius) (наст. фам. Шультхайс, Шульц, Schultheiß, Schulz, Schulze) Михаэль (1571 или 1572—1621) — нем. композитор, органист, муз. теоретик. Сын протестантского священника, к-рый был связан со сторонниками М. Лютера. Служил у герцога Брауншвейгского в качестве органиста, затем у герцога Вольфенбюттельского (с 1604 придв. капельмейстер). Сотрудничал с Х. Л. Хаслером, Г. Шютцем, С. Шейдтом. Ввел в нем. музыку многохорный концерт; одним из первых в Германии применял *генерал-бас*. Опирался в творчестве на традиции *венецианской школы*. Писал светскую и церк. музыку на нем. и лат. тексты. Его вок. и органные соч. помещены в сб-ках «Musae Sioniae» (Tl 1—9, Regensburg — [u. a.], 1605—10), «Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi latini» (Nürnberg, 1607). Автор энциклопедич. труда «Syntagma musicum» (с «Theatrum instrumentorum», Bd 1—3, Wittenberg—Wolfenbüttel, 1614—20), в к-ром систематизированы теоретич., историч. и практич. сведения его эпохи. Отрывки из трактата опубл. в кн.: «Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв.» (М., 1971).

▲ Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Bd 1—21, Wolfenbüttel — B., 1928—60, Sämtliche Orgelwerke, Wolfenbüttel — B., 1930

● Gurlitt W., M. Praetorius (Creuzbergensis). Sein Leben und seine Werke. Lpz., 1915; Forchert A., Das Spatwerk des M. Praetorius, B., 1959.

ПРЕЧИ́СТЕНСКИЕ КУ́РСЫ — общеобразоват. бесплатные вечерние курсы для взрослых, существовавшие в нач. 20 в. в Москве. Осн. в 1897 Рус. технич. об-вом, помещались на ул. Пречистенке (ныне — Кропоткинская). В 1906 при П. к. по инициативе Е. Э. Линёвой основан хор (существовал до 1913), к-рый выступал в концертах (впервые в царской России исп. революц. песни). Нек-рые хористы участвовали в концертах *Московской симфонической капеллы*.

ПРИ́БИК Иосиф (Иозеф) Вячеславович (1853 или 1855—1937) — сов. дирижёр, композитор, педагог. Нар. арт. УССР (1934). По нац. чех. В 1879—93 директор отделения РМО в Смоленске, одноврем. дирижёр в оперных т-рах Киева, Москвы и др. городов. С 1894 дирижёр Одесского оперного т-ра (в 1920—26 гл. дирижёр, с 1926 почётный дирижёр). Деятельность П. способствовала подъёму муз. культуры в Одессе. Дирижировал общедоступными симф. концертами. Был пропагандистом творчества рус. композиторов, значительно поднял художеств. уровень вок. исполнит. школы. Осуществил ряд первых пост. опер рус. и заруб. авторов. Автор одноактных опер по рассказам А. П. Чехова — «Забыл» (1921), «Радость» (1922, обе — Одесса), а также др. опер и муз. соч. С 1919 проф. Одесской конс.

ПРИВА́ЛОВ Николай Иванович (1868—1928) — сов. музыкант-этнограф, инструментовед, дирижёр, композитор. Один из организаторов и преподаватель (1902—17) Бесплатных муз. классов при петерб. Нар. доме. После Окт. революции 1917 вёл науч., преподават. и просветит. работу. В 1920—22 проф. и проректор Одесской конс., науч. сотрудник кафедры этнографии Одесского археологич. ин-та. Автор оперы «На Волге» (1902, Петербург), музыки к спектаклям драм. т-ра и др.

■ Муз духовые инструменты рус народа, в 1—2, СПБ, 1906—08; Народныя музычныя інструманты Беларусі, в кн Запіскі аддзелу гуманітарных навук, кн. 4, Мінск, 1928

ПРИГО́ЖИН Люциан Абрамович (р. 1926) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1979). Ученик В. В. Щербачёва, Ю. В. Кочурова. Среди соч.: балет «Круг ада» (1964, Ленинград); оратории «Непокоренный Прометей» (1960), «Слово о полку Игореве» (1966), «Вьюга» (по поэме А. А. Блока «Двенадцать», 1968), «Повесть о Горе-Злочастии» (1986); 4 симф. (1955—84); Концерт-симфония для скр. с орк. (1978); 5 струн. квартетов (1970—88); инстр. сонаты; песни, романсы.

● Ручьевская Е. А., Л. Пригожин, М.—Л., 1977

ПРИДВО́РНАЯ ПЕ́ВЧЕСКАЯ КАПЕ́ЛЛА — см. *Ленинградская академическая капелла*.

ПРИЗНА́КИ — система штрихов, добавлявшихся к знакам знаменной и демественной нотаций для уточнения их высотного уровня. Функция П. аналогична функции степенных киноварных *помет*. Первый звук согласий (см. *Обиходный звукоряд*) П. не помечался; 2-й помечался посередине, 3-й — наверху «штиля» в знаках типа «крюк» и «стопица» (см. *Крюки*). У знаков иных форм П. ставились соответственно слева и справа (см. табл. во 2-й колонке).

Тушевые (чёрные) П. введены в 1668. Система П. разработана спец. комиссией во главе с А. Мезенцем.

● См. лит. при ст. *Пометы*

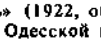
ПРИКЛАДНА́Я МУ́ЗЫКА, функциональная музыка (нем. Gebrauchsmusik, Funktionale Musik), — жанры и отд. опусы, ориентированные на выполнение определённых, не собственно художеств. функций. В древних (в т. ч. фольклорных) культурах музыка носила преим. прикладной характер, участвуя в обряде, ритуале, в коллективных трудовых акциях (напр., трудовые песни). В европ. традиц. культуре музыка выполняла прикладные задачи в церк. культе, а также в рамках церемоний. С 19 в. в П. м. разл. уровней гор. культуры преобладают развлекат. жанры (*салонная музыка, танцевальная музыка, шлягер, цыганский романс* и др.). Панорама видов совр. П. м. широка: помимо развлекат. танц. музыки (см. *Поп-музыка*), муз сигналов радиостанций, т. н. производств. музыки («звукового» дизайна в промышленных цехах, залах ожидания, учреждениях) к ней относятся нек-рые разновидности музыки в драм. т-ре и киномузыки, выполняющие сугубо иллюстративные задачи и не несущие самостоят. *художественного образа*.

● Eggebrecht H. H., Musikalisches Denken, Wilhelmshaven, 1977.

ПРИ́МА (от лат. prima — первая) — см. *Интервал*.

ПРИМАВЕ́РА (Primavera) Джованни Леонардо (между 1540 и 1545 — после 1585) — итал. композитор, поэт. В 1573 капельмейстер в Милане. Позднее жил в Неаполе, входил в группу музыкантов, объединенных Джезуальдо ди Веноза. Мастер *мадригала* (зачастую был автором поэтич. текстов). Издал 7 книг мадригалов (Венеция, 1565—85; 6-я утеряна) Его 6-гол. мадригал «Nasce la gioia mia» использовал Палестрина в одной из месс. Писал также виланеллы.

ПРИМАДО́ННА (итал. primadonna, букв. — первая дама) — певица, исполняющая первые роли в опере или оперетте. Термин возник в кон. 17 в. в Италии.

Наименование	Нижний звук согласия (без признаков)	Средний звук согласия (признак слева или в середине)	Верхний звук согласия (признак справа или вверху)
ПАРАКЛИТ			
КРЮК			
СТОПИЦА			
ПАЛКА			
СТАТЬЯ ПРОСТАЯ			
» МРАЧНАЯ			
» СВЕТЛАЯ			
СТРЕЛА МРАЧНАЯ			
» ГРОМОСВЕТЛАЯ			
ЗМЕИЦА			
ПОДЧАШИЕ			
ДВА В ЧЕЛНУ			
КЛЮЧ			
ЧЕЛЮСТКА			
ЗАПЯТАЯ			
СКАМЕИЦА			

ПРИ́МОВ Курбан Бахшали оглы (1880—1965) — сов. исполнитель на таре. Нар. арт. Азерб. ССР (1936). Ученик М. Садыха. Тарист-виртуоз, П. расширил традиц. возможности игры на этом инструменте. Участник трио (совм. с певцом Дж. Карягды, кеманчистом С. Оганезашвили). Среди учеников — Б. Мансуров.

ПРИ́МРОЗ (Primrose) Уильям (1903—82) — шотл. альтист. Ученик Э. Изаи (скр.) и др. Участник (альтист) струн. квартетов — Лондонского, «Примроз-квартета» (осн. П. в 1939) и др. Гастролировал как солист и ансамблист с ведущими оркестрами и инструменталистами разных стран. Первый исполнитель ряда произв. для альта (в т. ч. Концерта для альта с орк. Б. Бартока). П. принадлежат перелож. для альта скр. пьес. Автор воспоминаний (1978).
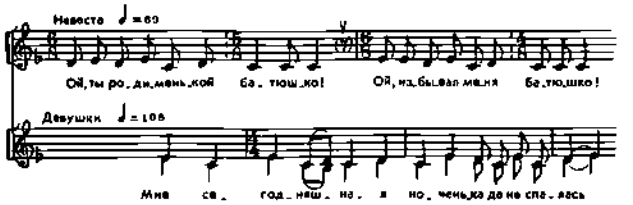
ПРИПЁВ — 1) в хор. песнях 2-я половина куплета, исполняемая хором [ср. *Запев* (1)]. 2) В *куплетной форме* часть *куплета* с неизменным текстом, обычно заключающая в себе осн. содержание песни (1-е и 2-е значения слова часто совпадают).

● См. лит. при ст. *Куплетная форма*

ПРИ́ЦКЕР Давид Абрамович (1900—78) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1941. Ученик М. А. Юдина. Автор оперы «Утренний снег» (по К. Г. Паустовскому, 1965); оперетт «Сердце молодое» (1961; 2-я ред. 1962), «Девушка его мечты» (1964, Ленинград; обе — совм. с Б. П. Киняовым); соч. для дух. орк., для фп.; романсов, песен (всего св. 250) и др. Обрабатывал нар. песни.

● Заборский В., Д. А. Прицкер, Л., 1964.

ПРИЧИТА́НИЕ, плач, причет (ь), — один из древнейших муз.-поэтич. жанров нар. творчества. Различают П. обрядовые (свадебные, похоронные, поминальные) и необрядовые, т. н. лирические



Северно-русский свадебный плач. Запись Б. Б. Ефименковой.

(о рекрутах, о пропавших без вести, попавших в плен). Характерны импровизирование поэтич. текста на основе традиц. приёмов, формульность напевов (чаще однострочные), использование речевых интонаций (жалоба, вопрос, повествование), постепенно нисходящее мелодич. движение. Распространён архаич. тип на малотерцовой (нередко с вспомогат. квартой или секундой) или квартовой ладовой основе. Коллективные П. сохраняют архаич. формы *многоголосия*: антифонное пение (груз., кирг.), бурдонное двух- (латыш.) и трёхголосие (груз.), *гетерофония* (рус., эст.); в северно-рус. свадебных П. встречаются полифонич. склад, *полиритмия, полиладовость*. На Востоке существует традиция инстр. П. (казах., кирг.). Эволюция жанра выражается в большей напевности (влияние нар. песни), напр. в казах. и молд. П. Жанр П. широко используется в проф. музыке.

● Базанов В., О социально-эстетич. природе причитаний, «Рус. лит-ра», 1964, № 4; Можейко З. Я., Песенная культура белорус. Полесья. Село Тонеж, Минск, 1971; Ефименкова Б., Драматургия свадебной игры..., в сб.: Проблемы муз. науки, в. 2, М., 1973; её же, Северно-русская причеть, М., 1983.
Е. М. Фрёнова.

ПРОВАТО́РОВ Геннадий Пантелеймонович (р. 1929) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1977. Ученик К. П. Кондрашина и А. В. Гаука. С 1955 ведёт дирижёрскую деятельность, в т. ч. с 1961 дирижёр Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, с 1965 — Одесского, в 1968—71 гл. дирижёр Ленингр. Малого т-ров оперы и балета, в 1971—1981 — симф. орк. Куйбышевской филармонии. С 1984 гл. дирижёр Белорус. т-ра оперы и балета, с 1989 Моск. экспериментального муз. т-ра при СК СССР. Под упр. П. впервые исполнены мн. произв. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом.

ПРОВЕДЕ́НИЕ (нем. Durchführung) — 1) первоначальное или повторное (в т. ч. неполное) изложение темы (фуги и др.) или тематич. элемента в к.-л. голосе или голосах (напр., имитац. П. начального мотива гл. партии в разработке), у к.-л. инструмента, орк. группы (напр., П. лейтмотива у медных), в муз. форме (напр., П. рефрена в *рондо*). 2) Раздел *фуги*, содержащий тему и ответ во всех голосах (напр., экспозиция — 1-е П.).

ПРОВЕНЦА́ЛЕ (Provenzale) Франческо (ок. 1627—1704) — итал. композитор, педагог. С 1680 2-й капельмейстер корол. капеллы в Неаполе, в 1686—99 органист и дирижёр капеллы «Сан-Дженнаро», одноврем. с 1690 — корол. капеллы. Предшественник А. Скарлатти (к-рый учился у П.), один из основоположников *неаполитанской оперной школы*. Среди соч.: оперы «Кир» (1653), «Артемисия» (1657), «Раб своей жены» (1671), «Орфей» (1677), «Аврелий» (1678, все — Неаполь) и др.; оратории, кантаты, мессы, мотеты. Преподавал в консерватории «Санта-Мария ди Лорето» (1663—74), был директором консерватории «Пьета деи Туркини» (1673—1701) в Неаполе.

● Mondolfi (Bossarelli) A., Vita e stile di Fr. Provenzale, в кн.: Annuario del conservatorio di musica S. Pietro a Majella. 1962/63, Napoli, 1963.

ПРОГРА́ММНАЯ МУ́ЗЫКА — род инстр. музыки, а также муз. произведения, имеющие словесную (нередко стихотворную) программу и раскрывающие её содержание. Программой может служить заглавие, указывающее на к.-л. явление действительности, к-рое имел в виду композитор, или на вдохновившее его лит., живописное или пластич. произв. Более подробные программы обычно представляют собой лит. сюжет. Программа раскрывает нечто недоступное для муз. воплощения и поэтому не переданное самой музыкой. В П. м. широко применяются муз. изобразительность, звукопись, конкретизация через жанр. Простейший вид П. м. — картинная программность (муз. картины природы, нар. празднеств, битв и т. п.). В сюжетно-программных произв. развитие муз. образов в той или иной степени отвечает контурам сюжета, как правило, заимствованного из художеств. литры. Порой в них даётся лишь муз. характеристика осн. образов, иногда отображается вся последовательность событий. В П. м. используются методы развития, позволяющие «следовать» за сюжетом, не нарушая собственно муз. закономерностей. Среди них: вариационность (см. *Вариационная форма*) и связанный с ней принцип *монотематизма*, принцип лейтмотивной характеристики (см. *Лейтмотив*), объединение в одночастной форме черт сонатного allegro и сонатно-симфонического цикла, характерное для жанра *симфонической поэмы*. Программность явилась большим завоеванием муз. иск-ва, стимулировала поиски новых выразит. средств, обогатила круг образов муз. произв.

П. м. известна с глубокой древности. Среди программных произв. 18 в.: клавесинные миниатюры Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, «Каприччо на отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха. Ряд программных произв. создан Л. Бетховеном — «Пасторальная симфония», увертюры «Эгмонт», «Кориолан» и др. Расцвет П. м. в 19 в. во многом связан с муз. *романтизмом*, провозгласившим лозунг обновления музыки с помощью единения её с поэзией. Среди программных произв. композиторов-романтиков: «Фантастическая симфония» и симфония «Гарольд в Италии» Берлиоза, симфонии «Фауст», «К „Божественной комедии" Данте», симф. поэмы «Тассо», «Прелюдии» и др. Листа. Крупный вклад в П. м. внесли рус. композиторы-классики. Большой известностью пользуются симф. картина «Иванова ночь на Лысой горе», фп. цикл «Картинки с выставки» Мусоргского, симф. сюита «Антар» Римского-Корсакова, симфония «Манфред», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», фантазия для орк. «Франческа да Римини» Чайковского и др. П. м. писали А. К. Глазунов, А. К. Лядов, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов и др. Нац. традиции в области П. м. нашли своё продолжение и развитие и в творчестве сов. композиторов — Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича и др.

● Шостакович Д., О подлинной и мнимой программности, «СМ», 1951, № 5; Чайковский П. И., О программной музыке, М.—Л., 1952; Арановский М. Г., Что такое программная музыка?, М., 1962; Хохлов Ю., О муз. программности, М., 1963; Бобровский В. П., Программный симфонизм Шостаковича, в сб.: Музыка и современность, в. 3, 5, М., 1965—67; Тюлин Ю. Н., О программности в произв. Шопена, 2М., 1968; Dahlhaus C., Die Idee der absoluten Musik, Lpz., 1979.
Ю. Н. Хохлов.
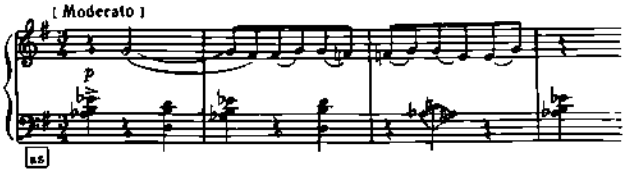
ПРОДО́ММ (Prod'homme) Жак Габриель (1871—1956) — франц. музыковед, критик. Выступал в периодич. изданиях. Основал совм. с Ж. Экоршвилем и Л. Дориаком франц. секцию Междунар. муз. об-ва (1904), совм. с Л. де Ла Лоранси — Франц. об-во музыковедения (1917). Автор разнообразных по тематике работ, среди к-рых выделяются исследования о Л. Бетховене, о франц. музыке. Перевёл на франц. яз. разговорные тетради Л. Бетховена («Cahiers de conversation de Beethoven», P., 1946).

● H. Berlioz, 2P., [1913]; Pensées sur la musique et les musiciens, P., 1926; Les symphonies de Beethoven, 18P., 1938; Fr.-J. Gossec, P., 1949, и др.

ПРОИЗВЕДЕ́НИЕ МУЗЫКА́ЛЬНОЕ (греч. ἔργον; нем. Werk; франц. oeuvre; итал. opera; англ. work) — 1) в широком смысле — всякая муз. пьеса, в т. ч. нар. песня или инстр. *импровизация*. 2) Категория муз. эстетики, обозначающая ограниченный историческими и культурными рамками результат комп. деятельности. П. м. свойственны внутр. завершённость и мотивированность целого, индивидуализированность содержания и формы, за к-рыми стоит неповторимая личность автора, детальная фиксация в нотной записи, предполагающая иск-во исполнит. *интерпретации*. П. м. как понятие и как способ существования музыки окристаллизовалось сравнительно поздно. Ещё И. Г. Гердер и В. Гумбольдт считали законченность не свойственной музыке, определяя сущность последней понятием «деятельность» (*Opus*, Energia, Tätigkeit), а не «произведение» (Ergon, Werk). За подобным воззрением стояла длительная традиция осознания процессуальности иск-ва звуков; Адама из Фульды (1490) «преходящесть» муз. времени заставила назвать музыку «размышлением о смерти»; А. Бонавентура считал, что муз. опус может быть «красивым и полезным» (pulchurum et utile), но не «законченным» (stabile). Позднее, когда нотный текст в обществ. сознании был отождествлён с результатом комп. деятельности, появилось представление о завершённости звукового целого. Для муз. *авангардизма* характерен разрыв с традицией П. м.; оно заменяется «открытой формой», «событием», «акцией». Одновременно П. м. как индивидуальная целостность распадается в стереотипном, «конвейерном» производстве опусов, представляющих массовую муз. культуру (см. *Шлягер*). Распад П. м. роднит элитарные и массовые направления зап.-европ. и амер. муз. практики.

● Назайкинский Е. В., Логика муз. композиции, М., 1982; Чередниченко Т., Композиция и интерпретация: три среза проблемы, в кн.: Муз. исполнительство и современность, в. 1, М., 1988; Dahlhaus C., Musikästhetik, Köln, [1967]; Lissa Z., Aufsätze zur Musikästhetik, B., 1969.
Т. В. Чередниченко.

ПРОИЗВО́ДНЫЕ ЛАДЫ́ — лады, образованные смещением устоя с I ступени обычного лада (*мажора*, гармонич. *минора*) на к.-л. другую. В 19 в. в качестве П. л. нередко оказывались особые диатонич. лады — дорийский, фригийский, миксолидийский (напр., мажором «с древними каденциями» на II, III, V ступенях Н. А. Римский-Корсаков считал лады в «Снегурочке»). Фригийский лад *fis* в песне Лумира из «Млады» Римского-Корсакова содержит признаки D-dur с каданс. на III ступени, фригийский лад *e* в хоре раскольников из «Хованщины» — признаки эолийского *a* с устоем на V ступени. К П. л. относится и *доминантовый лад*. В 20 в. нередко П. л. образуются более сложным способом, напр. as-moll вводится как П. л. от однотерцового G-dur (лад смещённой тоники на nII ступени).
Ю. Н. Хохлов.



Д. Д. Шостакович. 10-я симфония, 1-я часть.

ПРО́ЙСНЕР (Preussner) Эберхард (1899—1964) — нем. музыковед, педагог, обществ. деятель (ФРГ). Ученик Г. Аберта. В 1926—30 ред. журн. «Die Musik», в 1930—44 издавал журн. «Die Musikpflege». В 1931—34 рук. муз. отдела центр. Ин-та воспитания и обучения в Берлине. С 1939 один из рук. Высшей муз. школы *Моцартеум* в Зальцбурге, проф. ряда заруб. уч. заведений. С 1959 през. Академии т-ра и музыки Моцартеум, ген. секр. Европ. ассоциации муз. академий, консерваторий и высших муз. школ. Сторонник системы муз. воспитания К. Орфа.

«ПРОКО́ЛЛ» (Производств. коллектив студентов-композиторов Моск. консерватории) — творч. группа, организованная в 1925 А. А. Давиденко, В. А. Белым, Б. С. Шехтером, М. В. Ковалём, Н. К. Чемберджи, З. А. Левиной, С. Н. Ряузовым и др. Участники «П.» стремились воплотить в своём творчестве образы сов. действительности и революц. прошлого страны, выступали против эстетских, узкоакадемич. тенденций. В то же время, создавая муз. язык, понятный массам, подчас упрощали его. Ряд работ — сб. «Песни каторги и ссылки» (запись и обработка песен революц. подполья, М., 1930), сб-ки детских песен, а также фп. пьес и др. муз. произв., в т. ч. муз. действие в 3 звеньях «Путь Октября» (первая сов. оратория, 1927), — коллективный труд. «Прокольовцы» внесли заметный вклад в развитие сов. песенно-хор. музыки. Члены «П.», как правило, были связаны с муз. самодеятельностью. В 1928 осн. группа членов «П.» вошла в *Российскую ассоциацию пролетарских музыкантов* (РАПМ).

ПРОКО́ФЬЕВ Григорий Петрович (1883/84—1962) — сов. музыковед, пианист, педагог, методист. Ученик К. Н. Игумнова (фп.). В 1911—24 преподавал игру на фп. в Моск. конс., с 1915 также вёл курс методики преподавания фп. игры (с 1919 проф.). В первые годы после Окт. революции 1917 чл. директората Моск. конс., декан организованного по его инициативе пед. ф-та. В 1924—31 чл. ГИМНа. В 1931—41 организатор и руководитель Н.-и. муз.-пед. лаборатории (первоначально при Академии коммунистич. воспитания им. Н. К. Крупской, с 1938 — при Моск. конс.). С 1944 ст. науч. сотрудник Ин-та художеств. воспитания, с 1950 — Ин-та психологии Академии пед. наук РСФСР. С 1906 выступал как муз. критик. Автор кн. «Формирование музыканта-исполнителя-пианиста» (М., 1956).

ПРОКО́ФЬЕВ Сергей Сергеевич (1891—1953) — сов. композитор, пианист, дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1947). С 1902 занимался композицией у Р. М. Глиэра. С 1904 учился в Петерб. конс. у Н. А. Римского-Корсакова (инструментовка), А. К. Лядова (композиция), Я. Витола (муз.-теоретич. дисциплины), А. Н. Есиповой (фп.), Н. Н. Черепнина (дирижирование); окончил её как композитор (1909) и пианист (1914). В годы учёбы в консерватории начал конц. деятельность. В 1918—33 жил за рубежом; с успехом гастролировал в Европе и Америке. В 1927, 1929 и 1932 предпринял конц. поездки в СССР.

Музыка П. — крупнейшего композитора 20 в. — воплощает гармоничное и радостное ощущение жизни, проникнута духом деятельной энергии. Она разнообразна по содержанию, соединяющему в себе эпос и лирику, драматизм и юмор, характеристичность и психологизм. Прочно связанное с традициями прошлого, творчество П. раздвинуло границы муз. иск-ва в области языка, содержания, средств выразительности, представляя собой передовое и новаторское явление совр. эпохи. Оперное и балетное творчество П., охватывающее широкий круг нетрадиц. сюжетов, новые принципы и приёмы муз. драматургии, принадлежит к числу реформаторских завоеваний муз. т-ра (сотрудничал с С. П. Дягилевым, В. Э. Мейерхольдом, А. Я. Таировым). Уже в операх 1910—1920-х гг. («Игрок», «Любовь к трём апельсинам», «Огненный ангел») проявились особенности творч. метода П. — напряжённость и непрерывность муз.-драматургич. развития, лиризм в сочетании с острой характерностью, гибкость и точность вок. декламации. От «Игрока» и «Огненного ангела», развивавших традиции рус. речитативной оперы (А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский), тянутся нити к опере «Семён Котко» — нар.-бытовой драме о событиях Гражд. войны и воен. интервенции 1918—20 на Украине, в к-рой декламационность обогащается нац. нар. песенностью. Опыт работы над нац. историко-героич. тематикой в жанре киномузыки (к.-ф. «Александр Невский», «Иван Грозный», в содружестве с реж. С. М. Эйзенштейном) оказал большое влияние на стиль композитора (проникновение в музыку приёмов кинодраматургии) и подготовил патриотич. оперу-эпопею «Война и мир». Характерные черты нар. муз. драмы, включающей развёрнутые нар. и батальные сцены с большой ролью хора, слиты в ней с традициями лирич. оперы — психологизмом выразит. речитативных сцен, развитых арий и ансамблей. В ней, а также в последней опере — «Повесть о настоящем человеке» (где использованы подлинные нар. мелодии) наиб. ярко воплотилась связь стиля П. с рус. муз. фольклором, свойственная большинству его соч. Опера «Обручение в монастыре» завершила поиски П. в области совр. комич. оперы.

Сюжетное и жанровое многообразие отличает балеты П. 20-х — нач. 30-х гг. («Сказка про шута...», «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре»). Балеты П. 2-й пол. 30-х — нач. 50-х гг. («Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке») принесли сов. балетному т-ру мировую славу. Богатство шекспировских образов «Ромео и Джульетты», глубина трагич. конфликта обусловили широту симф. развития в балете, новаторскую трактовку хореографии и музыки, выпуклость муз. характеристик. Продолжая традиции балетов П. И. Чайковского, П. создал совр. классич. образцы жанра.

Не менее значительны достижения П. в др. жанровых сферах. Таковы, прежде всего, его 7 симфоний, своеобразно синтезирующие и развивающие традиции эпич., драм. и лирико-жанрового симфонизма. 1-я симфония оригинально претворяет черты гайдновского симфонизма. 2-я симфония (2-частная) сочетает в себе драм. напряжённость и жёсткость с красотой рус. распева, подвергнутого изобретательному вариац. развитию. Тесно связаны с театр. творчеством лирико-драм. 3-я (тематизм «Огненного ангела») и лирико-жанровая 4-я («Блудного сына») симфонии. Эпическая, насыщенная совр. содержанием 5-я (по словам П., «симфония величия человеческого духа») и лирико-драм. 6-я симфонии навеяны событиями Великой Отечеств. войны 1941—45. Ясностью и гармоничностью отличается муз.-образный строй лирико-созерцательной, просветлённой 7-й симфонии. Самобытный стиль фп. соч. П. (9 сонат и 5 концертов, циклы) с его ударной трактовкой инструмента и преломлением раннеклассицистских фактурных приёмов сыграл значит. роль в формировании нового пианизма в музыке 20 в. Музыка П., завоевав огромную популярность во всём мире, оказала значит. влияние на творчество мн. сов. и заруб. композиторов. Ленинская пр. (1957, посмертно), Гос. пр. СССР (1943; три — в 1946; 1947; 1951). Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме (1934), Швед. корол. муз. академии (1947), почётный чл. «Умелецкой беседы» в Праге (1946).

□ Оперы — Маддалена (1911; 2-я ред. 1913), Игрок (по Ф. М. Достоевскому, 1929, Брюссель; 1974, Москва), Любовь к трём апельсинам (по К. Гоцци, 1921, Чикаго; 1926, Ленинград), Огненный ангел (по В. Я. Брюсову, 1927; конц. исп. 1954, Париж; 1955, Венеция; 1983, Пермь), Семён Котко (1940, Москва), Обручение в монастыре (Дуэнья, по Р. Шеридану, 1946, Ленинград), Война и мир (по Л. Н. Толстому, 1943; окончат. ред. 1952; 1946, Ленинград; 1955, там же), Повесть о настоящем человеке (по Б. П. Полевому, конц. исп. 1948, Ленинград; 2-я ред. 1960, Москва); балеты — Сказка про шута, семерых шутов перешутившего (1921, Париж), Стальной скок (1927, Париж), Блудный сын (1929, там же), На Днепре (1932, там же), Ромео и Джульетта (по У. Шекспиру, 1938, Брно; 1940, Ленинград), Золушка (1945, Москва), Сказ о каменном цветке (по П. П. Бажову, 1954, Москва); для солистов, хора и орк. — оратория На страже мира (сл. С. Я. Маршака, 1950), кантаты, в т. ч. К 20-летию Октября (текст-монтаж П. из соч. К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, 1937), Александр Невский (1939), вок.-симф. сюиты, в т. ч. Зимний костер (сл. С. Я. Маршака, 1949); для орк. — 7 симф. (Классическая, 1917; 1924; 1928; 1930, 2-я ред. 1947; 1944; 1947; 1952), Ала и Лолий (Скифская сюита, 1915), симф. сказка Петя и волк (1936), Два пушкинских вальса (1949), разл. сюиты, поэмы, увертюры и др.; концерты с орк. — 5 для фп. (1912; 1913, 2-я ред. 1923; 1921; 1931, для левой руки; 1932), 2 для скр. (1917, 1935), симфония-концерт для влч. (1952) и др.; кам.-инстр ансамбли, в т. ч. сонаты для скр. и фп., соната для влч. и фп., соната для фл. и фп., 2 квартета; для фп. — 9 сонат, циклы Сарказмы, Мимолётности, Сказки старой бабушки, пьесы; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

▲ Собр. соч., т. 1—20, М., 1955—67.

■ С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания, М., [2]1961; Прокофьев С. С. и Мясковский Н. Я., Переписка, М., 1977; Автобиография, [2]М., 1982.

● С. С. Прокофьев. Нотографич. справочник. Сост. С. Шлифштейн, М., 1962, Сабинина М., «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева, М., 1963; её же, Прокофьев, в сб.: Музыка XX в., ч. 2, кн 4, М., 1984; Слонимский С., Симфонии Прокофьева, М.—Л., 1964; Холопов Ю., Совр. черты гармонии Прокофьева, М., 1967; Тараканов М., Стиль симфоний Прокофьева, М., 1968; Араповский М., Мелодика С. Прокофьева, Л., 1969; С. С. Прокофьев. Статьи и исследования, М., 1972; Нестьев И., Жизнь С. Прокофьева, М., [2]1973; Мартынов И., С. Прокофьев. Жизнь и творчество, М., 1974; Блок В. М., Метод творч. работы С. Прокофьева, М., 1979; Сабинина Н. П., С. С. Прокофьев, М., 1982; Данько Л. Г., С. С. Прокофьев, Л., 1983; Strel-ler F., Sergei Prokofiew, Lpz., 1960; Vajda J., Sergei Prokofiev, Brat., 1964; Raymont M., Prokofjew, L., 1965.

А. И. Волков.

ПРОКО́ШИНА Александра Васильевна (р. 1918) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1943. В 1934—63 солистка Рус. нар. хора им. М. Е. Пятницкого. Первая исполнительница мн. песен В. Г. Захарова. С 1962 худ. рук. нар. коллектива подмосковного совхоза «Белая дача», с 1975 — ансамбля «Искорка» колхоза «Искра» (Кировская обл.). Гос. пр. СССР (1952).

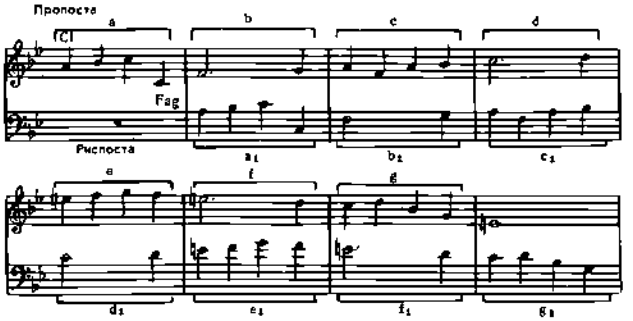
ПРОКУ́НИН Василий Павлович (1848—1910) — рус. муз. фольклорист, педагог. Собирал нар. песни (преим. в Тамбовской и Моск. губ.). Опубликовал сб. «Рус. нар. песни для одного голоса с сопр. фп.» (под ред. П. И. Чайковского, в. 1—2, М., 1872—73), а также совм. с Н. М. Лопатиным «Сб. рус. нар. лирических песен» (ч. 1—2, М., 1889; под ред. В. Беляева, М., 1956). В последнем сб-ке П. сумел передать подголосочный склад рус. нар. песни. Автор романсов на сл. А. С. Пушкина и др. рус. поэтов. Преподавал (муз.-теоретич. предметы) в уч. заведениях Петербурга.

ПРОЛО́Г (от греч. πρόλογος — вступление, предисловие) — вступит. часть драм., оперного или балетного спектакля. Известный со времён античности, П. получил широкое распространение в опере 17—18 вв. Как и в антич. т-ре, он не был сюжетно связан с осн. действием, а представлял собой вступит. аллегорич. сцену (П. к «Коронации Поппеи» Монтеверди). В муз. т-ре 19 в. П. становится частью действия (П. к «Борису Годунову», «Фаусту», «Паяцам»), иногда — самостоятельным произв. (опера «Золото Рейна» выполняет функцию П. в тетралогии «Кольцо нибелунга» Вагнера, опера «Боярыня Вера Шелога» — П. к опере «Псковитянка» Римского-Корсакова). В опере 20 в. П. встречается реже («Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, «Лулу» Берга, «Заключённый» Даллапикколы).

«ПРОМЕНА́Д-КОНЦЕ́РТЫ» (Promenade Concerts — концерт-прогулка) — общедоступные симф. концерты в Лондоне. Основаны в 1895 англ. дир. Г. Дж. Вудом, к-рый руководил ими ок. 50 лет. До 1941 проходили в зале «Куинс-холл», из к-рого убирались кресла, и публика во время исполнения могла ходить. «П.-к.» способствовали популяризации симф. музыки (в т. ч. русской и советской). С 1945 «П.-к.» проводились в зале «Ройял Альберт-холл», с 1972 — в т-ре «Ковент-Гарден». Подобные концерты по инициативе П. Булеза устраивались в США.

ПРОМЕТЕ́ЕВСКИЙ АККО́РД, *прометеевское шестизвучие*, — аккорд Fis-His-e-ais-dis^1-gis^1 (в тональности Fis), на основе к-рого написана «Поэма огня» («Прометей») Скрябина. П. а. как *центральное созвучие* развёртывается по вертикали и горизонтали, развиваясь гл. обр. путём перенесения на др. высоту. П. а. воплощает новый композиц. принцип выведения всей ткани соч. из одного источника (см. также *Серия*, *«Синтетаккорд»*).

ПРОПО́СТА (итал. proposta — предложение) — голос, начинающий *канон* и излагающий мелодич. (иногда только ритмич.) материал, имитируемый в *риспосте*. Складывается из неск. отделов, равных расстоянию от начала П. до вступления риспосты (см. в примере a b c d e f g).



Л. Бетховен. 4-я симфония, 1-я часть, заключительная партия (дополнительные голоса опущены).

По окончании изложения имитируемого материала П. получает свободное продолжение (к-рое П. не называется) или паузирует; в бесконечных канонах П. возвращается к своему началу.

ПРО́ПРИЙ (от лат. proprius — собственный, отличительный, особенный) — см. *Месса*, *Оффиций*.

ПРОСО́ДИЯ (греч. προσῳδία — акцент, ударение) — 1) в антич. грамматике учение об акцентах, соотношении слогов по долготе и краткости и связанных с ними небольших повышениях и понижениях гласных, определяющих «музыкальность» языка. Введённая ок. 180 до н. э. система знаков, обозначающих акценты (предположительно, Аристофаном Византийским), была прообразом визант. нотного письма (см. *Экфонетическая нотация*). 2) Вид хор. пения в Др. Греции (греч. προσῳδὸν μέλος) помпезного, торжеств. характера в сопр. инструментов и ритмич. движений участников праздничных процессий, направлявшихся к храмам. По преданию (Плутарх, «О музыке»), эти песнопения были введены Клонасом из Тегеи и получили большое распространение (к этому жанру обращались Вакхилид, Пиндар и др.), сохранившись вплоть до христианства.

● Тронский И. М., Др.-греч. ударение, М—Л, 1962, Michaelides S., The music of Ancient Greece. An encyclopaedia, L., 1978, p. 273—74.

Е. В. Герцман.

ПРОСТРА́НСТВЕННАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, в к-рой применяются пространственно-звуковые эффекты. К ним относятся размещение источников звука в разных концах зала, за сценой или с разных сторон от слушателя, движение исполнителей по сцене и в проходе между рядами, а также т. н. инстр. театр с импровизируемыми действиями передвигающихся по сцене исполнителей, вступающих друг с другом в диалоги и образующих ансамбли. К области П. м. относятся пространств. эффекты, возникающие при антифонном, респонсорном пении (см. *Псалмодия*), а также использующиеся в музыке, исполняемой на открытом воздухе («Музыка на воде» Генделя, серенада В. А. Моцарта для 4 орк с эффектом *эхо*). Выразит. средства П. м. часто применяются в музыке 20 в. («движущееся» по круглой сцене звучание оркестра в соч. «Терретектор» Ксенакиса, ряд произв. К. Штокхаузена, сов. композиторов — С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисова, А. Г. Шнитке, Н. С. Корндорфа).

Ю. Н. Холопов.
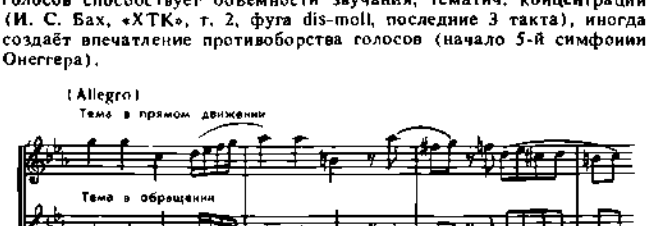
ПРОСТЫ́Е ФО́РМЫ — муз. формы из 2 или 3 частей (возможны повторения), каждая из к-рых не сложнее *периода*. Возникли в песенной и танц. музыке в 13 в. (др. назв. — *песенные формы*; см. *Форма музыкальная*). Широко распространены поныне типы гомофонных П. ф., выработанные композиторами *венской классической школы*. Используются в вок. и инстр. музыке как формы самостоят. произв., формы изложения *темы*, а также частей более крупных и *сложных форм*. П. ф. различают по количеству частей на 2- и 3-частные, по виду 2-й части — на развивающие и контрастные; возможны вступление и кода. 1-я часть П. ф. — всегда период (обычно нормативный квадратный). 2-я развивающая часть 2-частной формы объединяет в себе функцию развития и завершения. По характеру завершения 2-частные П. ф. разделяются на репризные (при возвращении одного из предложений начального периода, напр. песня «Любимый цвет» Шуберта) и безрепризные (тема 3-й части 30-й фп. сонаты Бетховена). В вок. соч. с припевом 2-я часть — обычно контрастная и в форме периода (характерно для массовых жанров). 3-частная П. ф., как правило, имеет середину развивающего типа, для к-рой характерны тонально-гармонич. неустойчивость и мотивное развитие (1-я часть скерцо 3-й фп. сонаты Бетховена). Контрастная середина на новой теме бывает устойчивой (период в пьесе «Патер Лоренцо» из фп. цикла «Ромео и Джульетта» Прокофьева) и неустойчивой (предложение, развитие и *предыкт* в «Отзвуках театра» Шумана); наличие контраста роднит 3-частную П. ф. со сложной 3-й частью 3-частных П. ф. за редким исключением представляет собой ясно выделенную *репризу* (часто изменённую). Мн. формы, к-рые в равной мере можно отнести и к 3-частной и к 2-частной репризной П. ф., принято называть *простыми репризными формами* (1-я часть Andante 15-й фп. сонаты Бетховена). 3-частная П. ф. имеет неск. разновидностей: *трёхпятичастная*, образующаяся от повторения середины и репризы, иногда с незначит. изменениями (Муз. момент h-moll Рахманинова); *двойная трёхчастная* — подобная трёхпятичастной, но с гармонич. и структурными изменениями, сближающими форму с рондообразной (3-й ноктюрн Листа); 3-частная форма с *тональной репризой* (Ариозо Онегина из оперы «Евгений Онегин»). В 3-частных П. ф. возникают черты сонатности при *транспозиции* в репризе дополнения к модулирующему начальному периоду (трио 3-й части симфонии g-moll K.-V. 550 Моцарта) или при транспонированном воспроизведении в коде материала середины (А. Н. Скрябин, поэма для фп. ор. 32 № 1).

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная*.

ПРОТЕСТА́НТСКИЙ ХОРА́Л (нем. evangelisches Kirchenlied; Choral) — духовное песнопение на нем. текст, связанное с протестантским культом. П. х. возник в Германии в 16 в. в эпоху Реформации и крестьянской войны. М. Лютер со своими сподвижниками создал фонд песнопений П. х., стремясь сделать их простыми, легко запоминающимися и доступными для исполнения общиной, не обладавшей проф. подготовкой. Осн. источники мелодий П. х. — разнообразные по содержанию нар., духовные и светские песни, с новой подтекстовкой, напевы мейстерзингеров (от к-рых в П. х. перешла форма *бар*); создавались также новые напевы. Тексты П. х. заимствовались из нем. духовных песен или представляли собой переводы из католич. песнопений и гимнов на лат. языке. Нек-рые тексты сочинялись заново, в т. ч. Лютером, хорал к-рого «Ein feste Burg ist unser Gott» («Господь — твердыня наша») Ф. Энгельс вслед за Г. Гейне назвал «Марсельезой» 16 в. (см. пример в ст. *Бар*). П. х. родственны *гуситские песни*, фламандские, гугенотские, англ., польские *псалмы*. Ранние П. х. были изложены полифонически, с мелодией в теноре, что затрудняло исполнение их общиной. Позднее П. х. излагался 4-голосно, с тождественным во всех голосах ритмом и мелодией в верх. голосе (см. *Канционал*). В 17—18 вв. 4-гол. хорал был также составной частью *«страстей»*, *оратorий* и др. жанров. Мелодии П. х. послужили основой разл. форм *хоральной обработки*.

● Грубер Р., История муз. культуры, т. 2, ч. 2, М., 1959, Westphal J., Das evangelische Kirchenlied nach seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd, 1925, Nelle W., Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Hildesheim, 1962.

ПРОТИВОДВИЖЕ́НИЕ (нем. Gegenbewegung) — 1) то же, что *обращение* (определение *возвратного движения* как П. неточно). 2) Одноврем. звучание мелодии в *прямом движении* и в обращении (иногда неточном или с дублировками). Зеркальное соотношение голосов способствует объёмности звучания, тематич. концентрации (И. С. Бах, «ХТК», т. 2, фуга dis-moll, последние 3 такта), иногда создаёт впечатление противоборства голосов (начало 5-й симфонии Онеггера).



В. А. Моцарт Adagio и фуга K.-V. 546 для квартета.

ПРОТИВОСЛОЖЕ́НИЕ (нем. Gegensatz, Kontrasubjekt, последний термин обозначает также 2-ю тему фуги) — в широком смысле — *контрапункт* (2) к тематически главенствующему голосу. В *фуге* и родств. формах контрапункт к *ответу*, следующий в начинающем голосе после темы. П. обычно основывается на материале темы, иногда кодетты, реже на самостоят. материале. П., сохраняющееся при всех или нек-рых проведениях темы в фуге, наз. удержанным (в «ХТК» присутствует примерно в половине фуг); может быть 2, изредка 3 удержанных П. («ХТК», т. 1, фуги c-moll, f-moll).

● См. лит. при ст. *Фуга*.

ПРОТОПО́ПОВ Владимир Васильевич (р. 1908) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1960). Ученик Л. А. Мазеля. В 1948—60 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в АН СССР. С 1938 преподаёт в Моск. конс. (с 1961 проф.). Осн. труды посв. теории и истории муз. форм, полифонии, истории рус. музыки 17—19 вв. Редактор отд. томов полного собр. соч. П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, М. И. Глинки. Пр. на Междунар. конкурсе музыковедч. работ по творчеству Ф. Шопена в Варшаве (1960) — за труд «Вариационный метод развития тематизма в музыке Шопена» (в кн.: Ф. Шопен, М., 1960). Автор публикаций в серии «Памятники рус. муз. иск-ва» (в. 2, 7, М., 1973, 1979); редактор «Статей о музыке» В. В. Стасова (в. 1—5Б, М., 1974—80), А. Н. Серова (в. 1—6, М., 1984—90), «Критич. статей» А. П. Бородина (М., ^{2}1982).

■ Сложные (составные) формы муз. произв., М., 1941; Вариации в рус. классич. опере, М., 1957; «Иван Сусанин» Глинки..., М., 1961; История полифонии в её важнейших явлениях, М., 1962—65; Вариационные процессы в муз. форме, М., 1967; Принципы муз. формы Бетховена, М., 1970; Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX вв., М., 1979; Принципы муз. формы И. С. Баха, М., 1981; Избр. исследования и статьи, М., 1983; История полифонии, в. 3—5, М., 1985—87.

ПРОФЕ́ТА (Profeta) Лауренциу (р. 1925) — рум. композитор. В 1954—56 совершенствовался в Моск. конс. у Е. И. Месснера. В 1952—60 возглавлял муз. дирекцию Мин-ва культуры СРР, в 1960 секр. Рум. нац. комитета ММС. Среди соч.: балеты, в т. ч. «Принц и нищий» (1967, Бухарест); детская опера «Маленький Пан» (1986, Бухарест); оратория, кантаты; произв. для симф. орк., для голоса с орк.; хоры (в т. ч. «Шесть юмористич. пьес» на стихи Т. Аргези для детского хора и орк.), песни; эстр. музыка, музыка к к.-ф.

ПРО́ХАЗКА (Procházka) Рудольф (1864—1936) — чеш. композитор, муз. писатель. Ученик З. Фибиха (композиция). Один из основателей Нем. академии музыки в Праге (1920), её первый президент. Сотрудничал в пражских газетах. Автор оперы «Счастье» (1897, Берлин), оратории «Пальмы» (1898), кантат, «Симф. песен без слов», орк. пьес, кам.-инстр. ансамблей и др. Написал кн. «Mozart in Prag» (Praha, 1892, ^{3}1900) и «Mozart v Čechách» (Praha, 1939), монографии «R. Franz» (Lpz., 1894), «J. Strauß» (B., 1900), «Der Kammermusikverein in Prag» (Praha, 1926, ^{2}1927) и др.

ПРО́ХАЗКА (Procházka) Ян Людевит (1837—88) — чеш. муз. деятель, композитор. Ученик Б. Сметаны. Выступал как пианист во многих чеш. городах, затем жил в Праге. Один из основателей и участников Об-ва кам. музыки, чл. муз. отделения об-ва «Умелецка беседа», в к-ром был хормейстером и организатором историч. концертов. Ред. журн. «Hudební listy» (1870—72) и «Dalibor» (1873—75). В 1879—81 и 1883—88 вёл класс фп. в Гамбургской конс. Среди соч.: 2 симф. поэмы, фп. пьесы, песни, дуэты, хоры, обработки слав. нар. песен.

● Löwenbach J., Dr. L. Procházka, první apoštol hudby Smetanovy, [Praha], 1908

ПРОХОДЯ́ЩИЙ ЗВУК — см. *Неаккордовые звуки*.

ПРОЦЕ́НКО — семья сов. укр. музыкантов. Ф ё д о р Д а н и л о в и ч П. (1866—1942) — сов. хор. дирижёр, певец (бас). Один из организаторов Нар. дома в Нежине, где создал и возглавил хор. коллектив (1893), а также инстр. и вок. квартеты. Выступал в операх «Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского и др., а также драм. спектаклях. Его сын А н д р е й Ф ё д о р о в и ч П. (1902—84) — сов. флейтист, педагог. Засл. арт. УССР (1946). С 1928 солист Свердловского, в 1934—56 — Киевского т-ров оперы и балета. С 1934 преподавал в Киевской конс. (с 1954 проф.), где читал также разработанный им курс методики игры на духовых инстр.

ПРУЖИ́НА — 1) деталь конструкции струнных, смычковых и щипковых инструментов (дерев. пластинка). Служит для усиления сопротивления *деки* и равномерного распределения по ней звуковых колебаний. На *виолах* были продольная П. (приклеивалась под ножкой *подставки* вдоль внутр. поверхности верх. деки) и иск. поперечных (на ниж. деке); на скрипке — 1 продольная (под верх. декой). 2) Деталь механизма на клавишных и клапанных дух. инструментах.

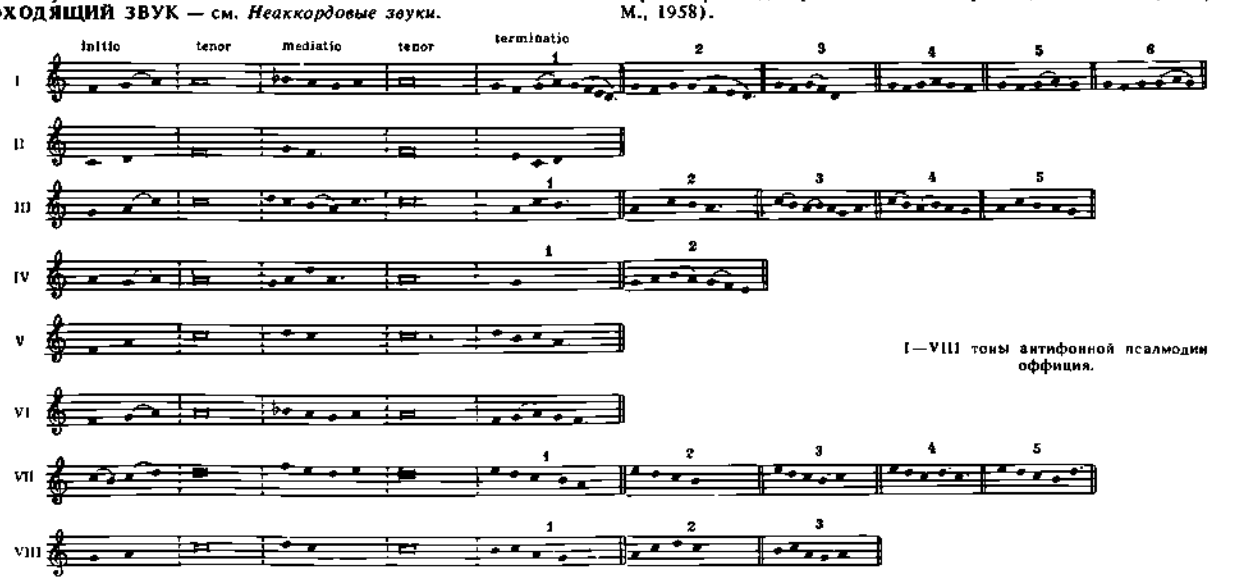
ПРШИ́ГОДА (Příhoda) Ваша (1900—60) — чеш. скрипач, педагог. Дебютировал в 1913 в Праге. Жил в Югославии, Италии, Австрии. Один из видных предст. чеш. скр. школы. Гастролировал во мн. странах мира. П. принадлежат скр. пьесы и обработки для скрипок разл. классич. произведений. В 1936—38 и 1941—43 преподавал на курсах мастерства Моцартеума в Зальцбурге, с 1950 — в Венской академии музыки и сценич. иск-ва (с 1951 проф.).

ПРЮНЬЁР (Prunières) Анри (1886—1942) — франц. музыковед, издатель. Изучал историю музыки под рук. Р. Роллана. Печатался во мн. периодич. изданиях. Преподавал в Высш. школе социальных наук (1909—14). В 1920 возобновил прерванное изд. журн. «Revue musicale» (до 1939 гл. ред.), в 1921 организовал при журнале концерты, в к-рых исполнялись произведения пренм. совр. композиторов. Руководил франц. секцией Междунар. об-ва совр. музыки. Осн. труды П., отличающиеся широтой обобщений, посвящены франц. и итал. музыке. Один из редакторов полного собрания соч. Ж. Б. Люлли («Opera omnia», v. 1—10, P., 1930—39) и др.

■ L'opéra italien en France avant Lully, P., 1913; Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully, P., 1914; Новая история музыки, пер. с франц., т. 1, М., 1937, и др.

ПРЯМО́Е ДВИЖЕ́НИЕ (лат. motus rectus) — 1) см. *Голосоведение*. 2) Изложение мелодии (*мотива*, полифонич. *темы*, а также *серии*, к.-л. неодноголосного построения) в основном, не преобразованном виде (в отличие от *обращения* и *возвратного движения*). П. д. определяет величину и направление мелодич. интервалов. Воспроизведение построения с вертикальной перестановкой мелодий (см. *Подвижной контрапункт*), в *увеличении, уменьшении*, с изменением ритмич. рисунка (Бах, «ХТК», т. 1, фуга dis-moll, такты 77—83) не выходит за пределы П. д. В нек-рых случаях в П. д. проводится не мелодия в целом, а только ритмич. рисунок (в произв. О. Мессиана).

ПРЯ́НИШНИКОВ Ипполит Петрович (1847—1921) — рус. певец (баритон), режиссёр, педагог. Ученик Дж. Корси и С. Ронкони. Пел в т-рах Италии. С 1878 солист Мариинского т-ра, в 1886—89 — оперного т-ра в Тбилиси (также режиссёр). Организатор первых в России оперных т-в (1889—92, Киев; 1892—93, Москва). Среди партий: Лионель и Мизгирь (первый исп.), Мазепа (первый исп. в Петербурге). Пост. оперы «Майская ночь» (впервые в Москве), «Князь Игорь» (впервые в Киеве и Москве) и др. Преподавал; среди учеников: Г. А. Бакланов, Е. К. Катульская, Е. К. Мравина, Н. Н. Фигнер. Автор методич. работы «Советы обучающимся пению» (СПБ, 1899, М., 1958).
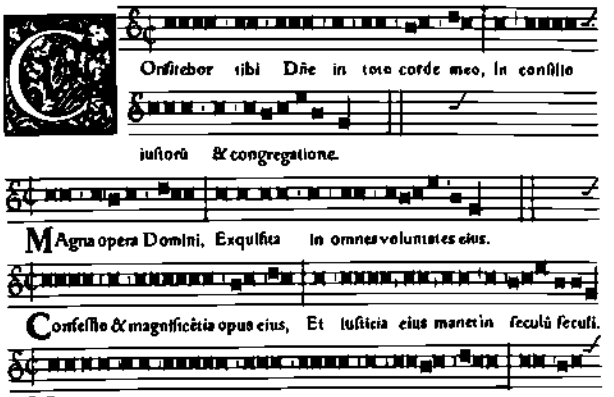


I—VIII тоны антифонной псалмодии оффиция.

ПСАЛМО́ДИЯ (греч. ψαλμῳδία — псалмопение) — 1) пение *псалмов*, а также тип мелодии, характерный для псалмов и основанных на них церк. песнопений. Ранние формы П. восходят к иудейскому богослужению. В древнейшем (респонсориальном) типе П. сольное интонирование стихов чередовалось с хор. ответом, выполнявшим функцию *рефрена*. Антифонная П. — пение псалма поочерёдно двумя хорами. П. in directum — исполнение псалма одним хором. Мелодич. моделью П. служили п с а л м о в ы е т о н ы, координировавшиеся синтаксич., иногда и с акцентным строением стиха. Типы П. разл. христ. культов имеют мелодич. сходство. В римском богослужении, в отличие от византийского, мелодич. структура псалмовых тонов была канонизирована. В восьми осн. тонах антифонной П. *оффиция* она складывалась из нач. мелодич. формулы (initium), речитации на одном звуке (tenor), серединной мелодич. формулы, согласующейся с цезурой стиха (mediatio), и завершающей (terminatio). Длинные стихи часто имели в 1-й половине (до mediatio) дополнит. серединную формулу (flexa). В нек-рых псалмовых тонах употреблялось неск. terminatio, выбор к-рого зависел от начала антифона (см. пример на с. 444).

2) П. в широком смысле — речитативное пение. 3) Общее название музыки, исполнявшейся в англ. и амер. протестантской церкви в 17 — нач. 19 вв.

● S m i t s v a n W a e s b e r g h e J. M., L'évolution des tons psalmodiques au moyen âge, в сб.: Atti del Congresso internazionale di musica sacra, Roma, 1950, Tournai, 1952; H u c k e H., Psalmodie als melodisches Gestaltungsprinzip, «Musik und Kirche», 1952, H.5; A v e n a r y H., Studies in the Hebrew, Syrian and Greeck liturgical recitative, Tel-Aviv, 1963; B e r g e r H., Untersuchungen zu den Psalmdifferenzen, Regensburg, 1966 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, 37); L e e b H., Die Psalmodie bei Ambrosius, W., 1967 (Wiener Beiträge zur Theologie, 18); B a i l e y T., Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis, «Études médievales de L'Universite d'Ottava», 1979. См. также лит. при статьях *Византийская музыка, Григорианское пение, Древнееврейская музыка, Церковная музыка*. *И. Г. Лебедева.*

ПСАЛМЫ (от греч. ψαλμός — хвалебная песнь) — др.-евр. религ. песнопения, составляющие *Псалтирь*. Тексты П. легли в основу муз. композиций разл. видов. П. перешли в христ. богослужение вместе с традицией исполнения в речитативной (псалмодической) манере с согласованием синтаксич. и акцентного строения текста со структурой



Псалом 2-й. Из книги «Vesperarum precum officia», 1540.

напева — псалмовых тонов (см. *Псалмодия*). В визант. богослужении П., как правило, не пелись целиком; их тексты часто изменялись или служили источником для небиблейской поэзии. В зап.-европ. хорале сохранялся канонич. текст. Традиция одногол. исполнения П. существовала до сер. 2-го тыс. В кон. 15 в. появились многогол. П. Наиб. простой техникой соч. многогол. П. был *фобурдон* с *cantus firmus* в сопрано (Италия, Франция, Испания) или теноре (Германия). Итал. псалмовые композиции в соответствии с двухчастным строением стиха нередко исполнялись либо двумя хорами, либо соло и хором, иногда — в сопр. инструментов (органа или лютней). Полифонич. композиции, гл. обр. в форме *мотета*, появились в 16 в.; вершинные достижения — в творчестве Жоскена Депре, О. Лассо, Т. Штольцера, Л. Зенфля. Наряду с практикой исполнения П. одним и двумя хорами в Италии возникла многохорная композиция (salmi spezzati у Дж. Габриели и К. Монтеверди). Включение инструментов (часто облигатных) привело в нач. 17 в к конц. типу изложения (salmi concertati). Псалмовые композиции в Англии известны под назв. *антемов*. Многогол. П. создали также Палестрина, Г. Шютц, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Б. Марчелло, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Ф. Лист, И. Брамс, М. Регер, А. Шёнберг, И. Ф. Стравинский, К. Пендерецкий и др.

● M o w i n c k e l S., Psalmenstudien, Bd 1—4, Kristiania, 1921—24, A v e n a r y H., Formal structure of psalms and canticles in early Jewish and Christian chant, «Musica disciplina», 1953, v. 7, E n g e l b r e c h t C h r., Die Psaltonvertonung im 20. Jahrhundert, в сб.: Gestalt und Glaube Festschrift für O. Söhngen, zum 60. Geburtstag, Witten, 1960; F i n s c h e r L., Zur Cantus-Firmus-Behandlung in der Psalm-Motette der Josquinzeit, в сб.: H. Albrecht in memoriam, Kas., 1962; F i s c h e r K. von, Die Psalmkompositionen in Rom um 1600 (1570—1630), Regensburg, 1979. *И. Г. Лебедева.*

ПСАЛТЕ́РИЙ (греч. ψαλτήριον, от ψάλλω — перебираю струны; лат. psalterium), п с а л т ы р ь, — общее название древних и ср.-век. многострун. щипковых инструментов (преим. типа *цитры*). Имел плоский треугольный или четырёхугольный (чаще трапециевидный) корпус. Струны защипывали пальцами или *плектром*. В древних культурах Азии аналогичные инструменты — к и н н о р (евр.; т. н. евр. арфа), к а н у н (араб.), *сангур* (перс.) и др. В Европе вышел из употребления в кон. 16 в. Ныне бытуют инстр., родственные П., — *гусли* (шлемовидные), *кантеле*, цитра, *цимбалы* и др.

ПСАЛТИ́РЬ, п с а л т ы р ь (от греч. ψαλτήριον), — 1) струнный щипковый инструмент (*псалтерий*). 2) Сборник др.-евр. *псалмов*-хвалений, приписываемых царю Давиду (по преданию, мастеру игры на псалтерии). Составлен не ранее 6 в. до н. э., но включал и более ранние тексты. В христ. богослужении псалмы исполнялись соло, хором, антифонно и респонсорно; типы пения разнообразны: мелизматические, распевные, строго псалмодические (см. *Псалмодия*). В вост.-христ. традиции П. делилась на 20 частей — т. н. кафизм (от греч. καθίζω — сижу), исполнявшихся псалмодически. Существуют поэтич. «переложения» П., в т. ч. «Псалтырь царя и пророка Давида рифмами положенная» («Псалтырь рифмотворная») Симеона Полоцкого, музыку к к-рой сочинил В. П. Титов (см. *Псальма*).

● В з д о р н о в Г., Киевская псалтырь, М., 1981. *Т. Ф. Владышевская.*

ПСА́ЛЬМА (польск. psalm, от греч. ψαλμός — хвалебная песнь, псалом) — бытовая духовная песня, распространённая в России, на Украине, в Белоруссии с сер. 17 в. В польск. сб-ках духовных песнопений (*кантионалах*), откуда берёт начало жанр, термином «П.» обозначались только собственно псалмы Давида. Однако уже в самых ранних рус. рукописях П. наз. любые многогол. песни с рифмованным текстом, исполнявшиеся вне богослужения. Собрание П. в точном смысле — «Псалтырь рифмотворная» В. П. Титова на тексты Симеона Полоцкого (после 1682). Для музыки П. характерны 3-гол. изложение, движение двух верх. голосов параллельными терциями, а баса — по опорным гармонич. тонам (склад, типичный для *канта*). В 18 в. граница между терминами «кант» и «П.» становится условной. В 19—20 вв. носителями жанра были нар. музыканты (в частности, т. н. нищая братия, укр. лирники). Одногол. П. с виршевым текстом создавались с кон. 18 в. старообрядцами.

● См. лит. при ст. *Кант*.

ПСЕВДОНИ́М (от греч. ψευδώνυμος — носящий ложное, вымышленное имя) в м у з ы к е — автор муз. произв. или лит. соч. о музыке, подписавшийся вымышленным именем, а также само это имя (напр., «О.О.О.» и «Усердный читатель журналов» — В. Ф. Одоевский, «Дилетант» — В. В. Стасов, «Мизантроп» — Н. Я. Мясковский). От П. следует отличать *анонима* (напр., Псевдо-Аристотель), а от соч., подписанного П., — фальсификацию («21-я симфония Овсянико-Куликовского») и мистификацию («Классические рукописи» Ф. Крейслера).

ПСИХОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ — дисциплина, изучающая психологич. условия, механизмы и закономерности муз. деятельности человека, а также их влияние на строение муз. речи, на формирование и историч. эволюцию муз. средств и особенностей их функционирования. П. м., будучи пограничной областью музыковедения, тесно соприкасается с философией и долгое время развивалась в рамках общей психологии и *эстетики музыкальной*. П. м. охватывает все виды музыкальной и связанной с музыкой деятельности — сочинение музыки, исполнение, восприятие, музыковедческий анализ, муз. воспитание. Широта предмета П. м. обусловливает множественность ракурсов исследования. Для изучения творч. процесса композитора важен анализ рукописей (запечатлевающих ход работы над соч.) и самонаблюдений (письма, мемуары); исследования исполнит. слуха опираются на аппаратурные измерения; для социальной психологии особое значение приобрели методы опроса и анкетирования; изучение специфики муз. мышления опирается на методы многих наук, вплоть до нейропсихологии.

Выделение П. м. в самостоят. дисциплину осуществилось в сер. 19 в. в связи с достижениями экспериментальной психофизиологии и разработкой теории слуха в трудах Г. Гельмгольца. Большой вклад в развитие П. м. внесли заруб. учёные — Э. Мах, К. Штумпф, Л. Мейер, О. Абрахам, В. Кёлер, В. Вундт, Г. Ревес и др.; в СССР проблемы психологии слуха разрабатывались в трудах Н. А. Гарбузова, Б. М. Теплова, А. А. Володина, Ю. Н. Рагса и др. Вопросами психологии муз. восприятия занимались Э. Курт, А. Веллек, С. Н. Беляева-Экземплярская, Е. В. Назайкинский. Муз.-пед. психологии посвящены исследования Б. Эндрю, Ш. Ковача, Т. Ламма, К. Сишора, П. Михеля, а также С. М. Майкапара, Е. А. Мальцевой, Б. М. Теплова и др. В сер. 20 в. особую актуальность приобрели проблемы социальной психологии (см. *Социология музыки*) в работах заруб. (П. Фарнсуорт, А. Софэк, А. Зильберман, Г. Бесселер) и сов. (С. Н. Беляева-Экземплярская, А. Г. Костюк, А. Н. Сохор, В. С. Цукерман и др.) учёных.

● Т е п л о в Б. М., Психология муз. способностей, М.—Л., 1947; е г о ж е, Избр. труды, т. 1—2, М., 1985; Н а з а й к и н с к и й Е. В., О психологии муз. восприятия, М., 1972; Ц у к е р м а н В. С., Музыка и слушатель, М., 1972; Б л я н о в а М., Муз. творчество и закономерности высшей нервной деятельности,
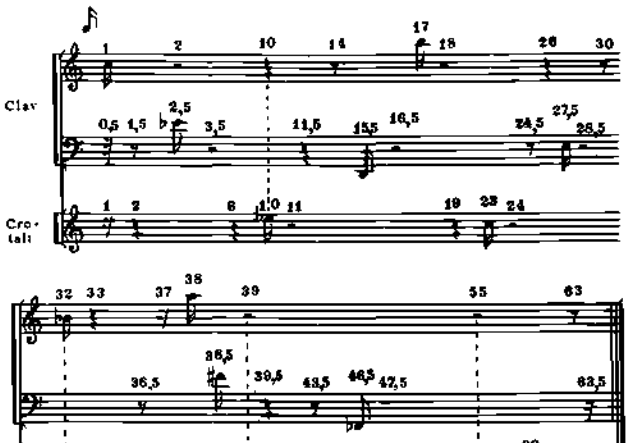
Л., 1974; Проблемы муз. мышления. Сб. ст., М., 1974; Медушевский В. В., О закономерностях и средствах художеств. воздействия музыки, М., 1976; Восприятие музыки. Сб. ст., М., 1980; Helmholtz H., Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik, Braunschweig, 1863; Stumpf K., Tonpsychologie, Bd 1—2, Lpz., 1883—90; Kurth E., Musikpsychologie, B., 1931; Music and the brain, L., [1977]; Davies J. B., The psychology of music, L. — [a. o.], 1978.

ПТИ́ЦА Клавдий Борисович (1911—83) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1966). Канд. иск-ведения (1940). Ученик Г. А. Дмитревского. С 1959 пред. Хор. об-ва Москвы. В 1938—41 хормейстер Моск. филармонии, в 1943—46 — Гос. хора рус. песни (ныне — Гос. хор СССР). С 1950 худ. рук. Большого академич. хора Центр. телевидения и радиовещания. В 1938—41 и с 1943 преподаватель Моск. конс (с 1956 проф., с 1960 зав. кафедрой хор. дирижирования). В 1946—60 декан дирижёрско-хор. ф-та Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Автор работ по иск-ву хор. дирижирования, в т. ч. «Очерков по технике дирижирования хором» (М.—Л., 1948).

ПТИ́ЧКИН Евгений Николаевич (р. 1930) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1988). Чл. КПСС с 1960. Ученик В. Я. Шебалина и Н. И. Пейко. Автор оперы «Я пришёл дать вам волю» (по В. М. Шукшину, 1988, Омск); оперетт и мюзиклов, в т. ч. «Бабий бунт» (по М. А. Шолохову, 1975, Ростов-на-Дону), «Сладка ягода» (по Шукшину, 1977, там же), «Свадьба с генералом» (по А. П. Чехову, 1980, Ленинград), «Дилижанс из Руана» («Пышка», по Г. Мопассану, 1985, Свердловск), «Риск — благородное дело» (1986, Омск), «Ищите женщину» (1988, Томск); оратории «Коммунисты» (1985); музыки к к.-ф. (св. 70) и спектаклям драм. т-ра Популярны песни П. «Цветы России», «Я люблю свою землю», «Сладка ягода», «Ромашки спрятались», «Эхо любви», «Даль великая».

ПТОЛЕМЕ́Й (Πτολεμαῖος) Клавдий (ок. 90 — ок 160) — др.-греч. астроном, географ, математик, муз. теоретик. Осн труд по теории музыки «Гармоника» (кн. 1—3) — свод греч. науки, в осн. пифагорейской традиции (однако П. пытался объединить ее с методом Аристоксена). В нём подробно излагается учение о ладовых звукорядах, *родах интервальных*. Музыка связывается с др. проявлениями гармонии — в душе человека, в движениях небесных тел.

ПУАНТИЛИ́ЗМ (франц. pointillisme, от point — точка) — один из методов совр. композиции. Муз ткань создаётся не из соединения мелодич линий или аккордов, а из «точек»-звуков (также *двузвучий*, иногда — «точек»-аккордов), разъединённых паузами и (или) скачками:



Э. В. Денисов. «Изолированные точки в пространстве» (окончание пьесы). В аналитических целях выписан счёт времени

К П. не относятся *гокет*, темы, изложенные staccato (напр., в финале 3-й симф. Бетховена), где все звуки связаны одной линией развёртывания модального или тонального лада. Специфика П. — в оперировании фактором *плотности* (сгущением или разрежением ткани совместно с регистровыми, тембровыми, динамическими, темповыми и ритмич. параметрами звукового поля) как способом *артикуляции* формы. Родоначальником П. принято считать А. Веберна (напр., 2-я часть Вариаций ор. 27). Наибольшее распространение П. получил во 2-й пол. 20 в., в частности при сериализации ряда параметров («Контрапункты» Штокхаузена, «Структуры» для 2 фп. Булеза; см. *Сериальность*). *Ю. Н. Холопов*

ПУГАЧЁВА Алла Борисовна (р. 1949) — сов. эстр. певица. Нар. арт. РСФСР (1985). С 1971 солистка эстр. орк. под рук. О. Л. Лундстрема, с 1978 артистка Росконцерта. С 1988 худ. рук. театра-студии «Т-р песни». В репертуаре — песни сов. композиторов, мн. из к-рых исполнила впервые, в т. ч. соч. Р. Паулса. Автор песен. Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Всес. конкурсе артистов эстрады (1974), «Гран-при» на Междунар. фестивале эстр. песни «Золотой Орфей» (Болгария, 1975) и на Междунар. фестивале песни в Сопоте (Польша, 1978). Снимается в кино.

ПУЖЕ́Н (наст. фам. Паруаc-Пужен, Paroisse-Pougin) Артюр (1834—1921) — франц. музыковед, критик. Был скрипачом, затем капельмейстером мн. оркестров, в т. ч. т-ра «Опера комик». Печатался в журн. «Revue et Gazette musicale de Paris» и др. периодич. изданиях. Редактор журн. «Le Ménestrel» (1885—1914). Среди музыковедч. работ выделяются исследования о франц. опере и скр. иск-ве. П. принадлежит одна из первых заруб. монографий, посв. рус. музыке («Essai historique sur la musique en Russie», P., 1897, ²1904). Редактор трудов Ф. Ж. Фетиса (к его 5-томной «Всеобщей биографии музыкантов» издал 2 дополнит. тома). Автор муз. соч.

ПУЗЕ́Й Николай Михайлович (р. 1915) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1943. Ученик О. К. Эйгеса и В. Н. Трамбицкого. С 1977 пред. правления Уральской орг-ции СК РСФСР. Среди соч.: вок.-симф. поэма «Мемориал» (1970); 4 симф. (1956—81), симф. поэмы «Легенда-быль» (1962), «Героика» (1974), 2 концерта для фп. с орк. (1948, 2-я ред. 1957; 1962), кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; вок. циклы, обработки уральских нар. песен. С 1950 преподаёт в Уральской конс. (с 1982 проф., с 1972 зав. кафедрой).

ПУЗЫРЁВСКИЙ Алексей Ильич (1855—1917) — рус. музыковед, педагог. Ученик Ю. И. Иогансена (занимался также в классе сочинения и инструментовки у Н. А. Римского-Корсакова). Автор книг по теории музыки, др.-рус. церк. пению, истории РМО, а также известных в своё время учебников элементарной теории музыки, инструментовки и др. С 1893 преподавал муз.-теоретич. предметы в Петерб. конс. (с 1907 проф.), а также хор. пение в Учительском ин-те, Придв. певч. капелле и др. уч. заведениях.

ПУКСТ Григорий Константинович (1900—60) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1955). Чл. КПСС с 1941. Ученик Г. Э. Конюса. Один из первых проф. белорус. композиторов, работавших в области вок. музыки. Автор первой белорус. детской оперы «Мариика» (1955, Минск); кантаты «А кто там идёт?» (1958); 6 симф. (1934—59); хора «Партизанские окопы», романсов и др. В 1944—49 и с 1959 преподавал в Белорус. конс.

● Журавлёв Д., Г. К. Пукст. Минск, 1963

ПУЛЕ́НК (Poulenc) Франсис (1899—1963) — франц. композитор. Ученик Р. Виньеса (фп.) и Ш. Кеклена (композиция). Входил в «*Шестёрку*». Яркие достижения П. — буффонная опера «Груди Тирезия» (по Г. Аполлинеру, 1944), трагедийная опера «Диалоги кармелиток» (по Ж. Бернаносу, 1956), лирико-психологич. моноопера «Человеческий голос» (по Ж. Кокто, 1958). Большое место в творч. наследии П. занимают кам.-вок. (св. 160 песен, на сл. Г. Аполлинера, П. Элюара, М. Жакоба, Л. Арагона, Ж. Кокто и др.) и хор. произв. Одна из вершин его творчества — патриотич. кантата «Лик человеческий» (на стихи Элюара, изд. подпольно, 1943), прославляющая свободу. Композитор-лирик, П. придавал особое значение мелодии (его наз. «франц. Шубертом»). Опираясь на традиции франц. нар. песенности, развивал также принципы муз. интонирования К. Дебюсси и вок. декламационности М. П. Мусоргского. Оставаясь прежде всего в рамках тональной системы, П. использовал усложнённые гармонич. средства (многотерцовые структуры и др.). Концертировал как пианист (во Франции и за рубежом). Автор книг, в т. ч. монографии, посв. Э. Шабрие (1961), и статей.

□ Оперы — Груди Тирезия (1947, Париж), Диалоги кармелиток (1957, Милан и Париж), Человеческий голос (1959, Париж); балеты — Лани (с хором, 1924, Монте-Карло), Утренняя серенада (1929, Париж), Примерные животные (по Ж. Лафонтену, 1942, Париж), для солистов, хора и орк. — Stabat mater (1950), Gloria (1959), произв. для орк., концерты с орк., в т. ч. для 2 фп. (1932), для фп. (1949), кам.-инстр. ансамбли, произв. для фп., хоры с инстр. сопр., хоры a cappella, в т. ч. кантата Лик человеческий (для двойного смеш. хора, 1943); песни, романсы, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

■ Я и мои друзья, пер. с франц., Л., 1977.

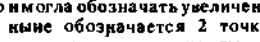
♦ Письма, пер. с франц., сост. Г. Филенко, Л., 1970.

● Глебов И. [Асафьев Б. В.], Франц. музыка и ее совр. представители, в сб.: Шесть, Л., 1926; Медведева И., Ф. Пуленк, М., 1969; Филенко Г., Франц. музыка 1-й половины XX в., Л., 1983; Bernac P., F. Poulenc et ses mélodies, P., 1978. *И. А. Медведева*

ПУ́ЛЬВЕР Лев Михайлович (1883—1970) — сов. композитор, дирижёр, скрипач. Нар. арт. РСФСР (1939). Ученик А. К. Лядова (композиция). Работал дирижёром симф. орк. в Сестрорецке, Киеве, Харькове, Минске. Один из основателей и участник квартетов им. Страдивари (1919—20), Муз. отдела Наркомпроса (1920—22). Осн. область творчества — музыка к спектаклям драм. т-ра (более 40): «200 000» Шолом-Алейхема (1923), «Король Лир» Шекспира (1935, оба — Моск. евр. т-р), «Уриель Акоста» К. Гуцкова (1940, Малый т-р) и др. Автор оперетт «Гулливер» (1907, Петербург), «Как её зовут?» (1938, Москва), «Моряки» (1940, там же) и др.

ПУНКТИ́РНЫЙ РИТМ, пунктированный ритм (от лат. punctum — точка), — ритмич. рисунок, образуемый увеличением доли на

половину длительности за счёт уменьшения вдвое следующей более слабой доли. Обозначается поставленной справа от ноты точкой:

 и т. п.

До сер. 18 в. (напр., у И. С. Баха) точка понималась более свободно и могла обозначать увеличение осн. длительности на $^1/_3$ или на $^3/_4$, что ныне обозначается 2 точками. В классич. стиле П. р. чётко противопоставляется триолям. В романтич. стиле, отличающемся свободной *агогикой*, П. р. и триоли могут сливаться. Встречается П. р. с 3 и 4 точками, увеличивающими длительность ноты на $^7/_8$ и на $^{15}/_{16}$ (Ф. Лист, концерт A-dur для фп. с орк.).

ПУ́НьИ, Пуни (Pugni) Чезаре (Цезарь) (1802—70) — итал. композитор. С 1851 работал в России в должности «сочинителя балетной музыки» при петерб. имп. т-рах. Для Петербурга написал 35 балетов (всего у П. более 300 балетов), в т. ч. «Дочь фараона» (1862), «Конёк-Горбунок» (1864), к-рый долгое время оставался единств. балетом на рус. сюжет, «Царь Кандавл» (1868). Выделяются также балеты «Эсмеральда» (1844, Лондон), «Мраморная красавица» (1847, Париж). Автор 10 опер («Контрабандист», 1833, Милан, и др.); симфоний, месс, кам.-инстр. произв.

ПУНьЯ́НИ (Pugnani) Гаэтано (1731—98) — итал. скрипач, композитор, дирижёр, педагог. Занимался (скр.) у Дж. Б. Сомиса, совершенствовался у Дж. Тартини. Служил в корол. капеллах в Турине, а также Сардинии, где с 1776 — придв. камер-виртуоз и генерал-музикдиректор. Концертировал во мн. странах (при дворе в России в 1781). Выступал и как дирижёр. В комп. творчестве развивал традиции А. Корелли и Дж. Тартини. Среди соч.: трио-сонаты, скр. концерты, оперы (ставились в Италии и др. странах), кам.-инстр. ансамбли. Преподавал; среди учеников — Дж. Б. Виотти.

● Barblan G., Ansia preromantica in G. Pugnani, в кн.: Musicisti Piemontesi e Liguri, Siena, 1959.

ПУРАНДАРАДА́СА, Пурандара Дас, Зиннаппа или Шриниваса (1480 или 1484—1564) — инд. поэт, музыкант, муз. теоретик. Считается одним из основоположников классич. карнатской муз. традиции (Юж. Индия). П. приписывают создание большого количества песен, однако сохранились лишь поэтич. тексты его произв. на яз. каннада, к-рые исполняются на музыку композиторов более позднего времени. П. классифицировал и свёл в единую систему юж.-инд. *раги*, разработал систему вок. упражнений.

● Sitaramiah V., Purandaradasa, New Delhi, 1971.

ПУРГО́ЛЬД, сёстры — см. *Молас* А. Н., *Римская-Корсакова* Н. Н.

ПУССЁР (Pousseur) Анри (р. 1929) — бельг. композитор, муз. писатель, педагог. Основатель в Брюсселе (1958) и руководитель в Гентском ун-те (с 1965) студии электронной музыки. Предст. бельг. *авангардизма*, создал произв. в разл. муз. жанрах, экспериментируя в области тотальной сериальности (см. *Серийная техника*), *электронной музыки* и *алеаторики*. С 1970 преподаватель Льежского ун-та и директор Валлонского центра муз. исследований, с 1971 проф. Льежской конс. (класс композиции).

ПУТЕВО́Й РАСПЁВ — певч. стиль, распространённый в др.-рус. муз. культуре наряду со *знаменным распевом* и *демественным распевом*. Возник в последней четв. 15 в. До сер. 16 в. применялся в *Стихираре*, затем также в *Обиходе*. Первое время записывался знаменной нотацией («путь столповой») и играл второстепенную роль по сравнению со знаменным распевом. В сер. 80-х гг. 16 в. возникла оригинальная путевая нотация («путь путевой»), с к-рой сосуществовала и знаменная. Репертуар П. р. совпадал с репертуаром знаменного распева. В кон. 16 в. П. р. стал самостоятельной, развитой ветвью др.-рус. певч. иск-ва, отличаясь большей торжественностью, распевностью и плавностью. Мелодику П. р. образует совокупность канонич. мелодич. формул, подчинённых системе *осмогласия*. Вершина развития П. р. — кон. 16 — 1-я пол. 17 вв. В нач. 17 в. были созданы первые путевые *азбуки музыкальные*, возникла специфич. терминология, определяющая принадлежность песнопений П. р. («путь», «путной», «пу́тем»). Во 2-й пол. 17 в. П. р. начал выходить из употребления. Незначит. количество путевых напевов, записанных «пу́тем столповым», сохранилось в старообрядческих рукописях 18—20 вв.

ПУХА́ЛЬСКИЙ Владимир Вячеславович (1848—1933) — сов. пианист, композитор, педагог, муз. деятель. Засл. проф. УССР (1928). Ученик Т. Лешетицкого (фп.), Н. И. Зарембы и Ю. И. Иогансена (композиция). Концертировал. В 1877—88 зав. муз. частью Киевского отд. РМО. Преподавал с 1874 в Петерб. конс., с 1876 в Киевском муз. уч-ще (с 1877 также директор), к-рое под рук. П. стало одним из лучших муз. уч. заведений в дореволюц. России (в 1913 преобразовано в консерваторию; с 1913 проф., в 1913—14 директор). П. сыграл значит. роль в развитии муз. культуры и муз. образования на Украине. Среди учеников: Г. М. Коган, Л. В. Николаев. Автор оперы «Валерия» (1923, Киев), произв. для симф. орк., фп., романсов и др.

ПУХО́ЛЬ ВИЛАРРУБИ́ (Pujol Vilarrubi) Эмилио (1886—1980) — испан. гитарист, педагог. Ученик Ф. Тарреги. Гастролировал в странах Европы, Юж. Америки и в Австралии, с 1936 — как исполнитель на *вигуэле*. П. В. принадлежат расшифровки и публикации произв. для вигуэлы, а также статьи, посв. истории этого инструмента. Автор школы игры на гитаре и произв. для гитары, издатель антологий старинных и совр. произв. для гитары.

ПУЧЧИ́НИ (Puccini) Джакомо (1858—1924) — итал. композитор. Род. в семье музыкантов. Учился игре на органе под рук. отца Микеле П. (1813—64) — органиста, дирижёра, композитора, основателя муз. школы в Лукке. С 1872 занимался в Муз. ин-те им. Дж. Пачини в Лукке (классы органа и фп.), в 1880—83 — в Миланской конс. у А. Баццини (муз.-теоретич. предметы) и А. Понкьелли (композиция). Уже первая опера «Виллисы» (1883) принесла П. успех и определила его творч. путь как оперного композитора. Творчество складывалось под воздействием *веризма*, однако композитор преодолел его ограниченность. Выразит. средства, используемые П., значительно богаче, разнообразнее, тоньше. Он глубоко раскрывает сложную психологию героев, изображая правдивые остродрам. жизненные ситуации. В центре опер П. — образ женщины, способной на жертву во имя любви. Осн. средство муз. выразительности — напевная мелодия, связанная с итал. бытовой песней. П. создал гибкий речитативно-ариозный стиль, поручив оркестру роль активного участника лирич. драмы; широко использовал приёмы лейтмотивного развития, а также импрессионистич. звукописи. Лучшие оперы П.: «Богема» (1895), «Тоска» (1899), «Мадам Баттерфлай» (1903). В последней опере «Турандот» (1924, завершена Ф. Альфано) П. отошёл от характерной для предыдущих опер камерности, соединив в ней лиризм с героикой и трагедийностью. Композитор-новатор, П. развил реалистич. тенденции позднего периода творчества Дж. Верди, внёс большой вклад в оперное иск-во 20 в. □ Оперы — Виллисы (1884, Милан), Эдгар (1889, там же), Манон Леско (1893, Турин), Богема (1896, там же), Тоска (1900, Рим), Мадам Баттерфлай (1904, Милан), Девушка с Запада (1910, Нью-Йорк), Ласточка (1917, Монте-Карло), Триптих (Плащ, Сестра Анджелика, Джанни Скикки, 1918, Нью-Йорк), Турандот (1926, Милан); для голосов и орк. — месса, кантата Сыны прекрасной Италии (1877) и др.; для орк. — симф. каприччио и др., кам.-инстр. ансамбли, произв. для хора и голоса с фп.; фуги, прелюдии для органа и др.

♦ Письма, пер. с итал., сост., коммент., вступ. ст. Т. Келдыш, Л., 1971.

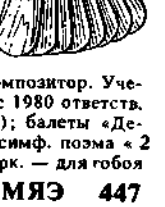
● Келдыш Т., Дж. Пуччини, Л., 1962; ее же, Дж. Пуччини, Л., 1968; Нестьев И., Дж. Пуччини. Очерк жизни и творчества, М., [2]1966; Данилевич Л. В., Дж. Пуччини, М., 1969; Левашева О., Пуччини и его современники, М., 1980; Amy D., Puccini. L'homme et son oeuvre, [P., 1970]; Tarozzy G., Puccini.La fine del bel canto, Mil., 1972; Macdonald R. S., Puccini king of verismo, N. Y., 1973; Casini C., G. Puccini, Torino, 1978; Krause E., Puccini, Lpz., 1985.

ПУШЕЧНИКОВ Иван Фёдорович (р. 1918) — сов. гобоист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Ученик Н. Н. Солодуева. В 1939—59 солист орк. Большого т-ра. С 1944 ведёт класс гобоя в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1970 проф., с 1963 зав. кафедрой дух. инстр.). Чл. жюри многих всес. и междунар. конкурсов. Автор муз. произв., а также методич. работ и статей.

ПУШИ́ЛОВ Константин Николаевич (1840—97) — рус. скрипач. Ученик Г. Венявского. Концертировал в Петербурге и др. городах России, завоевал широкую известность. С нач. 90-х гг. солист орк. Вильнюсского гор. т-ра. Играл также на виоль д'амур. С 1895 преподавал в Муз. уч-ще Саратовского отд. РМО.

ПУШКО́В Венедикт Венедиктович (1896—1971) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученик В. В. Щербачёва. Среди соч.: опера «Гроза» (по А. Н. Островскому, 1972, Рига, Куйбышев), сюиты для орк. «Лермонтов» (1946), «Маскарад» (1950, из его же музыки к фильму, 1941), концерт для скр. с орк. (1965). Автор музыки более чем к 40 к.-ф., в т. ч. «Дорогой мой человек» (1958). С 1935 (с перерывами) преподавал в Ленингр. конс. (с 1970 проф.).

ПФИ́ЦНЕР (Pfitzner) Ханс (1869—1949) — нем. композитор, дирижёр, публицист. Ученик Х. Римана (муз. теория). Преподавал композицию в Берлине (в т. ч. в 1920—29 — в Академии иск-в), в 1929—1934 — в Академии музыки в Мюнхене. С 1944 жил в Австрии. Гастролировал как дирижёр и пианист, был оперным режиссёром. Известность П. принесли оперы, в к-рых он развивал эстетику позднего *романтизма*; лучшая среди них — муз. легенда «Палестрина» (1917, Мюнхен). Среди др. соч.: кантаты (в т. ч. «О немецкой душе», 1921); 3 симф.; инстр. концерты; кам.-инстр. произв.; хоры, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.



■ Gesammelte Schriften, Bd 1—3, Augsburg, 1926—29, [2]Tutzing, 1969.

○ Grohe H., H. Pfitzner, Verzeichnis..., Münch., 1960.

● Adamy B., H. Pfitzner, Tutzing, 1980; Brmen R., Musik als Einfall: H. Pfitzners Position im ästhetischen Diskurs nach Wagner, Aachen, 1986.

ПХА́ЧИЧ — адыг., каб.-балк. *трещотка*. Состоит из 3, 5, 7 или 9 дерев. пластинок, связанных (свободно) с одного конца и прикреплённых к рукоятке. Используется в ансамбле с *камылем*, *шичепшином*, гармоникой и др., выполняя ритмич. функцию.

ПЫЛЬДМЯЭ (Пылдмяэ) Ало (р. 1945) — сов. композитор. Ученик Х. Эллера. С 1972 секр. правления СК Эст. ССР, с 1980 ответств. секр. Среди соч.: «Ратушная опера» (1986, Таллин); балеты «Два моря» (1974) и «Час быка» (1981, оба — Тарту); симф. поэма «2 орнамента» для гобоя и струн. орк. (1969); концерты с орк. — для гобоя

(1974), для ударных (1981); кам.-инстр. ансамблм (в т. ч. 3 цикла «Маленькая камерная музыка»); 4 сонаты для фп., 3 сонаты для скр. и фп.; песни, детская музыка, музыка к к.-ф.

ПЬЕРНЕ (Pierné) Габриель (1863—1937) — франц. композитор, дирижёр, органист. Чл. Ин-та Франции (1924). Ученик С. Франка (орган), Ж. Массне (композиция). Был церк. органистом, дирижёром «Концертов Колонна» (в 1910—34), «Рус. балета С. П. Дягилева». Среди соч.: оперы; лирич. комедии, в т. ч. «Софи Арну» (1927, Париж); балеты; оратории («Крестовый поход детей», 1902, и др.), кантаты; произв. для орк., для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; песни.

ПЬЕ́ХА Эдита Станиславовна (р. 1937) — сов. эстр. певица. Нар. арт. СССР (1988). С 1955 артистка Ленконцерта. Впервые исполнила мн. песни В. П. Соловьёва-Седого, А. И. Островского, А. П. Петрова, О. Б. Фельцмана и др. В репертуаре также франц. и польск. песни. Гастролирует за рубежом. Снимается в кино.

ПЬЯ́ВЕ (Piave) Франческо Мария (1810—76) — итал. либреттист. Сотрудничал с Дж. Верди, к-рый создал на его либр. оперы «Эрнани», «Двое Фоскари», «Риголетто», «Травиата», «Симон Бокканегра», «Сила судьбы» и др. Либр. П. использовали также С. Меркаданте, Дж. Пачини, Ф. Риччи и др. итал. композиторы.

ПЬЯВКО́ Владислав Иванович (р. 1941) — сов. певец (тенор). Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1978. В 1965—89 солист Большого т-ра, в 1967—69 стажировался в т-ре «Ла Скала». Среди партий: Радамес, Манрико, Хозе, Каварадосси; Гульельмо Ратклифф («Гульельмо Ратклифф» Масканьи); Герман, Водемон, Гришка Кутерьма, Самозванец; Сергей («Катерина Измайлова»), Алексей («Оптимистическая трагедия» Холминова), Ноздрёв («Мёртвые души» Щедрина). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970), 3-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов в Вервье (Бельгия, 1969).

ПЭ́РИШ-А́ЛВАРС (Parish-Alvars) Элиас (1808—49) — англ. арфист, композитор. Выступал как солист. В 1834—38 и с 1847 жил в Вене (придв. арфист). Путешествовал по странам Дальнего Востока, записал и обработал для арфы разл. нац. мелодии. Исполнял преим. собств. соч., а также перелож. для арфы фп. произв., в т. ч. этюдов Ф. Шопена. Пропагандировал арфу С. Эрара, блестяще владел техникой *флажолетов*.

ПЭ́РРИ (Parry) Хьюберт (1848—1918) — англ. композитор, педагог, музыковед, муз.-обществ. деятель. Один из зачинателей движения «англ. муз. Возрождение» (см. *Английская музыка*). В творч. наследии выделяются вок.-симф. произв. на библейские и антич. сюжеты, в к-рых возрождал традиции Г. Ф. Генделя, в т. ч. оратории «Юдифь» (1888), «Иов» (1892), «Царь Саул» (1894), Сцены из «Освобождённого Прометея» (по П. Б. Шелли, 1880). Среди др. произв.: 4 симф. (1882—1889), 3 увертюры; симф. поэма и ода; сюиты для струн. орк.; концерт для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; культовые многогол. хор. соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1883 преподавал в Корол. муз. колледже в Лондоне (с 1891 проф.; с 1894 директор), в 1900—08 — в ун-те в Оксфорде.

● Studies of great composers, L., [1886], [2]L.—N. Y., 1934; The evolution of the art of music, L., 1893, [2]1897, N. Y., 1930; Style in musical art, Oxf., 1900, [2]L., 1911; J. S. Bach, N. Y.—L., 1909, [6]L., 1946.
● Graves Ch. L., H. Parry, v. 1—2, L., 1926; Howells H., H. Parry, «MZ», 1969, v. 50, № 2.

ПЮНЬО́ (Pugno) Рауль (1852—1914) — франц. пианист, органист, композитор. По нац. итальянец. Участник Парижской Коммуны. Был органистом и капельмейстером в парижских церквах. С 1893 концертировал как пианист (также в ансамбле с Э. Изаи) во мн. странах, в т. ч. в России (где скончался во время гастролей). В репертуаре выделялись произв. С. Франка, Ф. Шопена. Автор опер, оперетт, балетов, фп. произв., романсов, песен. Написал методич. пособия. Проф. Парижской конс. (с 1892 класс гармонии, в 1896—1901 — фп.).

ПЯРТ Арво (р. 1935) — композитор. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1978). Окончил Таллинскую конс. (у Х. Эллера). С 1980— за рубежом. Среди соч.: кантата «Песнь к Возлюбленной» (сл. Ш. Руставели, 1973), «Страсти по Иоанну» (1983), Te Deum для 3 хоров, струнных и магнитофона (1984); 3 симф. (1964—71), «Pergetuum mobile» (1963), «Cantus» (памяти Б. Бриттена, 1977) и др. произв. для орк.; концерты с орк. — для влч. «Pro et contra» (1966), для 2 скр. и подготовленного фп. «Tabula rasa» (1977); кам.-инстр. ансамбли.

ПЯТИГО́РСКИЙ (Piatigorsky) Грэгор (Григорий Павлович) (1903—76) — амер. виолончелист, педагог. Род. в России. Ученик А. Э. Глена (Москва) и Ю. Кленгеля (Лейпциг). Был солистом орк. Большого т-ра, играл в одном из первых сов. струн. квартетов — Квартете им. В. И. Ленина (Москва). Гастролировал как солист и ансамблист с крупнейшими оркестрами и инструменталистами разных стран. С 1921 жил за границей (с 1929 в США). Исполнит. стиль П. сочетает романтич. приподнятость с классич. строгостью. П. был первым исполнителем ряда посв. ему произв. для влч. И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, П. Хиндемита, У. Уолтона, Д. Мийо, Э. Блоха, М. Кастельнуово-Тедеско, А. Копленда, С. Барбера, А. Н. Черепнина. Преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии, в Бостонском и Южнокалифорнийском ун-тах, в Беркширском муз. центре. Воспитал многочисл. учеников. Чл. жюри 2-го и 3-го Междунар. конкурсов им. П. И. Чайковского (Москва, 1962, 1966). Автор воспоминаний «Виолончелист» (в рус. пер. — фрагменты, в сб-ке «Исполнит. иск-во заруб. стран», в. 5, М., 1970).

ПЯ́ТНИЦКИЙ Митрофан Ефимович (1864—1927) — сов. собиратель и исполнитель рус. нар. песен. Засл. арт. Республики (1925). С 1902 вел большую этнографич. работу. С 1903 чл. *Музыкально-этнографической комиссии*. Выступал в «этнографич. концертах» комиссии как исполнитель рус. нар. песен. Основатель и руководитель *Русского народного хора* (1910, с 1927 его имени), способствовавшего возникновению новых коллективов. В 1918 после выступления хора в Кремле состоялась встреча П. с В. И. Лениным, к-рый дал высокую оценку его работе. В 1925 П. передал в дар государству собранную им коллекцию нар. инструментов. Опубликовал сб. «12 рус. нар. песен» (1904, [2]1912) и др.

● Пасхалов В. В., М. Е. Пятницкий и история возникновения его хора, в сб.: Сов. музыка. Второй сб-к статей, М., 1944; Дорохов Г., М. Е. Пятницкий — создатель рус. нар. хора, Воронеж, 1950; Казьмин П., Страницы из жизни М. Е. Пятницкого, М., 1961.

ПЯТС Рихо (1899—1977) — сов. композитор, пианист, хор. дирижёр, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1947). Ученик А. Каппа (композиция), А. Лембы (фп.). Писал преим. хор. произв. (св. 250 песен), а также музыку для детей. Среди соч.: муз. сказка «Подземные» (1935), детская опера «Хитрый Антс и Ванапаган» (1962), муз. комедия «Парни нашего села» (1966), кантаты, музыка к спектаклям драм. т-ра. Специалист в области детского муз. воспитания, автор методич. пособий. В 1937—44 преподавал в учительской семинарии, в 1940—50 в консерватории, в 1956—71 в Пед. ин-те (с 1962 проф.) в Таллинне. Гос. пр. Эст. ССР (1948).

Р

РА́АБ (урожд. Билик, по второму мужу — Плющевская-Плющик) Вильгельмина Ивановна (1848—1917) — рус. певица (сопрано), педагог. Ученица Г.Ниссен-Саломан. В 1871—85 солистка Мариинского т-ра. В репертуаре выделялись партии в операх Р. Вагнера, а также партия Маргариты. Первая исп. партий Натальи, Оксаны, Агнесы («Опричник», «Кузнец Вакула», «Орлеанская дева» Чайковского), Ксении («Борис Годунов»), Тамары («Демон», эту партию с Р. разучивал А. Г. Рубинштейн) и др. Выступала в концертах. С 1884 преподавала в Петерб. конс. (с 1901 проф.). П. И. Чайковский посв. Р. романс «Канарейка».

РА́АБЕН Лев Николаевич (р. 1912/13) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1968). Ученик Б. А. Струве. С 1949 ст. науч. сотрудник, в 1951—53 и с 1968 зав. сектором музыки Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии. С 1946 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1971 проф.). Редактор 3-й и 4-й книг коллективного труда «Музыка XX в. Очерки» (М., 1980—84). Среди работ: кн. «Инстр. ансамбль в рус. музыке» (М., 1961), «Сов. инстр. концерт» ([кн. 1—2], Л., 1967—76), «История рус. и сов. скрипичного иск-ва» (Л., 1978), «М. Вайман — исполнитель и педагог» (Л., 1984, совм. с О. Ф. Шульпяковым), «Кам. инстр. музыка первой половины XX в....» (Л., 1986); св. 200 статей по проблемам муз. эстетики и стилей.

О Л. Н. Раабен. Библиографич. указатель, [под ред. А. Я. Трабского], Л., 1982.

РАБА́Б — см. *Ребаб*.

РАБАНА́СТР, раванастр, равахста, раванхаттха, — инд. струнный смычковый инструмент. Резонансный корпус состоит из половины расколотого кокосового ореха, сверху закрытого кожаной



декой-мембраной. Бамбуковая шейка-стержень проходит через корпус насквозь, являясь струнодержателем и шпилем. Выделяются 2 модификации Р. Более простая по устройству применяется нищенствующими странниками для аккомпанемента пению духовных песен; имеет тои-

кую шейку дл. 400—500 мм, 2 колка заднего расположения, 2 струны (одну из конского волоса, другую — металлическую), играют смычком с бубенцами, уперев низ корпуса в грудь исполнителя. Более сложная конструкция используется религ. певцами для сопр. пения, танцев и нар. эпоса; имеет толстую шейку св. 700 мм длиной, 3—16 колков (2 оси. колка боковые, расположенные по обеим сторонам шейки) и столько же тонких металлич. струн.

РАБИНО́ВИЧ Александр Семёнович (1900—43) — сов. музыковед. Брат Н. С. Рабиновича. Ученик Ф. М. Блуменфельда (фп.), Б. Л. Яворского (композиция), Б. В. Асафьева (музыковедение). С 1940 науч. руководитель Музея муз. инструментов Ленингр. ин-та истории иск-в. В 1933—35 и 1940—41 преподавал в Ленингр. конс. (с 1940 м. о. проф.). Среди работ: «Романсы Бородина» (в сб.: «Рус. романс», М.—Л., 1930); «Рус. опера до Глинки» ([М.], 1948); «Избр. статьи и материалы» (М., 1959, [Предисл. Д. Шостаковича и М. Пекелиса]).

РАБИНО́ВИЧ Давид Абрамович (1900—78) — сов. музыковед. Чл. КПСС с 1925. Ученик Л. В. Николаева и К. Н. Игумнова (фп.). С 1930 зав. ред. Музгиза, в 1933—36 консультант и и. о. нач. муз. сектора Всес. радиокомитета. В 1938—43 зав. муз. отделом газ. «Сов. иск-во». Автор критич. статей, рецензий, посв. исполнит. иск-ву, проблемам пианизма, творчеству сов. композиторов. Среди кн.: «Dmitry Shostakovich composer» (Moskow, 1959), «Портреты пианистов» (М., 1962, ²1970), «Исполнитель и стиль» (в. 1—2, М., 1979—81).

РАБИНО́ВИЧ Николай Семёнович (1908—72) — сов. дирижёр, педагог. Ученик Н. А. Малько и А. В. Гаука. Брат А. С. Рабиновича. С 1938 дирижёр Ленингр. филармонии, в 1944—48 — Малого оперного т-ра, в 1950—57 гл. дирижёр Большого симф. орк. Ленингр. радиокомитета (с 1953 — Симф. орк. Ленингр. филармонии), с 1967 — Ленингр. кам. оркестра. Дирижёр и руководитель постановок мн. классич. опер и оперетт. Гастролировал за рубежом. С 1939 преподавал в Ленингр. конс. (с 1968 проф., с 1957 зав. кафедрой оперно-симф. дирижирования). Среди учеников — Ю. И. Симонов, Н. А. Ярви.

РАБИНО́ВИЧ Яков Ильич (1900—78) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1946). Ученик Э. Изаи и А. И. Ямпольского. Выступал как солист и ансамблист. В 1929—60 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф., в 1937—39 декан орк. ф-та). Среди учеников — З. У. Шихмурзаева. Автор муз. произв. для скрипки.

РАБО́ (Rabaud) Анри (1873—1949) — франц. композитор, дирижёр. Чл. Ин-та Франции (1918). Ученик А. Жедальжа и Ж. Массне (композиция). С 1908 дирижёр Парижской оперы, в 1918—19 — Бостонского симф. орк. Известность получила его опера «Маруф» (1901, пост. 1914, Париж). Автор опер, произв. для орк., для фп., романсов, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. (одним из первых обратился к этому жанру). Был директором Парижской конс. (1920—1941).

РАБО́Б — см. *Рубоб*.

РАВЕ́ЛЬ (Ravel) Морис (1875—1937) — франц. композитор. В 1889—1905 занимался в Парижской конс., в т. ч. у Ш. В. де Берио (фп.), Г. Форе (композиция). Художник высокой культуры, Р. уделял особое внимание франц. лит-ре (как классич., так и современной) и живописи (увлекался импрессионистами). Он проявлял большой интерес к фольклору (франц., испанскому и др.). Существ. место в творчестве занимает испан. тематика (мать Р. — испано-баскского происх.; его педагог Берио был почитателем испан. иск-ва). Многое воспринял Р. от музыки Э. Шабрие, Э. Сати, особенно К. Дебюсси, а также рус. композиторов — А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова и особенно М. П. Мусоргского (работал совм. с И. Ф. Стравинским над партитурой «Хованщины» для пост. оперы в Париже, оркестровал «Картинки с выставки», в опере «Испанский час» Р., по его собств. словам, наследовал принципам «Женитьбы» Мусоргского). Р. давал концерты как пианист и дирижёр, исполнял преим. свои соч. (в 20-х гг. совершил конц. турне по странам Европы и Сев. Америки), выступал с муз.-критич. статьями. Во время 1-й мировой войны 1914—1918 вступил добровольцем в действующую армию. Война вызвала к жизни глубоко драм. произв. Р., в т. ч. фп концерт для левой руки, написанный по просьбе австр. пианиста П. Витгенштейна, потерявшего на фронте правую руку; погибшим друзьям он посв. фп. сюиту «Гробница Куперена» (1917). В последние годы жизни из-за тяжёлой прогрессирующей болезни (опухоль мозга) прекратил творч. деятельность.

Ярчайший предст. мировой муз. культуры 1-й пол. 20 в., Р. продолжил и развил искания Дебюсси в области импрессионистич. звукописи, колористич. гармонии и оркестровки, экзотич. ритмики. Вместе с тем в ряде произв. проявились неоклассицистские тенденции. В творчестве Р. представлены разнообразные жанры: «Испанская рапсодия» (1907), «Вальс» (1920), а также «Болеро» (1928) для орк. — одна из вершин франц. симфонизма 20 в., опера «Испанский час» (1907), опера-балет «Дитя и волшебство» (1925) и др. Р. подвластна стихия танц. ритмов разных времён, что нашло отражение в «танцевальных» соч. — балет (хореографич. симфония) «Дафнис и Хлоя» (на либр. М. М. Фокина, 1912), «Болеро», «Благородные и сентиментальные вальсы» (для фп., 1911) и др., а также в таких произв., как Соната для скр и фп. (2-я часть — блюз), опера «Дитя и волшебство» (фокстрот Чайника и Чашечки) и др. Творч. открытия Р. в области гармонии, ритма, лада, оркестровки привели к новым стилистич. течениям в муз. иск-ве 20 в. В 1975 в Лионе открыт конц. зал «Аудиториум М. Равеля».

О п е р ы — Испанский час (1907, пост 1911, Париж), Дитя и волшебство (опера-балет, 1925, Монте-Карло). б а л е т ы — Дафнис и Хлоя (хореографич. симфония, 1912, Париж), Моя матушка-гусыня (1912, там же), кантаты; д л я о р к — Испанская рапсодия (1907), Вальс (хореографич. поэма, 1920), Болеро (1928) и др.; 2 концерта для фп с орк. (1-й — для левой руки, 1930; 1931); кам.-инстр. ансамбли, д л я ф п — Павана усопшей инфанте, Сонатина, Игра воды, циклы Отражения, Ночной Гаспар (также под назв. Призраки ночи), Благородные и сентиментальные вальсы, сюита Гробница Куперена и др., д л я с к р с ф п. — конц. фантазия Цыганка (1924, также с орк.), произв. для хора, для голоса с орк. или с инстр ансамблем, для голоса с фп; оркестровка и переложение для 2 фп. произв. др авторов, и др.

■ Статьи и рецензии композиторов Франции Кон. XIX — нач. XX вв., [пер. с франц.], Л., 1972.

● П р о к о ф ь е в С. С., М. Равель, в сб.: С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания, М., ²1961; Ц ы п и н Г. М., М. Равель, М., 1959; К р е й н Ю., Симф. произв. М. Равеля, М., 1962, е г о ж е, Кам.-инстр. ансамбли Дебюсси и Равеля, М., 1966, К о с а ч е в а Р., М. Равель и его рус. контакты, в сб. Из истории зарубежной музыки, М., 1971; С т у п е л ь А., М. Равель, ²Л., 1975; С м и р н о в В., Равель, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 2, кн. 2, М., 1977, М а р т ы н о в И. И., М. Равель, М., 1979; К о к т о Ж., Портреты-воспоминания, пер. с франц., М., 1985; Ж е р а р М., Ш а л ю Р. [сост.], Равель в зеркале своих писем, пер. с франц., ²Л., 1988. *И. А. Медведева*

РАВНОМЕ́РНО-ТЕМПЕРИ́РОВАННЫЙ СТРОЙ — см. *Строй*.

РА́ГА (санскр. — цвет, оттенок, желание, страсть, атмосфера и др.) — основополагающее понятие инд. музыки, выражающее взаимосвязанную систему её общеэстетич. принципов и представлений о ладе, мелосе, жанрово-композиц. закономерностях. По аналогии с понятиями традиц. муз. иск-ва ирано-персидских и тюркских народов (см. *Макам, Маком, Муғам, Мукам*) Р. бытует в неск. значениях: 1) в классич. иск-ве Р. — ладоинтонационное построение, заключающее в себе определ. последовательность звуков лада, соотношение опорных ступеней (ва́ди и самва́ди) и характерные мелодич. обороты (пака́д). Теоретически существуют ок. 3500 разл. Р., практически используются до 200. Р. дифференцируются по функциональным признакам, региональной принадлежности, согласно разработанной системе основных и производных видов (ра́ги и) и временно́й теории (предполагающей исполнение Р. в определ. часы суток и время года). Р. играют роль исходных тематич. комплексов, развертывание к-рых в одном или неск. ладах и образует Р. как муз. композицию. 2) Композиция, возникающая в процессе продолжит. вариационного развития Р. как ладоинтонационного ядра. В основе концепции Р. — идея раскрытия образной сферы лада — носителя определ. эмоц. содержания. В соответствии с учением о ра́са (букв. «вкушение», «вкус») Р. в процессе исполнения должна вызывать определ. эмоц.-психологич. состояния (различают 9 раса — любовь, веселье, печаль, героизм, отвращение, гнев, страх, удивление, успокоение). Метроритмич. основой Р. является *тала*. 3) Жанровая система инд. традиц. классич. музыки (см. *Индии музыка*). Воссоздаваясь в процессе историч. развития во всех видах инд. классич. музыки, иск-во Р. постоянно обновляется.

● В и н о г р а д о в В., Инд. рага, М., 1976; М е н о н Р. Р., Звуки инд. музыки. Путь к раге, [пер. с англ.], М., 1982; Д е в а Б. Ч., Инд. музыка, [пер. с англ.], М., 1980; Ramachandran N. S., The Ragas of Karnatic music, [Madras], 1938; Gangoly O. C., Rāgas and rāginīs, Bombay, 1948; Danielou A., Northern Indian music, N. Y., 1969. *Н. Л. Черкасова*

РАГЛС (Ruggles) Карл (Чарлз) (1876—1971) — амер. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Нац. ин-та иск-в и лит-ры (1954). Ученик Дж. Пейна и др. С 1907 преподавал в консерватории в Уинтоне (Миннесота), в 1938—43 — в ун-те в Майами. Участвовал в организации Междунар. гильдии (1921) и Панамер. ассоциации композиторов (1928).

● H a r r i s o n L., About C. Ruggles, N. Y., 1946.

РАДА́ВИЧЮС Юозапас (1857—1911) — литов. органный мастер. В 19 — нач. 20 вв. построил в Литве ряд органов, в т. ч. для вильнюсского костёла св. Петра и Павла и каунасского кафедрального собора.

РАДЖА́БИ, Р а д ж а б о в Юнус (1897—1976) — сов. композитор-мелодист, исполнитель на дутаре и нае, певец. Нар. арт. Узб. ССР (1953). Акад. АН Узб. ССР (1966). В 1927—59 худ. рук. ансамбля, затем оркестра нар. инстр. Узб. радио, в 1942—45 муз. руководитель Янгиюльского т-ра муз. драмы, с 1959 худ. рук. организованного им ансамбля макомистов Узб. радио и ТВ. Творчество Р. тесно связано с узб. традиционной и проф. музыкой устной традиции. Автор оперы «Зайнаб и Аман» (совм. с Б. И. Зейдманом, Д. Закировым, Т. Садыковым, 1958, Ташкент), 6 муз. драм совм. с др. композиторами (в т. ч. «Месть», совм. с Б. Б. Надеждиным, 1941; «Навои в Астрабаде», совм. с С. Джалилом, 1968; обе — Ташкент), пьес для орк. узб. нар. инстр., хоров, песен и др. Опубликовал (св. 800) записанные им узб. песни и инстр. пьесы, а также «Шашмаком» (т. 1—6, [Таш.], 1966—75). Гос. пр. Узб. ССР (1971).

● А х м е д о в М., Ю. Раджаби, Таш., 1967, А к б а р о в И. А., Ю. Раджаби, М., 1982.

РАДЖА́БОВ Исхак Ризкиевич (1927—82) — сов. музыковед, исполнитель на дутаре и танбуре, педагог. Сын Р и з к и Р а д ж а б и (1887—1978). Д-р иск-ведения (1971). С 1955 науч. сотрудник Гос. музея лит-ры, с 1961 зав. сектором истории муз. культуры Узбекистана Ин-та искусствознания им. Хамзы. Автор работ

о макомах, в т. ч. «Макомлар масаласига доир» (Таш., 1963). С 1972 преподавал на кафедре Вост. музыки Ташкентской конс., впервые разработал предметы «Источниковедение» для музыковедов-востоковедов и «Основы макомов» для исполнителей-макомистов.

РА́ДИЧ (Radić) Душан (р. 1929) — югосл. композитор. Учился в Париже у Д. Мийо и О. Мессиана. Автор вок.-инстр. соч., в числе к-рых кантаты «В ожидании Марии» (по «Облаку в штанах» В. В. Маяковского, 1955), «Сельские сцены» (1956), «Башня черепов» (1957). Среди др. произв.: опера, балет, пьесы для орк., соч. для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамбли, хоры, песни, музыка к к.-ф.

РАДОНЕ́ЖСКИЙ Платон Анемподистович (1826 или 1829—1879) — рус. певец (бас). Ученик Ф. Риччи. С 1858 пел в т-рах Италии и др. стран. В 1862—63 солист Мариинского, с 1865 — Большого т-ров. Первый исп. в Москве партий князя Вязьминского («Опричник» Чайковского) и Владимира Красное Солнышко («Рогнеда» Серова). Среди др. партий: Руслан, Мельник. Концертировал, в репертуаре выделялись рус. нар. песни.

РАЕ́ВСКИЙ Игорь Иванович (р. 1937) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1962. Ученик Б. А. Диева. С 1958 худ. рук. разл. ансамблей песни и пляски Сов. Армии. С 1974 начальник и худ. рук. Ансамбля песни и пляски Моск. воен. округа ПВО.

РАЗВО́Д — *см. Розвод.*

РАЗДЕЛЬНОРЕ́ЧИЕ, хомония, наонное пение, — особый вид пропевания др.-рус. певч. текстов, распространённый с рубежа 14—15 вв. до сер. 17 в. В Р. полугласные, редуцированные звуки (еры), обозначавшиеся буквами ъ и ь, были заменены звуками о и е. К 16 в. сформировались специфич. особенности раздельноречных певч. текстов, к-рые стали отличаться от истиноречных текстов: дьньсь — денесе, съпасъ — сопасо.

Др. название Р. — хомония — произошло от частого употребления глагольных форм прошедшего времени, оканчивающихся на «хомь». Термин «наонное пение» означает пение на «о» (буква в церк.-слав. азбуке, называвшаяся «он» и также заменившая собой ъ,ь). В сер. 17 в. Р. подверглось критике. В 1655 была созвана комиссия дидаскалов (церк. учителей) для исправления текстов «на речь» (см. *Истиноречие*). Р. поныне сохранилось в пении старообрядцев-беспоповцев.

● См. лит. при ст. *Истиноречие.* *Т. Ф. Владышевская.*

РАЗМА́ДЗЕ Александр Соломонович (1845—96) — рус. муз. критик, пианист, педагог. Ученик М. Гауптмана (муз.-теоретич. предметы), И. Мошелеса (фп.). Работал во мн. периодич. изданиях (в журн. «Муз. сезон», «Муз. листок» и др.). Его труды, в т. ч. «Очерки истории музыки от древнейших времён до половины XIX в. ...» (М., 1888), при широте тематики (от др.-егип. музыки до Р. Вагнера) не отличались глубиной. Автор фп. пьес, романсов. В 1869—75 проф. Моск. конс. (классы фп., истории музыки, чтения партитур).

РАЗМЕ́Р, тактовый размер, — количественная характеристика тактового *метра*, указывающая число ритмич. единиц (долей) в *такте*. Обозначается в виде дроби без черты в начале нотного текста или при смене метра: 2 3 3 6 6 и т. п. Р. нек-рых сложных тактов часто обозначаются спец. знаками: $\frac{4}{4}$ — C; $\frac{2}{2}$ — ¢ (alla breve, т. е. $\frac{4}{4}$ со счётом на 2).

РА́ЗНОСТНЫЙ КОМБИНАЦИО́ННЫЙ ТОН (англ. difference tone; франц. son différentiel; нем. Differenzton) — см. *Комбинационный тон.*

РАЗОРЁНОВ Сергей Алексеевич (р. 1909) — сов. композитор. Ученик Н. Я. Мясковского. В 1946—73 редактор изд-в, в т. ч. Музгиза (позднее — «Музыки») и «Сов. композитора». Среди соч.: симфония-легенда «Памяти Зои Космодемьянской» (1953; 2-я ред. 1964); симф. поэма «1905 год» (1957); 4 картины для струнных, духовых и ударных (1976); 2 сонатины и 12 прелюдий для фп.; романсы, песни; обработки нар. песен.

РАЗРАБО́ТКА — 1) (нем. Verarbeitung, Ausarbeitung; англ. development; франц. développement) — развитие муз. материала, предполагающее вычленение отд. элементов, подвергающихся преобразованиям. Приёмы Р.: структурные (дробление *темы* на *фразы*, *мотивы*), звуковысотные (интервальное расширение, сжатие мотивов, *обращение*; гармонич. и тональное обновление, в т. ч. *секвенции*), ритмические (*увеличение*, *уменьшение*), фактурно-тембровые (в т. ч. переоркестровка), полифонические (*имитации*, канонич. секвенции, *фугато*). Р. применяется в развивающих средних разделах *простых форм* (гл. обр. в середине 3-частной), в разработке (см. ниже), в связующей партии и иногда в коде *сонатной формы*, *рондо-сонаты*. Формируясь в музыке 17 — 1-й пол. 18 вв. (в т. ч. в интермедиях *фуги*, старинной *концертной формы*), Р. стала осн. методом развития у композиторов *венской классической шко́лы*; сохраняет важное значение в соч. 19—20 вв. 2) (нем. Durchführung, Durchführungsteil; англ. development section; франц. partie du développement) — центральный раздел сонатной формы и рондо-сонаты, а также нек-рых *свободных и смешанных форм*, где разрабатываются темы *экспозиции*. Иногда Р. сонатной формы включает в себя эпизод, излагающий новую тему («Р. с эпизодом», напр. в 1-й части 3-й симф. Бетховена), или полностью заменяется эпизодом на новом муз. материале («сонатная форма с эпизодом вместо Р.», напр. в ряде фп. сонат и симфоний В. А. Моцарта, во 2-й части 7-й фп. сонаты Бетховена).

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная.* *Т. С. Кюрегян.*

РАЗРЕШЕ́НИЕ — спад напряжения при переходе от диссонанса к консонансу, от функционального неустоя (D, S) к устою (T), от неаккордового звука к аккордовому, а также сам такой переход. Необходимость и ожидание Р. (прежде всего «характеристич. диссонансов» — $D^7 \to T$, $S^6 \to T$) — важнейший движущий фактор тяготения в функциональной *тональности*. Сложная система Р. мелодич. и аккордово-функционального напряжения является большим эстетич. достоинством классич. *гармонии*. Такая система свойственна гармонии европ. музыки 17—19 вв., ряду явлений музыки 20 в.; она не характерна для древних монодич. ладов (др.-греч., ср.-век. григорианских, др.-рус.), где, однако, действует свой принцип модального тяготения и Р. В *модальной гармонии* средневековья и Возрождения Р. возникает при переходе от несовершенных консонансов в совершенные, напр. $\begin{matrix} h-c \\ g-f \end{matrix}$ (типично для музыки 9—14 вв.); при переходе мелодич. диссонансов (задержаний, проходящих, вспомогательных) в консонансы. В музыке 20 в. в связи с многоступенной градацией сонантности (вместо двухступенной градации *консонанса и диссонанса*) помимо «скачкообразного» Р. используется и «линейное» (постепенный спад напряжения, образующий линию его уменьшения). *Ю. Н. Холопов.*

РАЗУМО́ВСКАЯ Вера Харитоновна (1904—67) — сов. пианистка, педагог. Ученица Г. Г. Нейгауза и Л. В. Николаева. В 1926—31 артистка Ленингр. филармонии. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1922—24 преподаватель Киевской, в 1933—67 — Ленингр. (с 1946 проф.) консерваторий.

РАЗУМО́ВСКИЙ Андрей Кириллович (1752—1836), граф, позже князь, — рус. дипломат, меценат. Поддерживал мн. деятелей иск-ва. Был скрипачом, участвовал в любительском музицировании. Его струн. квартет впервые исполнил ряд соч. Л. Бетховена, разучив их под рук. автора. Бетховен посв. Р. 3 квартета ор. 59 (т. н. квартеты Р.), а также Ф. И. Лобковицу и Р. — 5-ю и 6-ю симфонии.

РАЗУМО́ВСКИЙ Дмитрий Васильевич (1818—89) — рус. историк музыки, археолог, педагог. Основоположник рус. муз. медиевистики, создал капитальный труд «Церк. пение в России» (в. 1—3, М., 1867—1869). Согласно концепции Р., нек-рые элементы др.-рус. пения (*знаменный распев*, его семиография, *осмогласие*, форма напевов) являются модификацией визант. муз. системы. С 1866 преподаватель (с 1871 проф.) Моск. конс.

● Новые материалы для биографии протоиерея Дм. Вас. Разумовского, «РМГ», 1896, № 12; Собрания Д. В. Разумовского и В. Ф. Одоевского. Архив Д. В. Разумовского. Описания, под ред. И. М. Кудрявцева, М., 1960.

РА́ИЧИЧ (Rajičić) Станойло (р. 1910) — югосл. композитор. Чл. Серб. академии наук и иск-в (1958). Учился в Праге у Й. Сука. Работает в Белграде. С 1940 преподаёт в Муз. академии. В 1958—63 директор Ин-та музыковедения при Серб. академии наук и иск-в. Автор опер, в т. ч. «Симонида» (1957, Сараево; 3-я ред. 1967, Белград), «Караджордже» (1971), «Записки сумасшедшего» (по Н. В. Гоголю, 1974, Белград); 4 балетов; 6 симф. (1935—67), 4 симф. поэм (все — 1942); концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; циклов для голоса с орк., музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

РАЙКО́В Евгений Тихонович (р. 1937) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1982). Чл. КПСС с 1966. С 1961 солист Большого т-ра. В 1966 стажировался в т-ре «Ла Скала». Среди партий: Фауст, Пинкертон, Радамес, Собинин, Самозванец, Ленский, Пьер Безухов; Ноздрёв («Мёртвые души» Щедрина). Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе оперных певцов (София, 1970). Пр. Ленинского комсомола (1970).

РАЙМО́НДИ (Raimondi) Джанни (р. 1923) — итал. певец (лирич. тенор). С 1947 выступает в оперных т-рах Италии (с 1956 в «Ла Скала») и др. стран (в 1964 и 1974 в составе труппы «Ла Скала» гастролировал в Москве). В репертуаре преобладают партии в операх итал. композиторов, прежде всего Г. Доницетти: Фернандо, Эдгар («Фаворитка», «Лючия ди Ламмермур»). Среди др. партий: Альфред, Каварадосси; Рудольф («Богема»).

РА́ЙНЕР (Reiner) Фриц (Фридьеш) (1888—1963) — амер. дирижёр. По нац. венгр. Дирижировал оркестрами оперных т-ров Любляны (1910) и Будапешта (1911—14). Возглавлял симф. оркестры в Цинциннати (1922—31), Чикаго (1953—62) и др. оркестры оперных т-ров в городах Европы и США (в 1948—53 рук. «Метрополитен-опера»). В репертуаре — оперы Р. Вагнера, Р. Штрауса, В. А. Моцарта; Ж. Бизе. В концертах дирижировал классич. и совр. симф. произведениями. В 1931—41 преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии; среди учеников — Л. Бернстайн. Автор муз. произв.

РА́ЙСКИЙ Назарий Григорьевич (1876—1958) — сов. певец (тенор), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Д-р иск-ведения (1941). На оперной сцене выступал с 1900, в 1904—08 был солистом Оперного т-ра Зимина. Среди партий: Ленский; Гвидон («Сказка о царе Салтане»), Вертер. С 1909 только концертировал, часто в ансамбле с А. Б. Голь-

дейвейзером, К. Н. Игумновым, А. Ф. Гедике. Был пропагандистом новой кам.-вок. музыки, первым исполнителем мн. произв. С. И. Танеева, Н. К. Метнера, Ан. Н. Александрова. В 1919—49 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1923 проф., в 1921—29 проректор). Среди учеников: С. Я. Лемешев, В. М. Фирсова, В. Р. Сливинский, Г. И. Тиц, Э. Пакуль. Автор ст. «Последние дни С. И. Танеева» (в кн. С. И. Танеев. Материалы и документы, т. 1, М., 1952).

РА́ЙЧЕВ Александр (р. 1922) — болг. композитор, педагог. Нар. арт. НРБ (1971). Герой Соц. Труда (1982). Чл. БКП с 1946. Деп. Нар. собрания (с 1971). Ученик П. Владигерова, совершенствовался в Будапеште. В 1978—81 зам. министра культуры. С 1980 пред. Болг. СК. С 1950 преподает в Болг. конс. (с 1962 проф., в 1972—79 ректор). Среди соч. 4 оперы, в т. ч. «Хан Аспарух» (1981, Русе), балеты «Гайдуцкая песня» (1952) и «Источник Белоногой» (1978; оба — София); оперетты; оратории «Дружба», «Димитров жив» (обе —1954), 5 симф. (1949—72; 1-я — симфония-кантата «Он не умирает», 1949; 2-я — «Новый Прометей», 1958) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. произв.; св. 700 песен; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Димитровские пр. (1959, 1972).

● А. Райчев. Композитор и съвременност, София, 1985.

РА́ЙЧЕВ Пётр (1887—1960) — болг. певец (тенор), оперный режиссёр. Нар. арт. НРБ (1949). Учился в Москве, совершенствовался в Неаполе. В 1914—20 выступал во мн. городах России, до 1936 — в разл. европ. т-рах (его партнёрами были Ф. И. Шаляпин, Т. Даль Монте, Титта Руффо). С 1936 солист Софийской нар. оперы. Среди партий: Герман, Садко, Шуйский («Борис Годунов»), Хозе, Альфред; Рудольф («Богема»), Фауст. Исполнял также партии в опереттах. Поставил св. 20 опер в Болгарии и за рубежом. В 1950—58 проф. Болг. конс. Автор кн. «Живот и песен» (София, 1951). Димитровская пр. (1950). Его сын Руслан Р. (р. 1919) — дирижер Софийской нар. оперы (с 1958), основатель оперных т-ров в Варне и Пловдиве. Нар. арт. НРБ (1980).

● Тихонов П. П. Райчев, София, 1947.

РА́КОВ Николай Петрович (р. 1908) — сов. композитор, педагог, дирижёр. Нар. арт. СССР (1989). Ученик А. М. Мутли и Р. М. Глиэра. Осн. место в творчестве занимает инстр. музыка. Среди соч.: 3 симф. (1940—62); для струн. орк. — 2 поэмы (1979, 1981), сюиты, пьесы; концерты для инстр. с орк. — 2 для скр. (1944, 1963), для кл. (1986), со струн. орк — 4 для фп. (1969—77), для гоб. (1986); произв. для дух. оркестра и оркестра нар. инстр.; 2 квартета для 4 влч. (1984, 1985), 3 квинтета для медных дух. инстр. (1987—89); инстр. сонаты, в т. ч. для тубы с фп. (1989); хоры, романсы. С 1932 преподаватель класса инструментовки Моск. конс. (с 1943 проф.). Р. создал обширный пед. репертуар: соч. для разл. инструментов и ансамблей, учебн. оркестров, а также учебники «Задачи по инструментовке» (М., 1975) и «Практич. курс инструментовки» (М., 1985). Гос. пр. СССР (1946).

● Соловцов А., Н. П. Раков, М., 1958; Цукер А., Н. П. Раков, М., 1979, [2]1988.

РАКОХО́ДНОЕ ДВИЖЕ́НИЕ — см. *Возвратное движение*.

RALLENTANDO (раллентáндо, итал. — замедляя) — см. *Темп*.

РА́МАНС Гедертс (р. 1927) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1969). Ученик А. Скулте. В 1955—68 звукорежиссер Латв. ТВ. Пред. правления СК Латв. ССР (1968—84). В творчестве осн. внимание уделяет симф. музыке (автор 9 симф., 1957—88). Автор концерта для саксофона с орк. (1962), Concerto leggiere для 9 джазовых инстр. и струн. орк. (1970), хор. и сольных песен, музыки к спектаклям драм. т-ра. С 1965 преподаёт в средней спец. муз. школе в Риге, с 1973 также в Латв. конс. (с 1985 доцент).

РА́МИН (Ramin) Гюнтер (1898—1956) — нем. органист, дирижёр, композитор, педагог (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1952). Почетный д-р Лейпцигского ун-та (1950). Ученик С. Креля (композиция) и др. Известен как органист-импровизатор. Выступал как пианист-концертмейстер и клавесинист. Работал с хором Гевандхауза (1933—1934, 1945—51), Берлинской филармонии (1935—43) и др. С 1940 кантор Томаскирхе. Сост. сб-ков орг. музыки. Гастролировал (в СССР в 1953). С 1920 преподаватель Лейпцигской конс. (с 1931 проф.). Автор орг. и хор. соч. Нац. пр. ГДР (1950).

РАММ (урожд. Мандельштам) Валентина Иосифовна (1888—1968) — сов. композитор, певица. Ученица К. Н. Дорлиак (пение). С 1908 вела пед. деятельность, концертировала. Среди соч.: балеты «Калиф-аист» (1943, Киров), «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» (1954); для голоса с орк. — «Траурные строфы памяти В. И. Ленина „Пять ночей и дней"» (сл. В. М. Инбер, исп. 1928), кантата «В степных аулах» (сл. Джамбула Джабаева, 1939); 2 струн. квартета (1934, 1945); хоры, романсы. Автор статей.

РАМО́ (Rameau) Жан Филипп (1683—1764) — франц. композитор, муз. теоретик, педагог. В 1702—38 церк. органист (в 1706—1709 и в 1722—38 в Париже). Публиковал муз.-теоретич. труды, занимался муз.-пед. работой. Мн. годы рук. частным орк. мецената А. Ла Пуплиньера, с 1745 придв. композитор.

В творчестве Р. — крупнейшего франц. композитора 18 в. — нашли претворение характерные для франц. музыки того времени оперно-балетные жанры и клавесинная миниатюра. В 1706—47 создал св. 40 сольных клавесинных и ок. 20 конц.-ансамблевых пьес танц. и программного характера (большинство объединено в сюиты и сб-ки). В произв. для клавесина (соло) Р., продолжая традицию Ф. Куперена, выходит за пределы камерности, достигает динамич. сонатного развития. Популярны пьесы «Тамбурин», «Ригодон», «Курица». В 1720-х гг. Р. писал музыку к ярмарочным представлениям. В 1733 дебютировал как оперный композитор («Ипполит и Арисия»). Исходя из передовых муз.-эстетич. устремлений эпохи Просвещения, Р. новаторски интерпретировал жанр *лирической трагедии*, созданный Ж. Б. Люлли. Усилив нравственно-этич. и гуманистич. мотивы в традиц. легендарно-мифологич. сюжетах, Р. углубил героико-трагич. начало и расширил лирическое. Для его опер характерны крупные речитативно-декламац. сцены и величавые хоры, предвосхищающие стиль К. В. Глюка, возросшее значение партии оркестра. Однако новаторство Р. находилось в противоречии с изживавшими себя уже в его время сюжетикой и условностями придв.-аристократич. т-ра, что и обусловило забвение его опер, несмотря на их муз. достоинства.

Р. внёс также большой вклад в муз. теорию. Он заложил основы совр. учения о *гармонии*, обосновал терцовое строение и обращение аккордов, ввёл понятия гармонич. центра, доминантовой и субдоминантовой функций («Трактат о гармонии», 1722; последующие муз.-теоретич. труды). Его учение о гармонии было поддержано франц. энциклопедистами, но теоретич. утверждение Р. о первенстве гармонии над мелодией вызвало резкую отповедь Ж. Ж. Руссо.

□ Оперы (лирич. трагедии; пост. — Париж) — Ипполит и Арисия (1733), Кастор и Поллукс (1737), Дардан (1739), Зороастр (1749) и др., оперы-балеты, в т. ч. Галантная Индия (1735), комедии-балеты, лирич. комедии, героич. пасторали, кам. кантаты, мотеты, произв. для клавесина и др.

■ Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels, P., 1722; Démonstration du principe de l'harmonie, P., 1750, Complete theoretical writings, v. 1—6, Roma, 1967—72.

▲ Oeuvres complètes, v. 1—18, P., 1895—1914 (изд. не завершено). Поли собр. соч. для клавесина, М., 1972.

● Адамян А. Эстетика Рамо, в сб. Вопросы теории и эстетики музыки, в. 2, Л., 1963; Брянцева В. Н., Ж. Ф. Рамо и франц. муз. театр, М., 1981, Малиньон Ж., Ж. Ф. Рамо, [пер. с франц.], Л., 1983. *Е. Ф. Бронфин*

РА́МОВШ (Ramovš) Примож (р. 1921) — югосл. композитор. Учился у С. Остерца, А. Казеллы и Г. Петрасси. Директор б-ки Словен. академии наук и иск-в (с 1952). Преподавал в средней муз. школе (1948—1964) в Любляне. Экспериментирует в области звуковой колористики, применяет разл. составы кам.-инстр. ансамблей. Среди соч.: 4 симф. (1940—68), концерты для инстр. и струн. оркестра, орк. и инстр. пьесы.

● Loparnik B., Biti skladatelj. Pogovori s P. Ramovšem, Ljubljana, 1984.

РАМО́Н-И-РИВЕ́РА (Ramón y Rivera) Луис Фелипе (р. 1913) — венесуэл. музыковед, фольклорист, композитор. С 1947 рук. секции музыковедения Нац. службы фольклорных исследований, с 1953 директор Нац. ин-та фольклора в Каракасе, с 1971 проф. Межамер. ин-та этномузыкологии и фольклора. Среди муз. соч.: «Хоропо» для орк., фп. пьесы; романсы; песни для детей.

● La polifonia popular de Venezuela, B. Aires, 1949; La música popular de Venezuela, Caracas, 1976, и др.

РА́МОС ДЕ ПАРЕ́ХА [Ramos (Ramis) de Pareja] Бартоломе (ок. 1440 — после 1491) — испан. муз. теоретик. Преподавал в Саламанкском и Болонском ун-тах, в Риме. Осн. труд — трактат «Musica practica» (1482; опубл. Lpz., 1901), оказавший большое влияние на развитие теоретич. мысли и комп. творчества. Р. де П. отверг доктрины антич. и ср.-век. церк. писателей (в т. ч. Боэция и Гвидо д'Ареццо) и провозгласил муз. практику гл. критерием в решении теоретич. проблем. Установил числовые пропорции 4:5 и 5:6 для б. и м. терций, что легло в основу определения консонирующего трезвучия.

РА́НГСТРЁМ (Rangström) Туре (1884—1947) — швед. композитор, муз. критик, дирижер, педагог. Ученик Й. Линдегрена, Х. Пфицнера. В 1907—1942 преподавал пение в Стокгольме. Один из мастеров швед. вок. лирики, автор ок. 300 романсов, песен и баллад, в числе к-рых «Песни короля Эрика» (1918). Среди др. соч.: оперы, в т. ч. «Коронованная невеста» (1919, Штутгарт); 4 симф. (наиб. значительна 1-я — «Памяти Августа Стриндберга», 1914), симф. поэмы, сюиты и др. орк. произв.; соч. для скр. с орк. Написал ряд муз.-критич. статей.

● «Musikrevy», 1950, № 2 (номер посв. Р.).

РА́НКИ (Ránki, Ránky) Дьёрдь (р. 1907) — венг. композитор. Засл. арт. ВНР (1963). Ученик З. Кодая. В музыке Р. (часто юмористической, гротесковой) выделяются симф. соч. (в т. ч. 2 симфонии), музыка к к.-ф., радио- и театр. постановкам. Среди др. соч. оперы «Новое платье короля Помаде» (1953), «Новые приключения Петера-музыканта» (1962, обе — Будапешт); балет «Цирк» (1965); оратория «Cantus urbis» (1973); «Венг. танцы 16 в.» для орк. (1950); фантазия «1514» для фп. с орк. (1960); хоры, песни. Пр. им. Ф. Эркеля (1952, 1957), пр. им. Л. Кошута (1954).

РА́ПГОФ Евгений Павлович (1859—1919) — рус. пианист, педагог. Ученик В. В. Пухальского и К. К. Фан-Арка, а также Т. Лешетицкого. Концертировал. Сотрудничал в петерб. периодич. изданиях, муз. критик. В 1882 открыл в Петербурге муз. «Курсы Р.», преподавал и в др. уч. заведениях. Составитель инструктивных фп. сб-ков, в их числе «Собрание этюдов разл. авторов» (тетр. 1—6). Его брат Ипполит Павлович Р. (гг. рожд. и смерти неизв.) был одним из

организаторов концертов граммофонных записей в нач. 1900-х гг. Автор кн. «Пианофилы и пианофобы» (СПБ, 1894).

РАПМ — см. *Российская ассоциация пролетарских музыкантов.*

РАППАПО́РТ Маврикий Яковлевич (1827—84) — рус. муз. критик. Печатался с нач. 40-х гг. В 1856—60 ред.-издатель основанного им журн. «Муз. и театр. вестник» (с № 36 за 1857 — под назв. «Театр. и муз. вестник»), на страницах к-рого выступал А. Н. Серов. Мн. статьи Р. посв. оперному т-ру (в т. ч. операм Серова). Одним из первых отметил исполнит. дарование М. А. Балакирева.

РАПСО́Д (греч. ῥαψῳδός, от ῥάπτω — сшиваю, слагаю и ᾠδή — песнь) — др.-греч. странствующий декламатор, исполнитель собств. и созданных др. поэтами эпич. сказаний. Иногда Р. сопровождали своё исполнение игрой на *лире, кифаре, форминге* и др. инстр. Расцвет их творчества — 7—5 вв. до н. э. Согласно антич. легендам, Р. были Орфей, Гомер и др.

РАПСО́ДИЯ (греч. ῥαψῳδία) — в антич. Греции декламация нараспев, пение (с сопровождением) сказителем-рапсодом отрывков из эпич. поэм Гомера. Р. возрождается в европ. музыке нач. 19 в. как жанр фп. музыки (в творчестве В. Р. Галленберга, В. Я. Томашека, Я. В. Воржишека) и впоследствии понимается романтиками как произв. в форме свободно «льющегося» и не скованного к.-л. рамками высказывания. Рапсодии Брамса (ор. 79 и 119) имеют лирико-драм., поэмный характер. Ф. Лист — родоначальник Р. как фантазии на нар. темы (19 «Венгерских рапсодий» и «Испанская рапсодия»). Позднее Р. писались для оркестра (в т. ч. с солирующими инструментами) и часто основывались на авторских темах с характерной нац. окраской (рапсодии А. Дворжака, Э. Лало, М. Равеля, Б. Бартока, Дж. Гершвина). Иногда Р. представляет собой фантазию (или обработку) на темы др. композитора («Рапсодия на тему Паганини» Рахманинова).
● Мейен Е., Рапсодия, М., 1960; Salmen W., Geschichte der Rhapsodie, Z.— Freiburg, 1966.

РАСПЕ́В, р о с п е в, — система др.-рус. монодич. пения. Выделяется несколько Р.: *знаменный распев* (с 11 в.) со знаменной нотацией (см. *Крюки*) — основной в др.-рус. *церковной музыке* (его виды — столповой, большой, малый и подобны); кондакарный (до 14 в.; см. *Кондакарное пение*), *путевой распев* и *демественный распев* (кон. 15 — 1-я пол. 17 вв.) со своими нотациями; с 17 в. распространяются *киевский распев, болгарский распев* и *греческий распев*. Нек-рые Р. создавались в центрах духовной культуры — в городах и монастырях: Новгородский, Усольский, Московский, Киево-Печерский, Троице-Сергиевой лавры и др. Певч. рукописи сохранили имена нек-рых распевщиков — авторов песнопений 16 в.; среди них — Маркелл Безбородный, Савва и Василий Роговы, Фёдор Крестьянин и др. Многие Р. подчиняются системе *осмогласия*. Позднее (17 в.) мелодии знаменного и др. Р. кладутся в основу многоголосия (см. *Строчное пение, Партесное пение*).
Т. Ф. Владышевская.

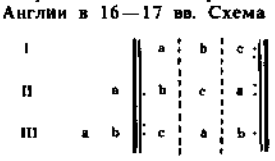
РА́СТРУБ — расширяющийся конец ствола мн. дух. инструментов, образующий выходное отверстие. Форма Р. влияет на тембр звучания. Изготовляется либо из того же материала, что и ствол, либо из металла, рога, а также из берёсты (у деревянных, тростниковых и др.).

РА́ТАССЕПП Арво (1926—86) — сов. хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1965). Нар. арт. Эст. ССР (1969). Ученик Ю. Варисте и В. Каппа (композиция). Руководил хорами, в т. ч. муж. (с 1958) и жен. (с 1959) хорами АН Эст. ССР. С 1965 был одним из гл. дирижёров Эст. певч. праздников. Зам. пред. Эст. хор. об-ва (с 1982). С 1958 преподавал в Таллиннской конс. (с 1977 проф., в 1972—85 зав. кафедрой хор. дирижирования). Автор хор. произв.

РА́ТИЛ (Н а в р а т и л) Иозеф Иванович (1840—1912) — певец, хормейстер, педагог. По нац. чех. В 1880—85 солист оперного т-ра в Тбилиси. Собирал, изучал и обрабатывал груз. нар. песни. С 1885 хормейстер фольклорного хора Л. Агниашвили. В 1890 организовал хор, исполнявший нар. песни, в т. ч. грузинские. Выступал как солист.

РА́УДСЕПП Кирилл (р. 1915) — сов. дирижёр. Нар. арт. Эст. ССР (1957). С 1949 дирижер Эст. т-ра оперы и балета (в 1951—63 гл. дирижёр). Дирижировал первыми пост. эст. опер «Берег бурь» Эрнесакса (1949), «Певец свободы» Каппа (1950) и др., балетов «Калевипоэг» Каппа (1948), «Тийна» Аустер (1955) и др. В 1952—56 преподавал в Таллиннской конс. Гос. пр. СССР (1951, 1952), Гос. пр. Эст. ССР (1949).

РА́УНД (англ. round, букв. — круг, круглый), к р у г о в о й к а н о н, — небольшой и несложный бесконечный *канон* в унисон или в октаву с равными расстояниями вступлений голосов. Получил распространение в Англии в 16—17 вв. Схема Р. (в трёхголосии):



Родственная англ. форма 17—18 вв. — кэч (catch) — на 3 и более голосов, преим. в виде канона (у Г. Перселла, У. Бёрда, Дж. Хилтона), иногда с шутливой игрой слов текста.

РАУПАХ (Raupach) Герман Фридрих (1728—78) — нем. композитор, клавесинист. Сын органиста и комп. К р и с т о ф а Р. (1686—1744). В 1755—62 и с 1768 работал в России (клавесинист придв. оркестра, затем 2-й капельмейстер). С 1777 рук. муз. классами Академии художеств. Известностью пользовались его театр. произв., в т. ч. одна из первых опер на рус. текст — «Альцеста» (либр. А. П. Сумарокова, 1758, Петергоф), опера «Добрые солдаты» (либр. М. М. Хераскова, 1779, Москва), оперы-балеты «Прибежище добродетели» (1759) и «Сироэ» (1760; обе — совм. с Й. Старцером, Петербург). В. А. Моцарт использовал в неск. своих фп. концертах темы из сонат Р. для клавесина и скрипки. Среди учеников — Е. И. Фомин.

РА́УТАВАРА (Rautavaara) Ауликки (р. 1906) — фин. певица (сопрано). Как конц. певица дебютировала в 1927, как оперная — в 1932. Пела в оперных т-рах разных городов Зап. Европы. Участвовала в разл. муз. фестивалях (в т. ч. в международных). Снималась в кино. С кон. 60-х гг. преподавала в Хельсинки.

РА́УТАВАРА (Rautavaara) Эйнюхани (р. 1928) — фин. композитор, педагог. Ученик А. Мериканто, А. Копленда, Р. Сешнса и др. Испытал влияние творчества А. Брукнера, А. Берга. Среди соч.: оперы «Шахта» (1963, фин. ТВ), «Аполлон против Марса» (1973, Хельсинки); балет «Искушение» (1963, там же); вок.-симф. произв.; 5 симф. (1956—86); концерты с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп. и для др. инстр.; хоры, романсы, песни. Автор муз.-критич. статей. С 1966 преподаёт теорию музыки в Академии музыки в Хельсинки (с 1971 проф.). Пр. им. Я. Сибелиуса (1965).

РА́УТИО Калле Эрикович (1889—1963) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Карело-Финской ССР (1943). Чл. КПСС с 1922. Организатор (1931) и дирижёр (до 1935) симф. орк. радиовещания Карел. АССР. В 1949—56 пред. СК Карело-Финской ССР. Один из основоположников проф. муз. иск-ва Карелии. Автор симф. картины «Карельская свадьба» (1926; 2-я ред. 1936), симфонии (1954), соч. для орк. кантеле, кам.-инстр. ансамблей, хоров, романсов, музыки к спектаклям драм. т-ра; обрабатывал нар. песни.
● Тимонен А., Лапчинский Г., Комп. К. Э. Раутио, Петрозаводск, 1964.

РАУХВЕ́РГЕР Михаил Рафаилович (1901—89) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Кирг. ССР (1961). Засл. деят. иск-в РСФСР (1974). Ученик Ф. М. Блуменфельда (фп.). Внёс большой вклад в развитие музыки для детей, а также в становление кирг. муз. т-ра. Среди соч.: оперы «Золотой чуб» (1942), «Джамиля» (по Ч. Айтматову, 1961, обе — Фрунзе), детская опера «Красная Шапочка» (1967, Москва), опера-балет «Снежная королева» (1968, там же); балеты, в т. ч. «Чолпон» («Утренняя звезда», 1944, Фрунзе; 3-я ред. 1958, там же), детские балеты «Колобок» (1976, Москва), «Синяя птица» (с использованием музыки И. А. Саца, 1983, там же); произв. для орк., концерты для разл. инстр. с орк.; 9 струн. квартетов; детские песни, хоры (св. 400). В 1927—41 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф.).
● М. Раухвергер. Статьи и воспоминания, М., 1983.

РАФФ (Raff) Йозеф Иоахим (1822—82) — нем. композитор, музыковед, педагог. Произв. Р. стилистически близки *веймарской школе*. Осн. область творчества — симф. (11 симф., 1854—76) и фп. музыка. Автор опер, в т. ч. «Король Альфред» (2-я ред. 1853), «Дама Кобольд» (1870, обе — Веймар). С 1877 директор консерватории во Франкфурте-на-Майне. Среди учеников — Э. Мак-Доуэлл. Написал муз.-истор. исследования «Die Stellung der Deutschen in der Geschichte der Musik» (в изд.: Weimarische Jahrbücher, 1855) и «Die Wagnerfrage» (Braunschweig, 1854).

РА́ХЛИН Натан Григорьевич (1905/06—79) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1948). Чл. КПСС с 1947. Ученик А. И. Орлова. В 1937—62 (с перерывом) гл. дирижёр Гос. симф. оркестра УССР, в 1941—45 — Гос. симф. оркестра СССР. С 1966 худ. рук. и гл. дирижёр созданного им в Казани Гос. симф. оркестра Тат. АССР. Дирижёрское мастерство, артистизм, темперамент Р. особенно проявились в исполнении «Пассакалии» Баха—Гедике, 9-й симф. Бетховена, «Фантастич. симф.» Берлиоза, 6-й симф., симф. «Манфред», фантазии «Франческа да Римини» Чайковского. Под упр. Р. впервые исполнены мн. произв. сов. композиторов. 2-я пр. на Всес. конкурсе дирижёров (1938). В 1946—66 проф. Киевской, с 1967 — Казанской конс. Гос. пр. СССР (1952).
● Матусевич Н., Н. Г. Рахлин — нар. арт. СССР, К., 1960.

РАХМАДИ́ЕВ Еркегали (р. 1932) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1960. Канд. в чл. ЦК КП Казахстана (с 1971). Чл. Президиума ВС Казах. ССР (1980—85). Ученик Е. Г. Брусиловского. С 1959 худ. рук. Казах. филармонии, в 1961—65 нач. Гл. управления по делам иск-ва Мин-ва культуры Казах. ССР, в 1966 директор Казах. т-ра оперы и балета. Пред. правления СК Казах. ССР, секр. правления СК СССР (с 1968). С 1960 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1979 проф., в 1967—75 ректор). Гос. пр. Казах. ССР (1980).
□ О п е р ы (пост. — Алма-Ата) — Карам-сулу (1963, 2-я ред. 1982), Степное зарево (совм. с А. В Бычковым и Г. И. Грызбилом, 1967), Алпамыс (1973), Песнь о целине (1980), Майра (1985), д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к. — лирич. поэма-реквием Мухтар-ага (1967), поэма Аястан (1968), Поэма о Конституции (1977), д л я о р к. — симф. поэмы Амангельды (1956), Толгау

(1960), симф. кюи Кудашвдуман, Ортпа (оба — 1973), концерты с орк. — для скр. (1986), для трубы (1984), музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

■ Время и музыка. Статьи. Очерки. Размышления. А.-А., 1986.

● Кузембаева С., Путь в большое иск-во, в сб. Композиторы Казахстана, в. 1, А.-А., 1978.

РАХМА́НИНОВ Сергей Васильевич (1873—1943) — рус. композитор, пианист, дирижёр. Его дед Аркадий Александрович Р. (1808—81) — пианист-любитель, автор салонных романсов. С 4—5-летнего возраста Р. играл на фп. С 1882 занимался в Петерб., с 1885 — в Моск. конс. Среди его педагогов: Н. С. Зверев и А. И. Зилоти (фп.), А. С. Аренский и С. И. Танеев (теоретич. предметы, композиция). В годы учёбы написаны 1-й концерт для фп. с орк. (1891; 2-я ред. 1917), ряд фп., кам.-инстр. произв., романсов. Большое влияние на развитие композитора оказал П. И. Чайковский, распознавший уже в ученич. соч. Р. самобытное дарование. Окончил Моск. конс. как пианист (1891) и композитор (1892; дипломная работа — опера «Алеко»). В сезон 1897/98 дирижёр Моск. частной рус. оперы (здесь началась дружба Р. с Ф. И. Шаляпиным), в 1904—06 — Большого т-ра. Участвовал также в симф. концертах. Постоянно концертировал как пианист и дирижёр в России и за рубежом (впервые в Лондоне в 1899). В 1909—12 активно участвовал в деятельности РМО (чл. дирекции Моск. отд., инспектор музыки при Гл. дирекции). В 1900-е гг. были созданы мн. из наиб. значит. его сочинений.

В кон. 1917 Р. уехал на гастроли в Скандинавию, с 1918 поселился в США. В 1918—43 занимался преим. конц.-пианистич. деятельностью (выступал в странах Европы, Америки). В созданных в эти годы немногих произв. тема родины переплетается с мотивом трагич. одиночества композитора, оторванного от родной почвы. Живя за рубежом, Р. оставался рус. художником, патриотом. В 1941—42 выступил с концертами, сборы от к-рых передал в помощь Красной Армии.

Р. принадлежит к числу крупнейших композиторов рубежа 19—20 вв. Обострённо-лирич. ощущение грандиозных социальных потрясений связано у Р. с воплощением образа родины. Был проникновенным певцом рус. природы. В его музыке тесно сосуществуют страстные, бурные порывы и упоённая поэтич. созерцательность, волевая решимость и трепетная настороженность, мрачный трагизм и восторженная гимничность. Музыка обладает неповторимым мелодич. и подголосочно-полифонич. богатством, идущим от рус. нар. песенности и особенностей *знаменного распева*. Одна из отличит. черт муз. стиля Р. — органичное сочетание широты и свободы мелодич. дыхания с упругим и энергичным ритмом. Для своеобразного гармоний. языка его музыки характерно многообразное претворение колокольных звучностей. Творч. наследие Р. включает разл. жанры, однако центр. место в нём принадлежит фп. произв.

Р. — один из величайших пианистов мира. Феноменальная техника, виртуозное мастерство были подчинены в игре Р. высокой одухотворённости и яркой образности выражения. Эти же качества отличали его дирижёрское иск-во.

В селе Ивановка Тамбовской обл. создан мемориальный музей Р. (1982).

□ Оперы — Алеко (1893, Москва), Скупой рыцарь, Франческа да Римини (обе — 1904, пост. 1906, Москва), для солистов, хора и орк. — кантата Весна (1902), поэма Колокола (1913); для орк. — 3 симф. (1895, 1907, 1936), фантазия Утес (1893), Остров мёртвых (1909), Симф. танцы (1940) и др.; для фп. с орк. — 4 концерта (1891, 2-я ред. 1917; 1901, 1909, 1926, 3-я ред. 1941), Рапсодия на тему Паганини (1934); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. Элегич. трио (Памяти великого художника, 1893); для фп. — сонаты, муз. моменты, этюды-картины, прелюдии и др., 2 сюиты для 2 фп.; хоры (с орк., с фп.), хоры a cappella — Литургия Иоанна Златоуста, Всенощное бдение; романсы, транскрипции и переложения

▲ Полн. собр. соч. для фп., т. 1—4, М., 1948—51. Романсы. Полн. собр., т. 1—2, М., 1973

■ Лит. наследие, т. 1—3, М., 1978—80

● С. В. Рахманинов. Сб. статей и материалов, М.—Л., 1947; Келдыш Ю., Рахманинов и его время, М., 1973; Брянцева В. Н., С. В. Рахманинов, М., 1976, Соколова О., С. В. Рахманинов, [3]М., 1987. Воспоминания о Рахманинове, сост., ред., коммент. и предисл. З. Апетян, т. 1—2, [4]М., 1988

РАХМАНКУ́ЛОВА Марьям Маннаповна (р. 1901) — сов. певица, композитор. Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1941. Ученица Е. Ф. Петренко. С 1916 выступала с исполнением тат. нар. песен. С 1927 работала на Радио, в 1939—60 солистка Тат. т-ра оперы и балета. Одна из первых исп. партий в нац. операх: Бикэ, Тугзак, Сабира («Качын», «Алтынчач», «Ильдар» Жиганова). Автор песен и музыки к спектаклям драм. т-ра.

РАХМА́НОВ (Рахманов-Соколов) Николай Николаевич (1892—1964) — сов. композитор, дирижёр. В 1913—23 (с перерывом) зав. муз. частью и дирижёр 1-й Студии МХТ, в 1924—36 — МХАТа 2-го, в 1936—41 дирижер орк. Малого т-ра, с 1943 зав. муз. частью и гл. дирижёр Моск. ТЮЗа, в 1950—53 — Малого т-ра. Автор муз. комедии «Голубой гусар» (1945), музыки к спектаклям драм. т-ра и цирковым представлениям

РАЦБА́УМ Альберт Евгеньевич (р. 1937) — сов. флейтист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1988). С 1959 ведёт исполнит. деятельность, с 1967 солист Моск. кам. орк. (ныне — Кам. орк. Союза ССР). 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1963).

РА́ЦЕК (Racek) Ян (1905—79) — чехосл. музыковед. Ученик В. Гельферта. Сотрудник муз. архива Нац. музея в Брно (1929—48). Исследователь и редактор архива Л. Яначека; организатор фестивалей его музыки, руководитель науч. конференций, посв. Яначеку. В 1950—1962 зав. кафедрой музыковедения, проф. философского ф-та ун-та в Брно. Автор работ о Л. Бетховене, Б. Сметане, А. Дворжаке, Л. Яначеке, а также о рус. музыке.

РА́ЦЕР Дмитрий Евгеньевич (р. 1953) — сов. пианист. Ученик Я. В. Флиера, Л. Н. Власенко, А. И. Ихарева. С 1982 солист Моск. филармонии. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. Ф. Листа (Будапешт, 1986).

РАЧЁВСКИС Эдгарс (р. 1936) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1977). Чл. КПСС с 1965. Худ. рук. Хора им. Т. Калниньша Латв. радио и ТВ (с 1963). С 1974 работает в Латв. конс. (с 1986 проф., в 1982—83 зав. кафедрой дирижирования). 1-я пр. на Междунар. конкурсе хоров в Мендзыздрое (ПНР, 1978). Гос. пр. Латв. ССР (1980).

РАЧИ́НСКИЕ — укр. музыканты. Андрей Андреевич Р. (1724—94) — регент, композитор. Служил в капеллах епископа Льва Мелецкого во Львове, гетмана графа К. Г. Разумовского. Писал духовную музыку, оказал влияние на развитие этого жанра в России. Его сын Гаврила Андреевич Р. (1777—1843) — скрипач, гитарист, композитор. Впервые выступил в концерте в 1808. Один из крупнейших скрипачей своего времени, концертировал во мн. городах Украины и России. Автор произв. для скр., преим. вариаций на нар. песни (в т. ч. «Лучина-лучинушка березовая», «Среди долины ровныя»), пьес для 7-струн. гитары, песен, романсов.

РАЧИ́НСКИЙ Иван Иванович (1861—ок. 1921) — укр. композитор, муз. критик, поэт, переводчик. Музыка Р., нередко основанная на укр. муз. фольклоре, развивает традиции *«Могучей кучки»*. Испытал влияние творчества П. И. Чайковского. Автор симфонии, 2 симф. сюит, 3 струн. квартетов, произв. для фп., скр., влч., хоров, романсов (св. 25). Р. принадлежат труды по рус. музыке, в т. ч. «Этюды по истории рус. музыки» («Приднепровский край», 1901, № 1203, 1219, 1222, 1235), муз.-критич. статьи и др.

РАЧЮ́НАС Антанас (1905—84) — сов. композитор. Нар. арт. Литов. ССР (1965). Ученик Ю. Груодиса. С 1940 преподаватель Каунасской, с 1949 — Литов. (с 1958 проф.) консерваторий. Среди учеников: Э. Бальсис, В. Клова, П.-В. Палтанавичюс. Гос. пр. Литов. ССР (1975).

□ Оперы — Трк талисмана (1936, Каунас), Марите (1953, Вильнюс), Город солнца (1965, там же); оратория Солнце с востока (1948), кантата Освобождённая Литва (1945); для орк. — 10 симф. (1933—80), поэмы Юргинас и Рамуне (1958), Мать Пирчюпис (1972), Тайна озера Платяляй (1957), 2 концерта для фп. с орк. (1979, 1981); кам.-инстр. ансамбли, инстр. пьесы, хор и сольные песни, обработки литов. нар. песен и др.

РА́Я Солвейга (р. 1944) — сов. певица. Нар. арт. Латв. ССР (1980). С 1976 солистка Нац. оперы Латвии. Среди партий: Лиза, Татьяна, Аида, Виолетта, Дездемона; Саломея («Саломея» Р. Штрауса), Байба («Вей, ветерок» Жилинскиса), Ифигения («Ифигения в Авлиде» И. Калниньша), Розалинда («Летучая мышь» И. Штрауса). Выступает как кам. певица; участвовала в исполнении вок.-симф. произв. («Реквием» Дворжака). Гастролирует за рубежом.

РЕ — см. *Алфавит музыкальный*.

РЕАЛИ́ЗМ (от позднелат. realis — вещественный, действительный) — творческий метод в иск-ве, подразумевающий правдивое и многостороннее отражение действительности специфич. средствами, присущими определ. виду иск-ва. Марксистско-ленинская теория иск-ва рассматривает Р. в двух аспектах. Согласно первому, Р. представляет собой осн. направление поступательного развития иск-ва как способа духовно-практич. освоения действительности, тесно связанное с прогрессивными социальными и эстетич. идеалами. В каждый новый историч. период Р. обретает новый облик, то обнаруживаясь в виде более или менее отчётливо выраженной тенденции, то кристаллизуясь в законченный метод, определяющий характер художеств. культуры своего времени. Согласно второму аспекту, Р. ограничен определ. хронологич. рамками, представляя собой исторически и типологически конкретную форму творч. мышления. С этой точки зрения начало развития Р. в лит-ре и изобразит. иск-ве связывается либо с эпохой *Возрождения*, либо с 18 в. Наиб. полное раскрытие специфич. черт Р. в прошлом усматривается в иск-ве 19 в.

Нек-рые теоретики не считают возможным говорить о Р. в музыке, т. к. для муз. иск-ва неспецифично отражение жизни в формах самой жизни. Однако с того момента, когда термин «Р.» вошёл в эстетику и критику (1860-е гг.), он применялся и по отношению к музыке (впервые — В. В. Стасовым). Наиб. широкая и фундаментальная концепция Р. в музыке дана Б. В. Асафьевым, к-рый пришёл к выводу об историч. законе «вбирания» в *интонацию* смысла тех конкретных социальных ситуаций, в к-рых создается, бытует и воспринимается музыка. Этот смысл, закрепляясь за определ. звукосоотношениями, становится их эмоц.-психологич. содержанием. Т. о., формируется «интонационный фонд эпохи», к-рый отражает свойственные данному времени и культуре умонастроения и психологич. установки.

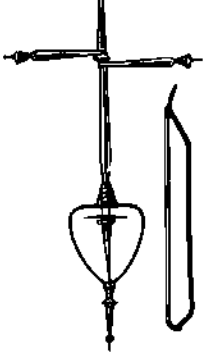
В европ. проф. музыке реалистич. черты проявились в разл. художеств. направлениях. Начиная с 17 в. тенденция реалистич. типизации в наследии К. Монтеверди, Г. Шютца нашла выразит. претворение в речевых интонациях их произведений. В 1-й пол. 18 в. гигантская мощь обобщения в музыке И. С. Баха воплощала реалистич. тенденцию, связанную с опорой интонац. мышления на нар. и хоральный

мелос, тесно сопряжённый с этич. и идейно-эмоц. установками человека той эпохи. В 18 в. в русле просветительской идеологии создаётся теория Р. (Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро, А. Э. М. Гретри), связывающая правдивость муз. выражения с опорой на демократич. муз. вкусы. Практич. параллелью этим теоретич. взглядам стала *комическая опера*. Сильная реалистич. тенденция присутствует в творчестве композиторов *венской классической школы*, давших образцы высоких обобщений психологич. строя человека, гуманистич. ценностей и идеалов. У крупнейших композиторов-романтиков элементы собственно романтич. эстетики тесно переплетались с реалистическими. Обратившись преим. к внутр. миру человека, романтики достигли правдивой типизации эмоц. жизни в ее динамизме, внутр. конфликтности, целостности. С др. стороны, обращение к *программной музыке* ввело в романтич. образность звуковые картины конкретной действительности, параллельный или противопоставляемой психологич. состояниям. Так формировался осн. принцип муз. Р.: постижение действительности через эмоц.-психологич. состояние человека, в внутр. психологич. жизни — через драматизм внешней истории, с к-рой неразрывно связана человеческая личность. Мятежная страстность музыки П. И. Чайковского, сила и острота выражения в ней напряжённых драм. конфликтов осознаются и как обобщение внутр. строя человеческой эмоциональности, и как типизация социальных конфликтов, и, наконец, как выражение противоречивых соотношений между личностью и внешним миром. Основоположник реалистич. школы в рус. музыке — М. И. Глинка, чьи традиции получили развитие в творчестве крупнейших рус. композиторов 19 — нач. 20 вв. «Родоначальником реализма в музыке», по определению В. В. Стасова, был и А. С. Даргомыжский. Стасов отмечал также выдающийся вклад в муз. реализм М. П. Мусоргского. В классич. рус. музыке Р. получил яркое, неповторимое выражение в эпич. операх А. П. Бородина и Н. А. Римского-Корсакова, в лирико-драм. соч. П. И. Чайковского, в музыке М. А. Балакирева, С. И. Танеева, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина и др. Рус. композиторы обогатили реалистич. направление новым кругом образов, связанных как с повседневной жизнью народа, так и с историч. движениями масс, как с гармоничным самоощущением личности, так и с ее внутр. конфликтностью, с коллизиями разл. столкновений личности и социальных условий, препятствующих её развитию и самоутверждению. Критич. элемент в муз. Р. рус. школы представал подчас в виде реалистич. гротеска («Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Раёк» Мусоргского, позднее — «Нос» Шостаковича).

В творчестве зап.-европ. композиторов 2-й пол. 19 в. также прослеживаются реалистич. тенденции (Р. Вагнер, Ж. Бизе, Дж. Верди, И. Брамс, А. Брукнер и др.). В кон. 19 — нач. 20 вв. муз. Р. испытал влияние натурализма (см. *Веризм*), эстетики *модернизма*. Сохраняя свои основные, определяющие признаки, Р. в музыке 20 в. обретает новые, более сложные формы. Круг типич. интонаций расширяется, вбирая, с одной стороны, глубинные интонац. пласты нар. культур (З. Кодай, Б. Барток, К. Шимановский, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов, А. И. Хачатурян, К. Караев, Р. К. Щедрин и др.), с др. стороны — влияния звуковой среды современности, включая моторику, связанную с миром техники, массовыми шествиями, образами гор. жизни и т. п. Сложно отношение к Р. музыки таких композиторов, как А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, глубоко отразивших противоречивое сознание совр. человека в условиях острой конфликтной историч. действительности. Расширившийся круг типизиров. интонаций и жанрово-драматургич. моделей предопределил многообразие реалистич. музыки 20 в., в т. ч. и развивающейся в русле сов. муз. культуры (см. *Советская музыка*). См. также *Народность искусства*.

● Адамян А., Вопросы иск-ва в свете марксистско-ленинской теории отражения, в его кн: Статьи об иск-ве, М., 1961, Алышванг А., Проблемы жанрового реализма, в его кн. Избр соч., т 1, М., 1964, Сохор А., Стиль, метод, направление, в сб Вопросы теории и эстетики музыки, в 4, М — Л., 1965, Асафьев Б. В., Муз форма как процесс, 3 кн 1—2, Л., 1971, Фарбштейн А., Теория реализма и проблемы муз эстетики, Л., 1973, Палиевский П. В., Пути реализма, М., 1974, Ауэрбах Э., Мимесис, пер. с нем., М., 1976, Раппопорт С. Х., Реализм и муз иск-во, в сб Эстетич очерки, в 5, М., 1979, Шахназарова Н. Г., Б. В. Асафьев Теория интонации и проблема муз реализма, в кн. Художники социалистич культуры. Эстетич. концепции, М., 1981, Lukács G., Die Eigenart des Ästhetischen, Tl. 1—2, (Neuwied am Rhein), 1963; Riethmüller A., Die Musik als Abbild der Realität, Wiesbaden, 1976 (Beihefte zum AfMw, Bd 15), Dahlhaus C., Musikalischer Realismus zur Musikgeschichte des 19 Jahrhunderts, Munch —Z., 1982

Т. В. Чередниченко

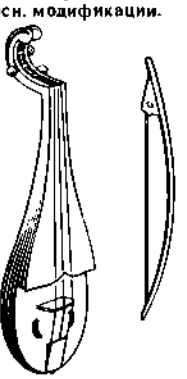


РЕБА́Б, р а б а б, — обозначение разл. типов струнных щипковых (*рубоб*) и смычковых инструментов на Бл. Востоке, в Ср. Азии, Юж. и Юго-Вост. Азии, Сев. Африке: 1) смычковый инструмент типа *лютни* с длинной шейкой-шпилем, к-рая проходит сквозь дерев. сферич. или прямоугольный корпус, закрытый спереди, а иногда и сзади кожаной декой; имеет 1—3 струны из конского волоса и лукообразный смычок. Распространен в разнообразных модификациях в араб. странах (Р., рабаба, рбаб и др.), Малайзии, Индонезии (Р.) и др. Родственные инструменты *гиджак*, *кеманча*. 2) Смычковый продолговатый узкий (лодкообразный) инструмент с цельным корпусом-шейкой, предшественник ср.-век. европ. *ребека* Поныне бытует в Сев. Африке.

● Kuckertz J., Origin and development of the Rabab, «Sangeet Natak», 1970, v XV

РЕ́БАНЕ, Л и б е р т е-Р е б а н е, Аманда (1893—1981) — латыш. певица (меццо-сопрано). Обучалась в Петербурге. С 1912 хористка, затем солистка т-ра Муз. драмы в Петрограде, позднее — Мариинского и Большого т-ров. В 1925—44 (с перерывом) в Латв. опере. Среди партий: Кармен, Далила; Миньон («Миньон» Тома), Амнерис; Спиридитис («Спиридитис» Ян. Мединьша), Асья («Вайделоте» Яз. Мединьша). Гастролировала. С 1944 — за рубежом (с 1949 — в США).

РЕБЕ́К, р е б е́ к а (лат., итал. rebeca, ribeca; лат. rebecum; франц., англ., нем. rebec — от араб. рабаб, ребаб), — смычковый струнный инструмент. Был распространен в Европе с 10—11 вв. под разл. назв. (ребеб, рибиб, рубеба и др.). Первоначально имел 2 осн. модификации. типа грушевидной греч. смычковой *лиры* с дерев. декой и плоской, отогнутой назад головкой и типа узкого продолговатого (лодкообразного) сев.-афр. *ребаба* с декой из змеиной кожи. Окончат. форма — грушевидная, но с незначит. расширением книзу и с серповидной головкой — установилась в 14 в. В 15—16 вв. семейство Р. включало разновидности: дискант, альт (тенор), бас. Р. имели от 2 до 5 струн (настройка квинтовая), иногда гриф был снабжен ладками. На Р. играли лукообразным смычком, оперев инструмент о колено или плечо, реже — уперев его в грудь. Р. использовался в нар., придв., церк. музыке. Вышел из широкого употребления к кон. 16 в. Преемником Р. считается *пошет*. Аналогичные Р. инструменты, найденные при археологических раскопках в древнем Новгороде, известны под назв *гудок*.



РЕ́БИКОВ Владимир Иванович (1866—1920) — рус композитор, пианист, муз.-обществ. деятель. Один из основателей Кишинёвского отд. РМО (1899) и муз. уч-ща. Как пианист концертировал в России и за рубежом. К лучшим соч. принадлежат фп. и вок. миниатюры, а также опера «Ёлка» (1903, Москва) и музыка для детей. Интересны поиски Р. в области синтетич. жанров (муз.-психографич. драма, мелопластика). Преподавал в муз. уч-щах (1893—98).

● Томпакова О. В. И. Ребиков, М., 1989

РЕ́БЛИНГ (Rebling) Эберхард (р. 1911) — нем. пианист, музыковед, муз.-обществ. деятель, педагог (ГДР). Ученик Ф. Блуме, А. Шеринга (музыковедение). В 1936—52 жил в эмиграции в Нидерландах. Гастролировал. Участник Движения Сопротивления. С 1952 — в ГДР. В 1952—59 гл. ред. журн. «Musik und Gesellschaft». В 1959—71 проф. и ректор Высш. муз. школы в Берлине. Исследователь истории балета. Нац. пр. ГДР (1954).

РЕВЕРБЕРА́ЦИЯ (от позднелат. reverberatio — отражение) — остаточное звучание, распространяющееся в помещении после прекращения колебаний источника звука. Р. обусловлена соотношением процессов отражения и поглощения звуковой энергии поверхностями помещения, предметами, людьми. Р. измеряется временем затухания с т а н д а р т н о г о с и г н а л а (1000 герц) от максимума до порога слышимости Наряду с диффузией (равномерностью распределения звуковой энергии в помещении) и частотной характеристикой отражающих материалов Р. — важная характеристика *акустики помещения*. Помещение с большой Р. оценивается как гулкое, с малой — как сухое, заглушённое. Оптимальная Р. определяется объёмом и предназначением помещения для лекций, драм спектаклей необходима небольшая Р. ($\approx$0,5 с), для симф., орг. концертов — бо́льшая ($\approx$1,5—2 с) Напр., Колонный зал Дома Союзов в Москве с объемом 12500 м^3, наполненный публикой, имеет оптимальную для него Р. — 1,72 с.

● Качерович А., Акустика зрительного зала, М., 1968 См также лит при ст *Акустика музыкальная*

РЕВОЛЮЦИО́ННАЯ ПЕ́СНЯ — нар. или авторская песня, выражающая идеи революц. борьбы. Истоки жанра восходят к песням крестьянских восстаний и нац.-освободит. движений 15—18 вв. (чеш. *гуситские песни*; нем. *протестантский хорал*; рус. «молодецкие» и «разбойничьи» песни; серб., болг. и молд. гайдуцкие песни; венг повстанческие гимны). Подлинный расцвет Р. п. начался со 2-й пол. 18 в. — эпохи бурж.-демократич. революций и начала пролетарского революц. движения. Одной из первых массовых Р. п., выдвинувшихся во время Великой франц. революции, была песня «Ça ira!», оставшаяся до *«Марсельезы»* гл. муз. лозунгом революции.

Многие Р. п. складывались и распространялись преим. устным путём. Их мелодии нередко заимствуются (в варьиров. виде) из песен др. жанров («Карманьола» — из хороводной, «Дубинушка» — из трудовой припевки, «За вдасть Советов» — из романса) или популярных инстр. мелодий. Ряд Р. п. возник как соединение авторских текстов революц. поэтов с напевами нар. песен («Уж как шёл кузнец» Рылеева и Бестужева на мелодию подблюдной «Славы»; «Проводы» Д. Бедного

на мелодию рус.-укр. шуточной песни; «Там вдали за рекой» Кооля на мелодию песни «Лишь только в Сибири займётся заря»). Стихи прогрессивных поэтов содействовали рождению нового песенного стиля (хор. песни патетич. характера рус. разночинцев: «Узник» на стихи А. С. Пушкина, «Арестант» — Н. П. Огарева, «Ермак» — К. Ф. Рылеева, «Колодники» — А. К. Толстого). Большинство Р. п создано с агитац. целью самими участниками революц. движения. Специфич. жанровые черты (энергичные ораторские интонации, чеканные ритмы) проявились в них предельно концентрированно. Именно такие песни приобрели интернациональное значение и получили второе рождение в др. нац. культурах: франц. «Марсельеза» и «*Интернационал*»; нем. «Песня ткачей» и «Юный барабанщик»; швейц.-франц.-польск. «Красное знамя»; польск. «Варшавянка»; рус. «Вы жертвою пали», «Смело, товарищи, в ногу!». Под влиянием рус. пролетарского движения Р. п. возникли у др. народов России, вступивших на путь революц. борьбы в нач. 20 в., напр. песни узб. поэта и музыканта Хамзы «Мы рабочие», «Эй, рабочий!», «Да здравствуют Советы!». Подъём революц.-освободит. движения в развивающихся странах вызвал к жизни новые Р. п., получившие широкую известность, напр. песня чил. комп. С. Ортеги «Мы победим» («Venseremos»).

Идейное содержание и стилистика Р. п. оказывали влияние на проф. музыку своей эпохи (Ф. Ж. Госсек, Л. Бетховен, Л. Керубини, Г. Берлиоз, Ф. Лист, Дж. Верди). С рус. Р. п. связано творчество мастеров сов. массовой песни, хор. соч. А. А. Давиденко и М. В. Коваля, нек-рые симфонии Д. Д. Шостаковича и Л. К. Книппера. Жанр Р. п. пронизывает творчество таких заруб. композиторов, как А. Буш, П. Дессау, Э. Майер и др. Значит. часть творч. наследия нем. комп. Х. Эйслера, сотрудничавшего с Б. Брехтом, составляют песни и баллады революц. содержания.

● Маркс К. и Энгельс Ф., Об искусстве, т. 1, М., [1983; Тьерсо Ж., Песни и празднества Франц. революции, пер. с франц., М., 1933, Друскин М. С., Рус. революц. песня, М., 1954; Попова Т. В., О песнях наших дней, М., 1969, Дрейден С. Д., Музыка — революции, [2]М., 1981. *Е. М. Фраёнова.*

РЕВУ́ЦКИЙ Дмитрий Николаевич (1881—1941) — сов. музыковед, фольклорист, литературовед. Брат Л. Н. Ревуцкого. Ученик Н. В. Лысенко. В 1923—34 сотрудник этнографич. комиссии АН УССР, с 1938 ст. науч. сотрудник Ин-та фольклора АН УССР. Р. — один из основоположников сов. укр. музыковедения. Мн. песни из его муз.-фольклорных сб. «Укр. думи та пісні історичні» (1919) и «Золоті ключі» (вып. 1—3, 1926—29) использованы комп. Б. Н. Лятошинским, Л. Н. Ревуцким и др.

■ С. С. Артемовський-Гулак і його комічна опера «Запорожець за Дунаєм», [Харків], 1936, Лисенко — хоровий диригент, [Київ, 1937], Т. Г. Шевченко и укр. нар. песня, «СМ», 1939, № 3, Шевченко і нар. пісня, [Харків, 1939]; Автобіографії М. В. Лисенка, [Харків], 1940, и др.

● Ревуцький Л., Головний осередок українського музикознавства, «Народна творчість та етнографія», 1969, № 2, с. 24—25.

РЕВУ́ЦКИЙ Лев Николаевич (1889—1977) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1944). Акад. АН УССР (1957). Д-р иск-ведения (1941). Герой Соц. Труда (1969). В 1944—48 пред. СК УССР. Ученик Н. В. Лысенко и Р. М. Глиэра. Творчество Р. — важный этап в развитии укр. муз. культуры. Его 2-я симфония (1927), концерт для фп. с орк. (1934) — первые значит. произв. этих жанров в укр. музыке. Крупный вклад внёс Р. в развитие фп. музыки и жанра обработки нар. песни. В произв. Р. прослеживается тесная связь с укр. нар. песенностью и традициями совр. ему проф. музыки. С 1924 преподавал в Муз.-драм. ин-те им. Н. В. Лысенко, с 1934 — в Киевской конс. (с 1935 проф.), в 1941—44 зав. кафедрой Ташкентской конс. Среди учеников: И. И. Акбаров, В. Б. Гомоляка, Н. В. Дремлюга, Г. Л. Жуковский, В. Д. Кирейко, Г. И. Майборода, П. И. Майборода, А. Г. Свечников, А. Д. Филиппенко. Гос. пр. СССР (1941), Гос. пр. УССР (1966).

□ Для солистов, хора и орк. — кантата-поэма Хустина (на сл. Т. Г. Шевченко) с фп. — 1923; с орк. — 1944) и др.; для орк. — 2 симф. (1920, 2-я ред. 1957, 1927, 2-я ред. 1940, 3-я ред. 1970); концерт для фп с орк. (1934; 2-я ред. 1963), для фп. — соната; обработки нар. песен (для хора с фп и голоса с фп.), в т. ч. цикл «Солнышко» (1926); хоры Галицийские песни, Казацкие песни и др.; романсы, массовые песни, детские песни, ред. оперы «Тарас Бульба» Лысенко (1937) и др.

● Горюхіна Н., Симфонізм Л. М. Ревуцького, Київ, 1965; Клин В., Л. Ревуцький — композитор-піаніст, Київ, 1972; Бялик М. Г., Л. Н. Ревуцкий, Л., 1979; Л. Н. Ревуцкий. Статьи, воспоминания, Киев, 1989.

РЕВУЭ́ЛЬТАС (Revueltas) Сильвестре (1899—1940) — мекс. композитор, скрипач, дирижёр. Чл. Мекс. коммунистич. партии. Учился в Мехико и Чикаго, в т. ч. у П. Коханьского и О. Шевчика (скр.). В 1928—35 2-й дирижёр Симф. орк. в Мехико (впоследствии — Нац. симф. орк.). В 1936—37 концертировал в респ. Испании. Пред. Лиги революц. писателей и артистов Мексики. Творчество Р. — одного из самобытных композиторов Лат. Америки — отличают глубокое постижение национального характера, обращение к традиционным мекс. темам и сюжетам, демократич. направленность, высокое мастерство.

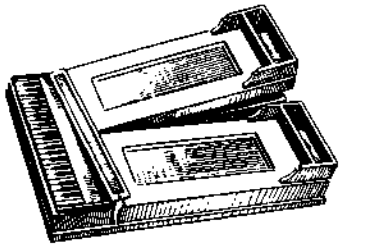
□ Балеты — Гуляка-головастик (для кукольного т-ра, 1935), Полковница (завершён Б. Галиндо Димасом, оркестрован К. Унсаром, 1940, Мехико), для орк. — симф. поэмы Куаунауак, Уличные перекрестки, Окна, Ханитцио, Дороги, Сенсемайя и др., для хам. орк., в т. ч. В честь Гарсиа Лорки (1936), Токката (1934); 4 струн. квартета (1930—32); для голоса и фп. — 7 песен на сл. Ф. Гарсиа Лорки и др.; музыка к к.-ф.

● Пичугина П. А., Ревуэльтас, в сб.: Музыка стран Лат. Америки, М., 1983, Contreras G., S. Revueltas, genio atormentado, Méx., 1954, Marinello J., Imagen de S. Revueltas, La Habana, 1966, Revueltas J., Apuntes para una semblanza de Silvestre, Méx., 1966.

РЕВЮ́ (франц. revue, букв. — обозрение) — эстр.-театр. представление, состоящее из ряда относительно самостоятельных драм сцен со вставными песнями, танцами и цирковыми номерами. Получило распространение с сер. 19 в. Отд. части Р. связываются единым составом исполнителей и к.-л. общей идеей. Как муз.-драм. жанр Р. соединяет в себе элементы оперетты, балета, т-ров кабаре и *варьете*. Нек-рые муз. номера Р. иногда приобретали самостоят. популярность. В кон. 19 в. под влиянием варьете и *мюзик-холла* возникло т. н. постановочное Р. — пышное развлекательное представление. В США появилась нац. разновидность жанра Р. — шоу (комп. Р. Фримль, И. Берлин, Дж. Керн). В театр. жизни дореволюц. России Р. занимало незначит. место. После Окт. революции 1917 в связи с поисками действенных форм массовой революц. пропаганды активизировалась работа театр. коллективов в жанре Р. До 1930-х гг. существовала специфич. форма театра-Р. — «Синяя блуза». С жанром Р. связаны имена сов. комп. М. И. Блантера, С. А. Каца, К. Я. Листова, Ю. С. Милютина, Д. Я. Покрасса и др.

● Уварова Е., Эстр. т-р миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917—1945), М., 1983.

РЕГА́ЛЬ (франц. régale) — 1) в 16—18 вв. малый переносной *орган* с язычковыми трубами без раструбов с бьющими язычками. Имел 1—4 регистра. Изготовлялся в форме складывающейся книги (Bibelregal). Во время игры Р. ставили на стол, иногда на ножки. Употреблялся в придв., театр., церковной и домашней музыке. 2) Язычковый регистр органа, трубы к-рого (с *раструбом*) помещаются обычно на *мануале* брустверка. Использование Р. (и его разновидностей — Apfelregal, Cymbelregal и др.) характерно для эпохи *барокко*.



РЕГАМЕ́Й (Regamey) Константин (1907—82) — швейц. композитор, пианист. До 1944 жил в Варшаве (выступал как муз. критик, был ред. журн. «Muzyka Polska»), затем — в Швейцарии (в 1954—62 ред. «Revue musicale de Suisse Romande»). В 1963—68 през. Швейц. объединения музыкантов, в 1969—73 чл. президиума Междунар. об-ва новой музыки (IGNM). Во время многочисл. поездок в Индию и страны Дальнего Востока изучал музыку этих регионов. В своих произв. объединил вост. и совр. европ. приёмы композиции. Среди соч.: опера «Дон Робот» (1968), произв. для орк., «Концерт 4×5» (для 4 квинтетов), «Этюды» для жен. голосов и орк., кам.-инстр. ансамбли, «Автографы» для кам. хора. Автор статей и муз.-теоретич. работ.

РЕ́ГЕНТ (от лат. regens, род. падеж regentis — правящий) — руководитель хора в рус. правосл. церкви. Подготовка Р. проходила в т. н. регентских классах петерб. Придв. певч. капеллы (где возник термин) и в Синодальном уч-ще церк. пения в Москве.

РЕГЕР (Reger) Макс (1873—1916) — нем. композитор, органист, пианист, дирижёр, муз. теоретик, педагог. Ученик Х. Римана (теория музыки, композиция). В 1911—14 придв. капельмейстер в Майнингене (с 1913 генерал-музик-директор). Концертировал как пианист и дирижёр (в 1906 в Петербурге). В творчестве Р., представленном всеми жанрами, кроме сценического, прослеживаются романтические и неоклассицистские тенденции. Его музыка — своего рода связующее звено между поздним *романтизмом* и классицистскими течениями 20 в. (см. *Неоклассицизм*). В то же время в ряде произв. (сольные сонаты, произв. для орг., полифонич. композиции) Р. обращается к принципам формообразования эпохи И. С. Баха, стремясь продолжить баховскую традицию на основе совр. муз. языка. В 1890—96 преподавал в консерватории в Висбадене (теоретич. предметы, фп., орган), с 1905 — в Муз. академии в Мюнхене (композиция, орган), в 1907—16 проф. Лейпцигской конс. (композиция), одновремен. музик-директор Лейпцигского ун-та. Автор теоретич. трудов «О модуляции» (пер. с нем., Л., 1926), «Degeneration und Regeneration in der Musik» («Neue Musik-Zeitung», 1907, Jg. 29) и др. Почётный д-р философии Йенского ун-та (1908). В 1916—41 существовало об-во Р. в Лейпциге, с 1920 — архив Р. в Йене (с 1946 — в Майнингене), в 1948 открыт Ин-т Р. в Бонне.

□ Для солистов, хора и орк. — 2 реквиема (1914, не окончен; 1915), 4 хоральные кантаты (1903—05), Священная песнь (1908), 100-й псалом (1909); для орк. — симфониетта (1905), серенада (1906), вариации и фуга на тему И. А. Хиллера (1907), вариации и фуга на тему Моцарта (1914), романтич. сюита (1912), 4 симф. поэмы по А. Беклину (1913), концерт в старинном стиле (1912); концерты для инстр. с орк. — для скр. (1908), для фп. (1910); кам.-инстр. ансамбли — 9 сонат для скр. и фп., струн. дуэты, трио, 5 квартетов, секстет, ансамбли для струнных и духовых, для фп. — вариации и фуга на тему И. С. Баха, вариации и фуга на тему Г. Ф. Телемана, вариации и фуга (для 2 фп.) на тему Бетховена, для орг. — хоральные фантазии и прелюдии, фантазии и фуги (в т. ч. на тему BACH), сонаты, сюиты; сонаты для струн. инструментов соло; хоры, 8 духовных напевов, духовные песни в сопр. орг., фп. и др.

● Шалтупер Ю., Заметки о М. Регере, «СМ», 1973, № 12; Крейнина Ю. В., К проблеме стиля М. Регера, в кн.: Из истории заруб. музыки, в. 3, М., 1979; её же, Регер и мастера XX в., в кн.: Проблемы истории австро-нем. музыки. Первая треть XX в., М., 1983; Wirth H., Max Reger..., Hamb., 1973, Lorenzen J., Max Reger als Bearbeiter Bachs, Wiesbaden, [1982]. *Ю. В. Крейнина.*

РЕГИ́СТР (от ср.-век. лат. registrum — список, перечень) — 1) устройство на ряде инструментов (*аккордеон, баян*, чембало), позволяющее изменять силу и тембр звука. 2) У *органа* — группа труб одной конструкции и тембра. 3) Часть диапазона инструмента или певч. голоса, характеризующаяся единым тембром. Звуки одного певч. Р. извлекаются одним и тем же способом. В зависимости от степени участия в *резонансе* грудной и головной полостей различаются грудной, головной и смешанный Р. (см. *Голос, Фальцет*).

РЕГТА́ЙМ [англ. ragtime, от ragged (букв. — неровный, рваный) time — синкопиров. ритм] — стиль фп. игры и связанный с ним жанр танц. фп. пьесы, сложившийся к кон. 19 в. По происх. связан с «трактирной» музыкой сев.-амер. негров, приёмами игры на *банджо*, танцем кэк-уок. Специфика Р. — в несовпадении регулярной ритмич. пульсации в партии левой руки (равномерное чередование баса и аккорда в широком диапазоне) и свободно синкопированной полуимпровизац. темы в партии правой. Р. достиг расцвета в нач. 20 в., распространившись на орк. игру и подготовив *джаз* (отсюда назв. раннего джаза — «Р.»). Среди известных исполнителей — авторов Р.: Дж. Сеймор, С. Джоплин, Дж. Лэм, Дж. Скотт, Дж. Р. Мортон. Ранние образцы претворения муз. стиля Р. в проф. музыке — струн. квартет («Американский», 1892) и симфония «Из Нового Света» (1893) А. Дворжака. Типичные особенности Р. преломлены И. Ф. Стравинским в Р. для 11 инстр. и балетной пантомиме «История солдата». К Р. восходят танцы *тустеп, уанстеп, фокстрот*.
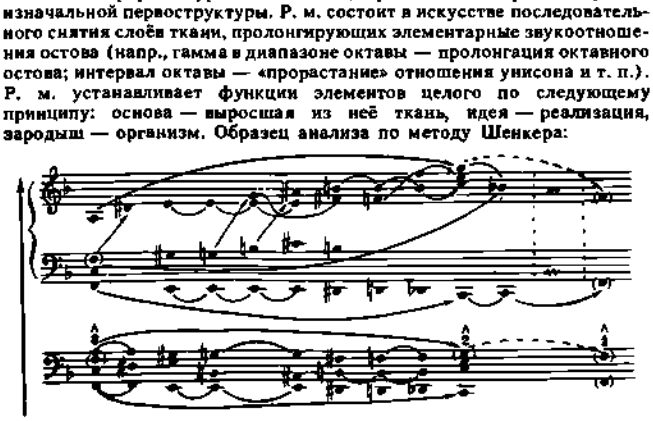
РЕДА́КЦИЯ (франц. rédaction, от лат. redactus — приведённый в порядок) — внесение в нотную запись муз. произв. изменений и дополнений, облегчающих его практич. использование, а также сама нотная запись произв. с подобными изменениями и дополнениями. Как правило, новые Р. имеют целью приблизить соч. к эстетич. и художеств. нормам своего времени (редакции К. Черни, Ф. Бузони «ХТК» И. С. Баха; редакция Х. фон Бюлова 32 сонат Бетховена и др.). Историч. значение имеют также Р., отражающие исполнит. принципы и творч. концепции крупнейших интерпретаторов (редакции А. Шнабеля, А. Б. Гольденвейзера и др. 32 сонат Бетховена).

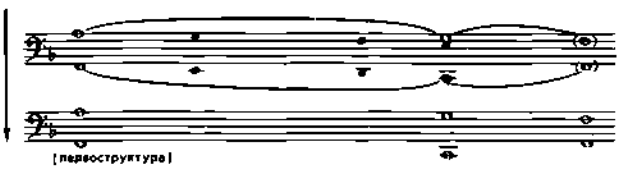
РЁДЕР (Röder) Карл Готлиб (1812—83) — нем. муз. издатель. Основатель и глава нотопечатни и гравировальни в Лейпциге «Rödersche Offizin für Notenstich und Notendruck» (1846), где печаталась также продукция изд-ва «М. П. Беляев в Лейпциге». С 1876 предприятие возглавляли его зятья К. Л. Х. Вольф и К. Э. М. Ренч, с 1915 — К. И. Райхель; после 2-й мировой войны 1939—45 оно функционирует в ГДР.

РЁДЛИХ (Redlich) Ханс (1903—68) — англ. музыковед, дирижёр, композитор. По нац. австриец. Ученик К. Орфа (композиция). Выступал как оперный и симф. дирижёр в Берлине, Майнце, а также в Лондоне (в т. ч. с орк. Би-Би-Си). С 1939 жил в Великобритании. Автор статей для разл. муз.-историч. капитальных изданий, словарей и энциклопедий, а также монографий о Г. Малере (1919), К. Монтеверди (1949; издал мн. его соч., в т. ч. мадригалы, 1932), Р. Вагнере (1948), А. Брукнере и Г. Малере (1955), А. Берге (1957). Читал лекции в разл. муз. об-вах и ун-тах Англии (с 1962 проф. Манчестерского ун-та) и Шотландии.

РЕ́ДРИКОВ Фёдор (гг. рожд. и смерти неизв.) — регент, композитор 1-й пол. 18 в. Один из мастеров партесного концерта (см. *Партесное пение*). Автор 8 церк. служб, духовных концертов (в т. ч. 12-голосных) и др.

РЕДУ́КЦИИ МЕ́ТОД (от лат. reductio — отодвигание назад) — метод анализа музыки, выработанный в теории Х. Шенкера (без термина «редукция»). Согласно этой теории структура муз. произв. представляет собой иерархию уровней (слоёв), органически вырастающую из изначальной первоструктуры. Р. м. состоит в искусстве последовательного снятия слоёв ткани, пролонгирующих элементарные звукоотношения остова (напр., гамма в диапазоне октавы — пролонгация октавного остова; интервал октавы — «прорастание» отношения унисона и т. п.). Р. м. устанавливает функции элементов целого по следующему принципу: основа — выросшая из неё ткань, идея — реализация, зародыш — организм. Образец анализа по методу Шенкера:





Л. Бетховен Соната для фортепьяно ор. 53. Adagio molto, такты 1—9. Метод снятия слоёв структуры.

● Schenker H., Der freie Satz, W., 1935, Salzer F., Structural hearing: Tonal coherence in music, v. 1—2, N. Y., 1962. *Ю. Н. Холопов.*

РЕЕНТО́ВИЧ Юлий Маркович (1914—82) — сов. скрипач. Нар. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1964. Сын и ученик засл. арт. РСФСР Марка Наумовича Р. (1886—1953). Совершенствовался у А. И. Ямпольского. С 1931 артист, с 1952 концертмейстер орк. Большого т-ра. С 1956 худ. рук. и участник организованного им Ансамбля скрипачей Большого т-ра.

РЕЗВО́Й (Резвый) Модест Дмитриевич (1806—53) — рус. музыковед. Чл.-корр. Петерб. АН (1843). Один из основателей рус. муз. лексикографии. Ввёл в рус. музыковедч. практику ряд терминов, в т. ч. *лад, вводный тон*. В 1835—36 гл. ред. муз. отдела энциклопедич. «Лексикона» А. Плюшара (т. 1—6). Автор статей в этом и других изданиях. Р. принадлежат также муз. соч., в т. ч. симфонии. Был талантливым портретистом-миниатюристом (среди работ — портрет А. С. Грибоедова).

РЁЗНИК (Resnik) Регина (р. 1921) — амер. певица (лирико-драм. сопрано и меццо-сопрано). На сцене с 1942. С 1946 солистка т-ра «Метрополитен-опера», с 1971 оперный режиссёр в Гос. опере в Гамбурге. Выступала на муз. фестивалях в Зальцбурге и Байрейте, пела в крупнейших оперных т-рах мира. Выделяются драм. партии, в т. ч. Леонора («Трубадур» и «Фиделио»), Далила, Амнерис.

РЁЗНИЧЕК (Rezniček) Эмиль Николаус фон (1860—1945) — австр. композитор, дирижёр. Чл. Академии иск-в в Берлине (1919). Работал капельмейстером и дирижёром в Граце, Цюрихе, Майнце, Штеттине, Берлине, Праге, Веймаре, Мангейме, Варшаве. Преподавал теорию музыки в Берлине. Предст. *неоромантизма*. Среди соч.: 12 опер (в т. ч. «Рыцарь Синяя Борода», 1920, Дармштадт), оперетты, орк. и кам.-инстр. произв., хоры, песни.

РЕЗОНА́НС (франц. résonance, от лат. resono — звучу в ответ, откликаюсь) — явление «соколебаний», возникающее при воздействии колебат. движений одного источника звука на др. вибратор, настроенный точно или приблизительно на ту же частоту. Р. используется гл. обр. для усиления звучания и формирования нужного тембра. Различают единичные резонаторы, отвечающие на одну частоту (напр., у челесты, вибрафона; аликвотные струны у фп.), и множественные — отвечающие на неск. частот (деки фп., скрипки). В сложных акустич. системах может быть неск. резонаторов, напр. в голосовом аппарате человека — ротовая, носовые, головная полости и др.

● См. лит. при ст. *Акустика музыкальная*. *Ю. Н. Рагс*

РЕЗОНА́НСОВЫЕ СТРУ́НЫ, резонансные струны, — дополнит. струны, к к-рым исполнитель не прикасается во время игры. Р. с. самовозбуждаются от колебания игровых струн, служат для усиления их звучания и для обогащения тембровых возможностей инструмента. Р. с. размещаются под грифом, сбоку или под игровыми струнами. Встречаются у мн. инд. инструментов, у *хардингфеле*, у некрых *виол*.

РЕЗОНА́ТОРНОЕ ОТВЕ́РСТИЕ — отверстие в корпусе муз. инструмента, улучшающее его акустич. свойства. Передаёт колебания воздуха из резонатора наружу. Р. о. бывают разных форм, размеров. Различны их количество и расположение на деке у разных инстр. У инструментов скр. семейства Р. о. наз. *эфы* и *эсы*, у мн. старинных инстр. Р. о. наз. голосниками. У *виол* и нек-рых *лютней* в Р. о. вставлялась *розетка*.

РЕЙ (Rey) Джемаль Решид (р. 1904) — тур. композитор, пианист, дирижер, муз.-обществ. деятель. Занимался в Женевской и Парижской конс., в т. ч. у М. Лонг (фп.). Основатель (1945) и дирижёр Стамбульского гос. симф. орк. Один из основателей (1946) и пред. Стамбульского филармонич. об-ва. Как дирижёр выступал во мн. странах. Предст. тур. «пятёрки» (см. *Турции музыка*). Автор опер, в т. ч. «Зейбек» (1926), «Челеби» (1945; 2-я ред. 1973); оперетт; симф. поэм «Кэрагёз» (1931), «Турция» (1971) и др. орк. произв.; концертов для фп., для скр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей и др.

РЕЙЁР, Рейе (Reyer) (наст. фам. Рей, Rey) Луи Этьен Эрнест (1823—1909) — франц. композитор, муз. критик. Чл. Ин-та Франции (1876). Среди муз. соч.: оперы «Сигурд» (на тот же сюжет, что и «Зигфрид» Вагнера, 1884), «Саламбо» (1890, обе — Брюссель) и др.; балет «Шакунтала» (1858, Париж); ода-симфония «Селам», кантаты; фп. пьесы; романсы. Печатался в периодич. изданиях (с 1857), в т. ч. в «Le Journal des Débats» (1866—99). Опубликованы сб-ки статей Р.: «Notes de musique» (P., 1875), «Quarante ans de musique» (P., [1909]).

РЕ́ЙЗЕН Марк Осипович (р. 1895) — сов. певец (бас), педагог. Нар. арт. СССР (1937). С 1925 солист Ленингр. т-ра оперы и балета, в 1930—54 — Большого т-ра. Один из ярких представителей сов. вок. школы. Среди партий: Борис Годунов, Досифей, Гремин, Мефистофель, Дон Базилио. Выступал в концертах. Участвовал в исполнении вок.-симф. произв. В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Дж. Верди. Гастролировал за рубежом. В 1965—70 зав. кафедрой сольного пения Моск. конс. Гос. пр. СССР (1941, 1949, 1951).

● М. Рейзен. Автобиографич. записки. Статьи. Воспоминания, М., ²1986

РЕ́ЙЗЕНАУЭР (Reisenauer) Альфред (1863—1907) — нем. пианист. Ученик Ф. Листа (в Веймаре). Прославился как виртуоз. С 1886 концертировал (в России неоднократно с 1887). В 1900—06 преподавал в Лейпцигской конс. Автор гл. обр. вок. сочинений, а также «Симф. вариаций» для фп. в 4 руки и др.

РЕ́ЙМАНН Виллем (р. 1906) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1955). Ученик А. Каппа, З. Кодая, Э. Унгера и др. Автор оперы «Дальние берега» (1959, Таллинн), симф. произв. (в т. ч. симфонии, 1951), кам.-инстр. ансамблей, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1942 преподавал в Таллиннской консерватории (с 1965 проф.). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Эст. ССР (1949).

РЕЙНА́К (Reinach) Теодор (1860—1928) — франц. учёный-эллинист, археолог, филолог, музыковед. Чл. Ин-та Франции (1909). В 1888—1907 гл. ред. журн. «Revue des études grecques». В 1928 през. Франц. об-ва музыковедения. Автор работ об антич. муз. культуре, в т. ч. монографии «La musique grecque» (P., 1926). Интерес представляют исследования о дельфийских гимнах (в изд.: «Bulletin de correspondance hellénique», 1893, 1894, 1912). Написал либр. оперы «Саламин» Эмманюэля (по Эсхилу), оперы-балета «Рождение лиры» Русселя (по Софоклу).

РЕ́ЙНБЕРГЕР (Reinberger) Йиржи (1914—77) — чехосл. органист, композитор, педагог. Засл. арт. ЧССР (1964). Ученик Э. Треглера, Б. А. Видермана (орган), совершенствовался у Г. Рамина и К. Штраубе. С 1932 концертировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1955). С 1945 преподавал в консерватории в Брно, с 1946 проф. Пражской конс., с 1951 — Академии муз. иск-в в Праге (также декан орг. отделения). Мн. совр. органисты ЧССР — ученики Р. Был консультантом от фирмы «Ригер-Клосс» при строительстве органов в СССР. Сост. и ред. антологии чеш. орг. музыки («Česká varhanní tvorba», dl 1—3, Praha, 1954—57). Автор концертов для инстр. с орк., в т. ч. 3 — для орг.; 2 симфоний, песен.

РЕ́ЙНБЕРГЕР, Райнбергер (Rheinberger) Йозеф (1839—1901) — нем. педагог, органист, дирижёр, композитор. Почётный д-р Мюнхенского ун-та (1899), чл. Берлинской корол. академии иск-в (1884). Ученик Ф. Лахнера (композиция). В 1853—67 служил органистом в церквах Мюнхена. С 1859 преподавал фп. и композицию в Корол. высш. муз. школе, в 1864—77 дирижёр Мюнхенского хор. об-ва, одноврем. с 1865 концертмейстер придв. оперы, с 1877 корол. капельмейстер в Мюнхене. С 1867 проф. Мюнхенской конс. Среди учеников: Э. Хумпердинк, Э. Вольф-Феррари, В. Фуртвенглер. Автор муз. произв., в т. ч. для органа.

♦ Briefe und Dokumente, Bd 1—2, Vaduz, 1982.

РЕ́ЙНГБАЛЬД Берта Михайловна (1897—1944) — сов. пианистка, педагог. Чл. КПСС с 1939. С 1921 преподавала в Одесской конс. (с 1933 проф., с 1938 зав. кафедрой спец. фп.). С 1941 проф. Ленингр. конс. (в Ташкенте, во время эвакуации). Среди учеников: Э. Г. Гилельс, Т. И. Гольдфарб, Б. С. Маранц.

РЕ́ЙНЕКЕ (Reinecke) Карл (1824—1910) — нем. пианист, дирижёр, композитор, педагог. Чл. Берлинской корол. академии иск-в (1875). Концертировал с 12-летнего возраста в странах Европы, в 1883 и 1889 — в России как пианист и дирижёр с исп. собств. произв. В 1846—48 придв. пианист в Копенгагене. С 1851 преподавал в Германии. В 1860—95 дирижёр концертов *Гевандхауза* и одноврем. (до 1902) проф. Лейпцигской конс. (фп., композиция; с 1897 её директор). Как композитор примыкал к *лейпцигской школе*. Автор фп. произв., в т. ч. 4 концертов для фп. с орк., сонат. Среди др. соч.: 5 опер, оратория, мессы, 3 симфонии, кам.-инстр. ансамбли, музыка к спектаклю «Вильгельм Телль» Шиллера, хоры. Написал популярные книги о музыке и композиторах.

РЕ́ЙТЕРС Теодорс (1884—1956) — латыш. дирижёр. Ученик Н. Н. Черепнина. Был дирижёром в Петрогр. т-ре муз. драмы, в латыш. хорах. В 1917—18 дирижёр симф. орк. Латыш. стрелковых частей в Петрограде. В 1919—44 дирижёр Нац. оперы Латвии, в 1922—26 и 1931—34 одноврем. её директор. Дирижировал симф. концертами, был крупнейшим хор. дирижёром. В 1920 основал хор «Reitera koris». Один из гл. дирижёров Латыш. певч. праздников (1926—38). С 1944 жил в Стокгольме.

РЕ́ЙХА (Reicha, Rejcha) Антонин (1770—1836) — чеш. композитор, муз. теоретик, педагог. Чл. Ин-та Франции (1835). По композиции совершенствовался у Й. Гайдна, И. Г. Альбрехтсбергера, А. Сальери. Был дружен с Л. Бетховеном. С 1808 постоянно жил в Париже. Муз. творчество Р., по направлению близкое венским классикам, представлено разл. жанрами (важное место занимают произв. для духовых инстр., особенно квинтеты). Его теоретич. наследие по вопросам мелодии, гармонии, композиции представляет интерес и ныне. Один из гл. трудов Р. — «L'art di compositeur dramatique...» (v. 1—2, P., 1833) посв. проблемам оперного жанра. С 1818 проф. Парижской конс. Среди учеников: А. Адан, Г. Берлиоз, Ш. Гуно, С. Франк, Ф. Лист.

□ Оперы — Калиостро (1810), Наталья, или Русская семья (1816), Сафо (1822, все — Париж) и др.; симфонии, увертюры; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 24 квинтета для дух. инстр. (1811—20); для фп. — сонаты, фуги, вариации, для скр. — 12 сонат и др.

■ Études ou théories pour le pianoforte..., P., 1800, Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie, P., 1814, ''1911; Cours de composition musicale..., P., [1818], Traité de haute composition musicale, v. 1—2, P., 1824—26.

● Zápisky o A. Rejchovi, Brno, 1970 (с автобиографией и списком соч.); Sotolová O., A. Reicha, Praha, 1977.

РЕ́ЙХАРДТ, Райхардт (Reichardt) Иоганн Фридрих (1752—1814) — нем. композитор, муз. эстетик. Сын и ученик гор. музыканта Иоганна Р. (ок. 1720—80). Общался с поэтами И. В. Гёте, Л. Тиком, К. Брентано, Й. Эйхендорфом, Л. Арнимом. Один из создателей романтич. баллады и лидершпиля (песенно-драм. жанр, близкий *зингшпилю*). Прославился как автор песен (ок. 1000). Под воздействием Гёте и ранних романтиков создал жанр «песни настроения», проложивший путь песне Ф. Шуберта. Как муз. критик одним из первых отметил талант Л. Бетховена. Среди соч.: лидершпили «Любовь и верность» (1800, Берлин), «Искусство и любовь» (ок. 1803, пост. 1807, там же); песни, оды, баллады на сл. И. В. Гёте, И. Г. Гердера, Ф. Г. Клопштока, Г. А. Бюргера, И. В. Глейма, Ф. Шиллера и др. Автор лит. соч. «Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend» (Bd 1—2, Fr./M.—Lpz., 1774—76) и др.

РЕКА́ШЮС Антанас (р. 1928) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1978). Нар. арт. Литов. ССР (1988). Среди соч.: опера-оратория «Баллада света» (1970, Каунас); балеты «Угасающий крест» (1966, Вильнюс), «Вечно живые» (1982, там же) и др.; 7 симф. (1962—87); Концерт для фл. с кам. орк. (1971), «Метафония» для скр. с орк. (1973), «Диафония» для влч. с орк. (1975), «Солнечные узоры» для саксофона, ударных и струн. орк. (1977); кам.-инстр. ансамбли; сонаты, хор. песни; музыка для детей.

РЕ́КВИЕМ (от лат. requies — покой, отдых, успокоение) — траурная заупокойная месса (messa pro defunctis — месса о мёртвых). Название происходит от начальных слов *интроита* (см. схему в ст. *Месса*) «Requiem aeternam dona eis, Domine» («Вечный покой даруй им, Господи»). Порядок муз. частей установился в 14 в. в рим. ритуале: интроит «Requiem aeternam», «Kyrie», *градуал* «Requiem aeternam», вместо *аллилуйи — тракту*с «Absolve Domine» и *секвенция Dies irae*, офферторий «Domine Jesu Christe», «Sanctus», «Agnus Dei», *коммунио* «Lux aeterna» («Вечный свет»), *респонсорий* «Libera me, Domine». Структура Р. соответствует мессе, за исключением отсутствующих «Gloria» и «Credo» и замены аллилуйи трактусом с секвенцией Dies irae.

Первые многогол. циклы Р. принадлежат Г. Дюфаи (не сохранился) и Й. Окегему (ок. 1470). Реквиемы Окегема, Пьера де ла Рю, Ле Жёна, Сертона, Клемениса-не-Папы, Лассо не соответствуют рим. традиции и содержат интроит, «Kyrie», градуал, трактус, офферторий. В соответствии с римским ритуалом написаны Реквиемы Брюмеля, Анерио, Моралеса, Палестрины. В дальнейшем Р. претерпел эволюцию, аналогичную др. канонич. церк. жанрам (см. *Церковная музыка*): в 17 — нач. 18 вв. в сторону концертности, многохоровости, сближения с оперой, обогащения инстр. номерами (Х. Библер, И. К. Керль, М. А. Шарпантье, Н. Йоммелли, И. А. Хассе), затем — симфонизации (Реквием Моцарта, законченный Ф. К. Зюсмайром). В кон. 18—19 вв. Р. — монументальное симф.-ораториальное произв. (Ф. Ж. Госсек, Л. Керубини, А. Дворжак); драматизмом и романтич. экспрессией отличаются Реквиемы Берлиоза и Верди. В русле идей цецилианского движения (отказ от романтич. атрибутов, архаизация жанра) находится Реквием Листа, исполнит. состав к-рого ограничивается муж. хором и органом, а также произв. К. Сен-Санса и А. Брукнера. Камерная лирич. трактовка жанра в Реквиеме Форе подчёркнута отсутствием наиб. драм. части Dies irae и сокращением орк. состава. Особое жанровое ответвление представляет «немецкий Р.», в к-ром использовались не латинские, а нем. тексты из лютеранской Библии («Экзеквии» Шютца, Реквиемы Преториуса, М. Гайдна, Брамса). Р. как траурное ораториально-симф. произв. имеет настолько устойчивые жанровые признаки, что сохраняет их даже при отсутствии канонич. текста («Военный реквием» Бриттена, Реквием Кабалевского). В 20 в. Р. стал, с одной стороны, областью проявления неоклассицистских тенденций (Реквиемы Стравинского, Шнитке), с другой — объектом экспериментов в русле новейших муз. течений (Реквием Лигети).

Т. Б. Баланова

РЕ́ЛЬШТАБ (Rellstab) Генрих Фридрих Людвиг (1799—1860) — нем. муз. критик, поэт, либреттист. Сын муз. деятеля Иоганна Карла Фридриха Р. (1759—1813). Выступал в ряде берлинских газет как поборник серьёзной классич. музыки, вместе с тем не принимал идеалов романтич. школы, многое — у Р. Шумана, Ф. Листа, Р. Вагнера, резко критиковал Ф. Шопена. Статьи Р. отличались лит. яркостью. За острую полемику с Г. Спонтини подвергся аресту. Автор стихотворений (на тексты 10 из них Ф. Шуберт написал песни), мемуаров («Aus meinem Leben», Bd 1—2, B., 1861), муз. новелл.

Собр. соч. Р. (Gesammelte Werke, Bd 1—24, Lpz., 1860—61) включает и его муз.-критич. статьи.

РЕ́ЛЯ, р ы л я (искажённое лира), — укр., белорус., юж.-рус. название колёсной *лиры*.

РЕ́МЕНЬИ (Reményi) Эде (наст. фам. Г о ф м а н, Hoffmann) (1828—1898) — венг. скрипач, композитор. Ученик Й. Бёма (скр.). Участник Революции 1848 в Австрии, эмигрировал в США, где жил до 1852. В 1850-х гг. выступал в ансамбле с И. Брамсом. С 1854 придв. солист в Лондоне. С 1860 жил в Будапеште, с 1875 — в Париже, затем — в Нью-Йорке. Гастролировал во мн. странах (в России в 1865). Игра Р. — блестящего виртуоза — отличалась огненным темпераментом, свободной импровизационностью. Автор концерта для скр. с орк., пьес в нар. венг. духе для скр. соло (в т. ч. «Венг. мелодии») и с фп., скр. транскрипций фп. пьес Ф. Шопена и др.

РЕМИНИСЦЕ́НЦИЯ (от позднелат. reminiscentia — воспоминание) — возвращение в муз. произведении прозвучавших ранее мотива или темы в качестве напоминания об их первоначальном проведении. Напр., в финале 9-й симф. Бетховена использованы Р. тем 1—3-й частей. Приём Р. широко применяется в разл. муз. жанрах, особенно в опере.

РЕНЕ́-БАТО́Н (Rhené-Baton) (наст. имя и фам. Рене Б а т о н) (1879—1940) — франц. дирижёр, композитор. Был хормейстером т-ра «Опера комик», дирижёром ряда парижских орк., а также «Русского балета Дягилева». С 1916 2-й дирижёр «Концертов Ламурё», в 1920—32 возглавлял «Ассоциацию концертов Падлу». Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1935). Автор орк., кам.-инстр., фп. произв., песен, музыки к спектаклям драм. т-ра.

РЕНЕССА́НС — см. *Возрождение*.

РЕНО́ (Renaud) Морис (1861—1933) — франц. певец (баритон). Пел в т-ре «Опера комик» (1890—91), в Парижской опере (1891—1902), в т-рах Нью-Йорка и др. городов США, в Лондоне, Монте-Карло и др. Среди лучших партий: Дон Жуан, Риголетто, Фауст; Вольфрам, Бекмессер («Тангейзер», «Нюрнбергские мейстерзингеры»).
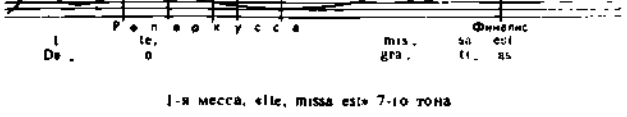
РЁНТГЕН (Röntgen) Юлиус (1855—1932) — нидерл. композитор, пианист, дирижёр, фольклорист, педагог. Ученик М. Гауптмана и К. Рейнеке (композиция). Выступал как дирижёр и пианист. Один из основателей, проф. и директор (1912—24) Амстердамской конс. Был дружен с И. Брамсом и Э. Григом (написал его биографию), оказавшими воздействие на творчество Р. Автор опер (в т. ч. «Смеющийся кавалер», о жизни художника Ф. Хальса), 12 симф., концертов для инстр. с орк., кам.-инстр. произв. и др. Собиратель нац. муз. фольклора.

РЕНЧИ́ЦКИЙ Пётр Николаевич (1874—1941) — сов. муз. теоретик, педагог. Занимался по композиции у С. И. Танеева. Один из организаторов (1921) и действит. чл., зам. пред. Учёного совета ГИМНа. В 1923 действит. чл. ГАХНа. Преподавал в уч. заведениях Харькова и Москвы. Автор работ «Учение об энгармонизме» (М., 1930), «Пути рационализации муз. грамоты» (М.—Л., 1940) и др., а также муз. произв.

РЕНЬЕ́ (Renié) Анриет (1875—1956) — франц. арфистка, композитор, педагог. Ученица А. Хассельманса. Концертировала с 12-летнего возраста во мн. странах. Организатор и руководитель секстета арф. Выработала свои приёмы игры на арфе. Автор концерта для арфы с орк., пьес для арфы, кам.-инстр. ансамблей. Преподавала в Парижской конс. Среди учеников — М. Гранжани. Сост. «Méthode complète per arpa» (P., 1946).

РЕПЕРКУ́ССА (лат. vox repercussa — отражённый звук), т о н п о в т о р е н и я, — вторая ладовая опора григорианской мелодии (см. *Финалис*, *Церковные лады*), повторяющийся тон (псалмодич. происхождения) или выделенный др. способами звук, характерный для данного лада (см. *Реперкуссия*). В др.-рус. монодии Р. аналогичен господствующий тон.

РЕПЕРКУ́ССИЯ (от лат. repercussio — отражение, отбивание) — 1) повторение звука на той же высоте в нек-рых *невмах* (2) и при псалмодировании (на *реперкуссе*). 2) Характерная интонация определ. григорианского лада, подчёркивающая интервал между реперкуссой и *финалисом* (см. *Церковные лады*), а также мелодич. движение, опирающееся на этот интервал.



1-я месса, «Ite, missa est» 7-го тона

3) Выявление квинто-квартового остова лада (т. е. I и 3 ступеней) при имитац. вступлении голосов в *фуге* (см. также *Ответ*); Р. способствует созданию массива тональной устойчивости в полифонич. форме (типично для экспозиции фуги; напр., Р. в фуге cis-moll из I-го тома «ХТК» Баха — cis-gis-cis^1-gis^1-cis^2). *Ю. Н. Холопов.*

РЕПЕТИ́ЦИЯ (от лат. repetitio — повторение) — 1) подготовка к публичному исполнению, а также пробное исполнение муз. или муз.-театр. произведения. 2) Быстрое повторение одного и того же звука, гл. обр. на клавишных инстр. В 1821 франц. мастером С. Эраром изобретена конструкция *механики фортепьянной*, дающая возможность более быстрого повторения звука, чем все предыдущие конструкции (рус. назв. — двойная Р.).

РЕ́ПИНА Надежда Васильевна (1809—67) — рус. певица (драм. сопрано), драм. актриса. Род. в семье крепостного музыканта. Большое влияние на формирование дарования Р. оказал А. Н. Верстовский (впоследствии её муж). В 1825—41 выступала на сцене Моск. казённых т-ров в операх, драмах и водевилях. В репертуаре выделялись партии в операх Верстовского: первая исп. партий Надежды, Гремиславы, Юлии, Розалии («Аскольдова могила», «Вадим», «Пан Твардовский», «Тоска по родине»).

РЕПРИ́ЗА (франц. reprise, от reprendre — возобновлять) — часть (раздел) в *простых формах*, *сложных формах* и *сонатной форме*, содержащая повторение муз. материала после его развития или изложения нового. Р. способствует цельности и уравновешенности формы. Ярким образцом репризной формы 17—18 вв. является *ария* da capo; в 18—20 вв. формы с Р. нашли широкое распространение в инстр. и вок. музыке (в частях сонатно-симф. цикла, отд. инстр. пьесах, песнях, ариях, романсах). Р. бывает точная и изменённая, к-рая подразумевает к.-л. преобразование повторяющегося муз. материала (тонально-гармоническое, фактурное, тембровое, тематическое и др.). Р., продолжающая интенсивное развитие предшествующего раздела и превышающая по уровню экспрессии первонач. изложение материала, наз. динамической (динамизированной; напр., Ноктюрн c-moll op. 48, № 1 Шопена). Ложной Р. наз. воспроизведение начального материала в неглавной тональности, предшествующее наступлению подлинной Р. В ряде форм (*фуга*, *свободные и смешанные формы* эпохи романтизма) начало Р. определяется только по тональному признаку (т. н. тональная Р.).

● См. *лит.* при ст. *Форма музыкальная*.

РЕСПИ́ГИ (Respighi) Отторино (1879—1936) — итал. композитор, педагог. Чл. Нац. академии деи Линчеи (1932). Учился у Л. Торки, Дж. Мартуччи, Н. А. Римского-Корсакова, М. Бруха. Выступал как скрипач, альтист, пианист, дирижёр. Один из крупнейших итал. композиторов-симфонистов, в творчестве к-рого сочетались тенденции *импрессионизма* и *неоклассицизма*. Наиб. значит. произв. Р. отличают совр. техника письма, красочная оркестровка (симф. трилогия «Фонтаны Рима», 1916; «Пинии Рима», 1924; «Римские празднества», 1928). В то же время в ряде соч. ощущается тяготение к архаичной мелодике, старинным формам («Григорианский концерт» для скр. с орк., 1921, и др.). Интерес представляют его обработки опер итал. композиторов 17—18 вв. (в т. ч. «Орфей» Монтеверди, 1935). В 1913—36 проф. (в 1924—26 также директор) консерватории «Санта-Чечилия» в Риме. Среди учеников: Э. Оливьери Санджакомо-Респиги (певица и композитор, жена и биограф Р.), В. Риети, Ф. Фаркаш.

□ О п е р ы — Король Энцо (1905, Болонья), Бельфагор (по Э. Морселли, 1923, Милан), Потонувший колокол (по Г. Гауптману, 1927, Гамбург), Пламя (1934, Рим) и др.; б а л е т Балкис, царица Савская (1932, Милан); д л я о р к. — сюиты Церк. витражи (1926) и Птицы (1927), Триптих Боттичелли (для струн орк., 1927) и др.; произв. для инстр. с орк.; пьесы для фп., для др. инстр.; песни, романсы; обработки и аранжировки соч. др. композиторов.

○ Ottorino Respighi; catalogo delle opere, Mil., 1965.

● Б о г о я в л е н с к и й С., Респиги, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984; R e n s i s R. de, O. Respighi, Torino, 1935; R e s p i g h i E., O. Respighi. Dati biografici ordinati, [Mil., 1954].

РЕСПОНСО́РИЙ (позднелат. responsorium, от лат. responsum — ответ) — песнопение католич. обихода, при исполнении к-рого чередуются пение солиста (кантора) и хор. рефрен. Респонсорная псалмодия восходит к др.-иудейскому богослужению (строфы псалма — солист; краткий рефрен, часто возглас «аллилуйя» — народ; см. *Аллилуйя*). Обычное место Р. в службе — после чтений в *мессе* и *оффиции*. В григорианском пении различают краткие Р. (responsorium breve) для малых дневных часов, большие Р. (responsorium prolixum) для 3 ночных часов (по 3—4 Р. в каждый час), Р. для *градуала* мессы. Респонсориальны *оффертория* и аллилуйя мессы. Текст Р. состоит из хор. части (рефренной, собственно responsum) и одного или неск. «стихов» (vers) либо заимствований из Псалтири, Нового завета, иногда небиблейского происхождения. Структуры напевов Р. различны. «Стихи» исполняются в псалмодийной манере (по формулам 8 тонов, см. *Псалмодия*, *Церковные лады*), рефрены распевны. Р. градуала отличается от других богатой мелизматикой. См. также *Антифон*.

РЕСПУБЛИКА́НСКАЯ РУ́ССКАЯ ХОРОВА́Я КАПЕ́ЛЛА (А к а д е м и ч е с к а я р е с п. р у с. х о р. к а п е л л а и м е н и А. А. Ю р л о в а). Ведёт начало от хора И. И. Юхова (1900); с 1919 — Первый гос. хор, с 1942 — Респ. рус. капелла, с 1966 — академическая, с 1973 — совр. назв. Среди руководителей — А. А. Юрлов, к-рый значительно поднял исполнит. мастерство капеллы, расширил репертуар (хор. произв. рус. композиторов 16—18 вв., а также сочинения сов. авторов, часто исполнены впервые). Коллектив является одним из инициаторов и участников мн. сов. фестивалей хор. музыки,

в т. ч. Ленинского (Ульяновск, 1963). Гастролирует за рубежом. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1969).

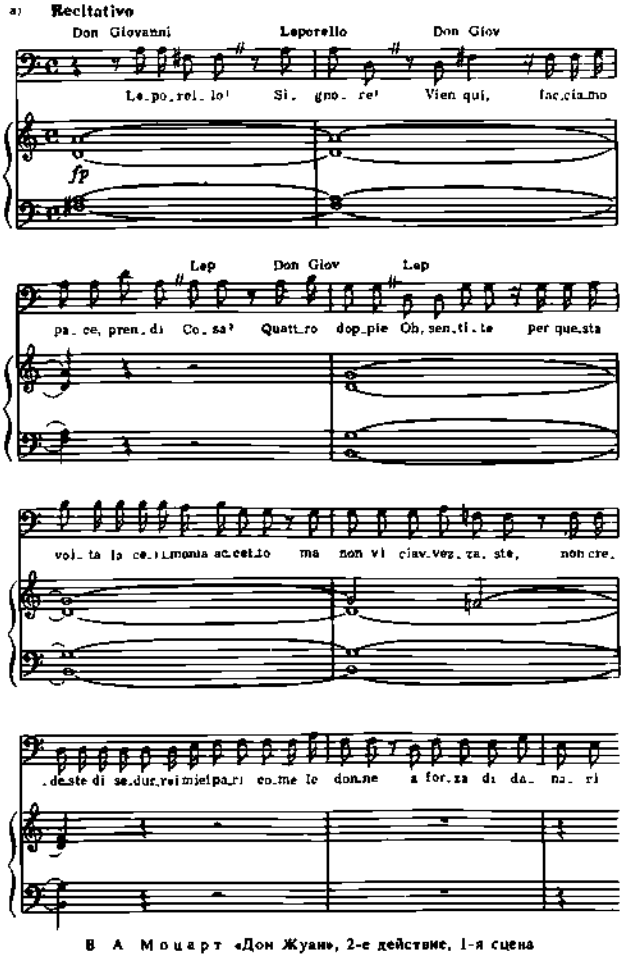
РЕ́ТБЕРГ (Rethberg) Элизабет (наст. фам. Зетлер, Sättler) (1894—1976) — нем. певица (сопрано). С 1915 работала в Дрезденской придв. опере, в 1922—42 — в «Метрополитен-опера». Приняла подданство США. Пела в крупнейших оперных т-рах мира. Среди партий: Леонора («Фиделио»), партии в операх В. А. Моцарта, Р. Вагнера, Дж. Верди. Первая исп. загл. партии в опере «Елена Египетская» Р. Штрауса.

РЕФРЕ́Н (франц. refrain — припев) — 1) в формах *рондо* (1) и в *рондо-сонате* повторяющийся раздел с осн. темой. В муз.-поэтич. формах 13—15 вв. (*балладе, вирелэ, рондо* (2)) Р. означал точно повторяемые стихи текста, сопровождавшиеся одинаковой музыкой. Подобный смысл Р. как *припева* известен с древности (*антифон, респонсорий*) и сохранился поныне. 2) В 17—18 вв. синоним *ритурнеля* в арии da capo, концертной форме.

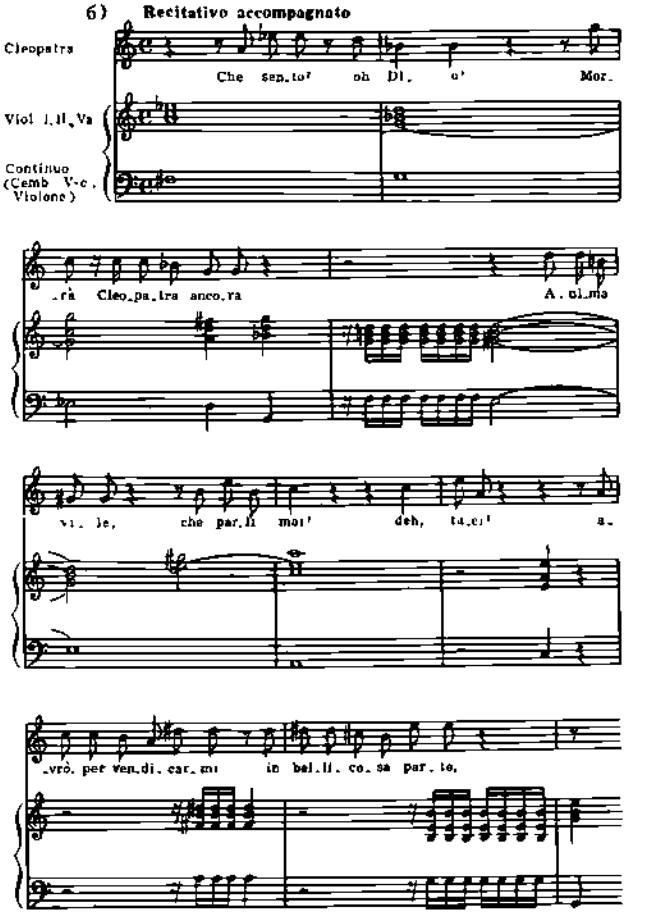
● См. *лит. при ст. Рондо. Форма музыкальная*

РЕЧИТАТИ́В (итал. recitativo, от recitare — декламировать) — род вок. музыки, приближающийся к естеств. речи. В Р. сохраняются фиксиров. муз. строй и регулярная ритмика, поэтому близость пения речи в нем условна. Осн. интонации Р. являются муз. аналогией наиб. характерных и устойчивых речевых интонаций (вопрос, восклицание, обращение и т. п.). Р. не свойственны тематич. повторность, симметрия.

Р. возник в нач. 17 в. в связи с рождением *оперы* и близких ей монодич. жанров (см. *Гомофония, Монодия*, 1). Деятели *Флорентийской камераты* мыслили его как возрождение напевной декламации антич. трагедии. В операх К. Монтеверди Р. достигал большой драм. силы. Мелодич. и декламац. начала, объединённые в ранних образцах Р., со временем обособились. В опере с кон. 17 в. функцией Р. стало развитие действия в диалоге или повествование о к.-л. событиях. Мелодич. начало сосредоточилось в *арии*. В творчестве композиторов *неаполитанской оперной школы* сложились 2 типа Р.: Р.-secco («сухой») — в сопр. аккордов чембало, сохранился до кон. 19 в. в *опере-буффа* (пример а); Р.-accompagnato («аккомпанированный» или мелодический) — в сопр. оркестра, получил распространение в 18 в., особенно в творчестве К. В. Глюка (пример б).
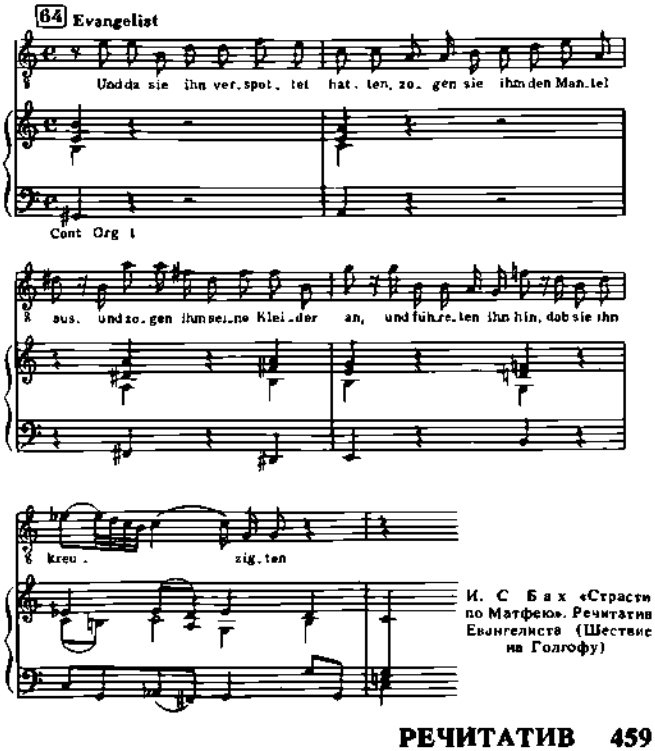


В. А. Моцарт «Дон Жуан», 2-е действие, 1-я сцена



Г. Ф. Гендель. «Юлий Цезарь».

Нек-рые Р. 18 в. не могут быть отнесены ни к одному из этих типов



И. С. Бах «Страсти по Матфею». Речитатив Евангелиста (Шествие на Голгофу)

Велика роль Р. в опере 19 в. в связи с постепенным отказом от номерной структуры. Речитативный тип мелодии проникает в арии и даже в ансамбли (Р. Вагнер, Дж. Верди). В рус. музыке особое внимание Р. уделяли А. С. Даргомыжский («Каменный гость»), М. П. Мусоргский («Женитьба»). Для 2-й пол. 19—20 вв. характерна тенденция к мелодизации Р. (т. н. ариозно-речитативный стиль, см. *Ариозо*; оперы и кам.-вок. произв. П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. С. Прокофьева, К. Дебюсси, М. Равеля). Речитативные интонации иногда используются также в инстр. музыке.

● Должно А, Речитативы в вок. иск-ве, в сб. Вопросы муз.-исполнит. иск-ва, в. 3, М., 1962; Васина-Гроссман В. А., Музыка и поэтич. слово, ч. 1—3, М., 1972—78, Друскин М. С., Речитатив в рус. классич. опере, в его кн.: Исследования. Воспоминания, Л., 1975, Neumann Fr. H., Die Ästhetik des Rezitativs, Strasburg — Baden-Baden, 1962

РЕЧМЁНСКИЙ Николай Сергеевич (1897—1963) — сов. композитор, фольклорист. Засл. деят. иск-в Чеч.-Ингуш. АССР (1940). Ученик Р. М. Глиэра. Записывал и обрабатывал чеч. и ингуш. песни. Автор сб-ков «Чеч.-ингуш. нар. мелодии» (для фп.; М., 1939), «Чеч. и ингуш. нар. мелодии и песни» (для голоса, хора и нар. инстр.; М., 1962). Среди соч.: оперы «Пир во время чумы» (1927; конц. исп., 1928), «Броненосец „Потёмкин"» (1933); произв. для симф. орк., для оркестра нар. инструментов, для нар. инструментов. Р. принадлежат уч. пособия «Самоучитель игры на баяне» (М., 1951, [3]1956), «Массовые муз. нар. инструменты» (М., 1956, [2]1963), «Оркестр рус. нар. инструментов» (М., 1956), статьи, в т. ч. «Муз. культура Чеч.-Ингуш. АССР» (в кн.: «Муз. культура автономных республик РСФСР», М., 1957) и др. Преподавал в Муз. уч-ще им. Окт. революции (1927—38) и уч-ще при Моск. конс. (1927—40).

РЕ́ШКЕ (Reszke) — польск. певцы. Ян Мечислав Р. (1850—1925) — баритон (позднее лирико-драм. тенор). Ученик Ф. Чаффеи, Ф. Ламперти, А. Котоньи. Пел ведущие баритоновые партии в т-рах Италии, Франции, Великобритании. В 1884—87 солист Парижской оперы. Гастролировал (в Петербурге совм. с братом в 1890—1891 и 1897—98). Партии: Фигаро; Вальтер («Нюрнбергские мейстерзингеры») и др. Эдвард Р. (1853—1917) — бас. Ученик своего брата Яна Мечислава Р., Ф. Чаффеи, Ф. Колетти. Гастролировал в крупнейших т-рах мира. С 1891 солист «Метрополитен-опера». Основал школу пения в Лондоне (1907). С особым успехом выступал в партии Мефистофеля и в операх Р. Вагнера. Их сестра Юзефина Р.-Кронеберг (1855—91) — меццо-сопрано. Ученица Г. Ниссен-Саломан. Выступала в осн. оперных т-рах Европы. Партии: Аида; Миньон («Миньон») и др.

РЕЮНЬО́НА МУ́ЗЫКА — см. *Мадагаскара и островов Индийского океана музыка.*

РЗА́ЕВ Азер Гусейнович (р. 1930) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1972). Чл. КПСС с 1962. В 1972—87 директор Азерб. т-ра оперы и балета. Автор муз. комедии «Путешествие Гаджи Керима на луну» (1962, Баку); концертов для скр. (1953, 1956) и для фп. (1964) с орк.; поэм, в т. ч. Памяти отца (для кам. орк., 1966), для органа и литавр с кам. орк. (1970), для влч. с орк. (1981); кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1953 преподаёт в Азерб. конс. (с 1977 проф.).

● Абезгауз И. В., А. Рзаев, М., 1958; Касимова С. Д., А. Рзаев, Баку, 1981.

РЗА́ЕВ Назим Асадулла оглы (р. 1925) — сов. скрипач, дирижёр, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1977). Ученик М. С. Козолуповой (скр.), А. Ш. Мелик-Пашаева (дирижирование). Организатор (1963) и худ. рук. Гос. кам. орк. Азербайджана. С 1952 преподаёт в Азерб. конс. (классы кам. ансамбля и оперной подготовки, с 1985 проф.). Гос. пр. СССР (1980), Гос. пр. Азерб. ССР (1972).
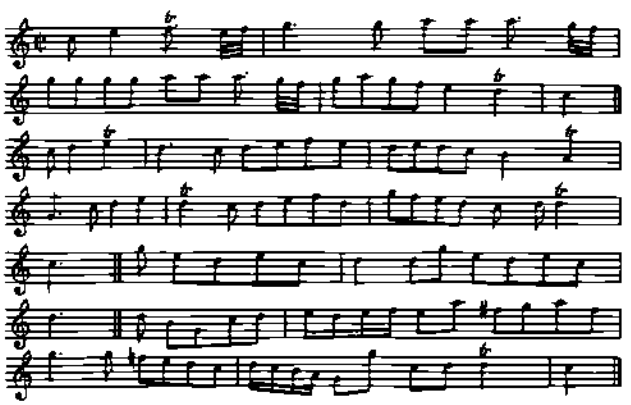
РЗА́ЕВА Агабаджи Исмаил кызы (1912—75) — сов. композитор, исполнительница на таре. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1960). Чл. КПСС с 1942. В 1935—44 работала в Оркестре азерб. нар. инструментов. Автор муз. комедии «Не спорь» (совм. с И. Гулиевым, 1965, Баку), произв. для оркестра нар. инстр. (в т. ч. «Джанги», «Ялы»), кам.-инстр. ансамблей, хоров, романсов, песен.

РИА́ДИС (Ριάδης) Эмилиос (ок. 1885—1935) — греч. композитор, педагог. Ученик Ф. Мотля и М. Равеля. Один из основателей новогреч. муз. школы. Внес большой вклад в создание нац. песни (ок. 200 песен), исследовал и обрабатывал нар. музыку (ок. 100 обработок). Среди др. соч.: симф. произв., кам.-инстр., фп. и церк. музыка. С 1915 проф. (с 1918 проректор) Салоникской конс.

РИ́ВИЛИС Павел Борисович (р. 1936) — сов. композитор, педагог. Среди соч.: опера «Дзелика» (1958, совм. с В. Г. Сыроховатовым); симфония (1961), «Детская симфония» (1965), симф. поэмы «Апофеоз войны» (1958), «Бурдоны» (1984), «Симф. танцы» (1969); концерт (1977), 4 пьесы «Унисоны» (1973) для симф. орк.; кам.-инстр. ансамбли; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; орк. транскрипция Чаконы И. С. Баха (1969). С 1981 преподаёт в Молд. конс.

РИ́ГГЕР (Riegger) Уоллингфорд (1885—1961) — амер. композитор, дирижёр. Чл. Нац. ин-та иск-в и лит-ры (1953). Ученик М. Бруха (композиция) и др. С 1910 дирижировал симф. орк. в Берлине, затем руководил театр. оркестрами в разл. городах Германии. С 1917 преподавал, в т. ч. в Нью-Йорке. С 1920-х гг. экспериментировал в области *сокорики* и *додекафонии*. Среди соч.: 4 симф. (1944—56); джазовые соч.; хор. песни (ок. 700).

РИГОДО́Н (франц. rigaudon, rigodon) — франц. танец. Муз. размер $^2/_2$, alla breve. Включает 3—4 повторяющихся раздела с неравным количеством тактов. Получил распространение в нач. 17 в. Название, согласно Ж. Ж. Руссо, происходит от имени его предполагаемого



Ж. Б. Люлли. Ригодон из героической пасторали «Ацис и Галатея»

создателя Риго (Rigaud). Р. — видоизменение старинного южнофранц. нар. хороводного танца. Вошёл в качестве одной из частей в инстр. танц. *сюиту*; использовался франц. композиторами в балетах и балетных дивертисментах опер. Встречается в музыке 20 в. (фп. сюита «Гробница Куперена» Равеля, 10 пьес для фп. ор. 12 Прокофьева).

РИ́ДЕЛЬ (Riedel) Карл (1827—88) — нем. хор. дирижёр, композитор, муз. деятель. Ученик И. Мошелеса, М. Гауптмана и др. Основатель и худ. рук. хор. об-ва «Рицельферайн» (1854). Президент Всенем. муз. об-ва, один из основателей Бетховенского фонда. Автор хоров, обработок вок. соч. Г. Шютца, И. Франка, М. Преториуса и др. композиторов, а также старонем. и старочеш. песен.

РИЕ́ТИ (Rieti) Витторио (р. 1898) — амер. композитор. По нац. итальянец. Ученик О. Респиги. С 1925 жил попеременно в Риме и Париже, сотрудничал с С. П. Дягилевым. С 1940 переехал в США, преподавал. Среди соч.: оперы «Тереза в лесу» (1934, Венеция), «Часы» (1960, Нью-Йорк), «Блудница Мариам» (1966, там же) и др., св. 10 балетов, в т. ч. «Ноев ковчег» (1923, Париж), «Немая жена» (на темы Н. Паганини, 1944, Нью-Йорк), «Картины былого» (1975, там же); 5 симф. (1929—45); концерты с орк., кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

РИЗ (Reese) Густав (1899—1977) — амер. музыковед, педагог. Преподавал в Нью-Йоркском и др. крупнейших ун-тах США. Гл. редактор журн. «Musical Quarterly» (1944—45); руководитель отдела муз. изд-ва Г. Ширмера (1940—45). Автор фундаментальных работ «Music in the Middle Ages» (N. Y., 1940), «Music in the Renaissance» (N. Y., 1954, [2]1959) и др.

РИ́ЗАНЕК (Rysanek) Леония (р. 1926) — австр. певица (драм. сопрано). Выступала в т-рах Инсбрука, Саарбрюккена, Мюнхена, с 1954 солистка Венской гос. оперы. Участница муз. фестивалей в Байрейте и др. Среди партий: Сента; Зиглинда («Валькирия»), Леонора («Фиделио»), Леди Макбет («Макбет» Верди), Тоска, партии в операх Р. Штрауса. Гастролирует (в Москве в 1971 с Венской гос. оперой).

РИ́ЗЕМАН (Riesemann) Оскар фон (1880—1934) — нем. муз. писатель, дирижёр. Учился в Моск. ун-те, а также в Германии у Х. Римана (музыковедение). С 1917 работал в Германии, затем в Швейцарии. Исследователь рус. музыки. Написал монографии о М. И. Глинке, А. С. Даргомыжском, А. Н. Серове, М. П. Мусоргском, С. В. Рахманинове. Перевел на нем. яз. «Летопись моей муз. жизни» Н. А. Римского-Корсакова. Автор фп. произв.

РИЗО́ЛЬ Николай Иванович (р. 1919) — сов. баянист, педагог. Нар. арт. УССР (1982). Выступал как солист. Организатор (1939), худ. рук. и участник квартета баянистов Киевской филармонии. С целью повышения исполнит. техники разработал пятипальцевую аппликатуру на баяне («Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне», М., 1977). Р. принадлежат концерт для баяна с орк., пьесы и обработки нар. песен для баяна. С 1948 преподаватель Киевской конс. (с 1973 проф.). Среди учеников — В. В. Бесфамильнов. Автор кн. «Очерки о работе в ансамбле баянистов» (М., 1986).

РИ́ККА Сиркка Андреевна (р. 1912) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. РСФСР (1957). С 1939 солистка ансамбля песни и пляски «Кантеле», в 1952—65 — Карел. филармонии. В репертуаре — песни народов СССР и стран мира (исполняла на языке оригинала), оперные партии, романсы.

РИ́МАН (Riemann) Хуго (1849—1919) — нем. музыковед, муз.-обществ. деятель,педагог. Ученик К. Рейнеке (фп., композиция). Работал в качестве дирижёра и педагога в Билефельде. С 1878 преподавал в ун-тах Лейпцига, Бромберга, в консерваториях Гамбурга и Висбадена. С 1895 доцент, с 1901 проф. ун-та; с 1908 директор Collegium musicum, с 1914 директор основанного им Гос. ин-та муз. науки в Лейпциге. Почетный чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме(1887), Корол. академии во Флоренции (1894)

Р. — выдающийся теоретик и историк муз. иск-ва, автор работ, охватывающих практически все области современного ему музыкознания. Проявил стремление к универсальной систематизации и разработке теоретич. основ музыки на базе анализа мелодич., гармонич., ритмич. элементов, их организации в единое муз. целое. В центре интересов Р. — структура муз. произв. во взаимосвязи всех её сторон. В области гармонии Р. развивал т. н. функциональное направление.Теорию контрапункта и муз. формы основывал на закономерностях гармонич.-тематич. строения композиции, муз. фразировки и акцентуации. Рассматривая проблемы метра и ритма, выдвинул в качестве основного принцип ямбического строения элементов муз. формы. Муз.-теоретич. взгляды Р. обобщены в труде«Grosse Kompositionslehre» (1902—13).

Р. внёс существ. вклад в историю музыки; дал новое освещение проблемы формирования *венской классической школы*, открыл для современности значение творчества композиторов *мангеймской школы*, Дж. Данстейбла, муз. иск-ва Флоренции 14 в. и др., составил ряд сб-ков произв. старинных и малоизвестных мастеров. Р рассматривал историю музыки как историю жанров, форм, муз. стилей, в соответствии с этим разрабатывал и принципы ее периодизации. Его гл. муз.-историч. труд — «Handbuch der Musikgeschichte». Известная ограниченность муз.-теоретич. и историч. концепции Р. связана с абсолютизацией им стиля венской классич. школы. Спец. работы Р. посвящены истории муз.-теоретич. мысли, нотации, вопросам муз. эстетики, инструментовки, исполнит. иск-ва и т. д. Мн. труды Р. используются как пособия (прежде всего «Катехизисы»)и справочники. Наиб. известен «Musik-Lexikon» (Lpz., 1882), к-рый переиздавался и дополнялся ми. видными учёными (всего вышло 12 изданий; рус. пер. —М.,1901, под ред. и с дополнениями Ю. Энгеля). Р. выступал как дирижёр. Автор муз. произв. Оказал влияние на творчество М. Регера, Х. Пфицнера, Х. фон Бюлова и др.

■ Musikalische Syntaxis, Lpz., 1877, переизд. — Niederwalluf (bei Wiesbaden),1971, Studien zur Geschichte der Notenschrift, Lpz., 1878, переизд. — Hildesheim — [a. o.], 1970, Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre, Lpz., 1880, [10]1929, Geschichte der Musiktheorie im IX.—XIX. Jahrhundert, Lpz., 1898, [3]Hildesheim, 1961, Grosse Kompositionslehre, Bd 1—3, B —Stuttg., 1902—13, System der musikalischen Rhythmik und Metrik, Lpz., 1903, переизд. — Niederwalluf (bei Wiesbaden), 1971,Handbuch der Musikgeschichte, Bd 1—2, Lpz., 1904—13, переизд. — N. Y —L., 1972; Grundriß der Musikwissenschaft, Lpz., 1908, [4]1928, и др.; в рус. пер. — Катехизис фп. игры, М., 1892, [3]1929; Riemann Musik Lexikon, [12]Bd 1—3 (hrsg. von W. Gurlitt, H. H. Eggebrecht), Mainz, 1957—67, Erganzungsbände 1—2 (hrsg von C. Dahlhaus), 1972—75, Катехизис истории музыки, ч. 1—2, М., 1895—96; Упрощённая гармония, или Учение о тональных функциях аккордов, М.—Лейпциг, 1896, [2]1901; Систематич. учение о модуляции как основа учения о муз формах, М.—Лейпциг, 1898; Акустика с точки зрения муз науки, М., 1898, и др. *Н. А. Миронова.*

РИ́МСКАЯ О́ПЕРА. Театр оперы (Teatro dell' Opera), — оперный т-р в Риме. Открыт в 1880 под назв. т-р «Костанци» (по фамилии импрессарио). Построен по проекту архитектора А. Сфондрини. С 1928, после реконструкции, — Корол. оперный т-р, с 1946 — Т-р оперы.

РИ́МСКАЯ ПРЕ́МИЯ. Большая Римская премия (Grand Prix de Rome), — нац. гос. премия во Франции. Учреждена в 1803. Присуждается Академией изящных иск-в ежегодно по конкурсу выпускникам Парижской конс. (композиторам), а также др. художеств. уч. заведений (художникам, литераторам, архитекторам). Обеспечивает 4-летнее художеств. совершенствование в Риме и, по желанию, в Германии, Австрии. Присуждается также 2-я Р. п.

РИ́МСКАЯ ШКО́ЛА — название муз.-творч. направлений, сформировавшихся в Риме в 16—17 вв.: 1) в области полифоним. музыки понятие «Р. ш.» связывается прежде всего с творчеством ее главы — Палестрины и его деятельностью в соборе св. Петра в Ватикане. Среди наиб. известных композиторов («маэстро капеллы собора»), кроме Палестрины, — Дж. Б. и Дж. М. Нанино, В. Маццокки, О. Беневоли, Д. Скарлатти, Н. Йоммелли, среди органистов — Э. Паскуини, Дж. Фрескобальди. По образцу Ватиканской капеллы создавались и др. капеллы в Риме. Р. ш. выражала дух Контрреформации. В образном содержании господствовала просветлённая созерцательность, несовместимая с мирским и аффектным началами; развивались традиции франко-фламандских полифонистов (см. *Нидерландская школа*), претворялась стилистика итал. *лауды, мадригала*. Вершинные достижения Р. ш. — мессы, мотеты Палестрины. В дальнейшем стиль Палестрины и др. мастеров вок. *полифонии* Р. ш. был канонизирован теоретиками как «строгий» (его наз. также «старинным», «контрапунктическим», «серьёзным»); в 17 в. «строгий стиль» был противопоставлен стилистич. новшествам и олицетворял «первую практику». В музыке А. Агаццари, Ф. Фоджа, Г. Аллегри и др. сказались воздействия флорентийской *монодии*, концертирующего стиля. Образцы многохорного стиля создали П. Агостини, А. М. Аббатини, В. Маццокки, О. Беневоли. На стиль Палестрины ориентировались некрые нем. мастера 17 в. (Г. Шютц, С. Шейдт и др.), но со 2-й пол. 17 в. усилились различия в его истолковании. Деятельность М. Симонелли, Дж. О. Питони, Э. и Дж. А. Бернабеи, Б. Марчелло, А. Лотти, И. Й. Фукса, А. Кальдары подготовила движение цецилианства (об-ва св. Цецилии), пропагандировавшего «строгий» контрапункт. С этим направлением были связаны нек-рые композиторы 19 в. (напр., И. Брамс). В жанре оратории крупным завоеванием Р. ш. стали соч Дж. Кариссими, А. Страделлы. 2) Р. ш. — одна из первых оперных школ, сложившаяся в 1-й пол. 17 в. В ней наметились 2 линии — пышного спектакля в стиле барокко и нравоучительно-комического. Крупнейший её представитель — С. Ланди. В операх Р. ш. начали складываться разл. оперные формы. Традиции Р. ш. были развиты в др. направлениях (в первую очередь в Венеции).

● 1) Fellerer K. G., Der Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des 18 Jahrhunderts, Augsburg, 1929, Peininger L., Die katholische Kirchenmusik in Rom zwischen 1600 und 1800 „, в кн Kongress-Bericht Kas., 1962, Kas., 1963. 2) Роллан Р., Муз.-историч наследие, в. 1—2, М., 1986—87, Goldschmidt H., Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert, Bd 1, Lpz., 1901

РИ́МСКАЯ-КО́РСАКОВА Надежда Николаевна (урожд. Пургольд) (1848—1919) — рус. пианистка, композитор, музыковед. Жена Н. А. Римского-Корсакова. В 60—70-х гг. как пианистка участвовала в муз. собраниях Балакиревского кружка (см. *«Могучая кучка»*). Ей принадлежат муз. соч., перелож. для фп. в 4 руки (в т. ч. оперы «Псковитянка»). Автор статей, редактор 1-го (также автор вступит. статьи) и 2-го изданий кн. Н. А Римского-Корсакова «Летопись моей муз. жизни» (СПБ, 1909, [2]1910). П. И. Чайковский посв. Р.-К. романс «Колыбельная песня».

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Андрей Владимирович (р. 1910) — сов. акустик. Д-р физико-математич. наук (1949). Внук Н. А. Римского-Корсакова. С 1955 зав. отделом Акустич. ин-та АН СССР, с 1968 пред. Совета по проблемам акустики АН СССР, проф. Моск. ин-та радиотехники, электроники и автоматики, консультант фабрик муз. инструментов. Один из ведущих сов. учёных-акустиков, создателей электромуз. инструмента эмиритон. Автор кн. «Муз. инструменты» (М., 1952, совм. с Н. А. Дьяконовым) и др. Гос. пр. СССР (1985).

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Андрей Николаевич (1878—1940) — сов. музыковед. Д-р философии (1903). Сын Н. А. Римского-Корсакова. С 1912 выступал с критич. статьями и рецензиями в периодич. печати (иногда под псевд. Гулливер и А. Р.-К.). Ред.-издатель журн. «Муз. современник» (1915—17). Среди работ: «Тихвинский затворник, его предки и семья» («Муз. летопись», сб. 1, П., 1922), «Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество» (в. 1—5, М., 1933—46), «Муз. сокровища Рукописного отд. Гос. публичной б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина» (Л., 1938).

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Владимир Николаевич (1882—1970) — сов. скрипач. Сын Н. А. Римского-Корсакова. Ученик Л. С. Ауэра. В 1920—41 альтист оркестра Ленингр. филармонии. В 1944—58 науч. сотрудник Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии. Работал над архивами своего отца и брата А. Н. Римского-Корсакова. Чл. редколлегии академич. Собр. соч. Н. А. Римского-Корсакова.

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Георгий Михайлович (1901—65) — сов. акустик, композитор, педагог. Внук Н. А. Римского-Корсакова. Ученик М. О. Штейнберга (композиция), Б. В. Асафьева (теория музыки), А. В. Фикагина (акустика). В 1929—32 и 1942—46 науч. сотрудник Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии. В 1927—1962 преподавал в Ленингр. конс. (с 1928 доцент). Один из основателей Дома-музея Н. А. Римского-Корсакова (Тихвин, 1944). Автор кн «Оркестровая полифония» (Л., 1955), статей, а также муз. соч.

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Николай Андреевич (1844—1908) — рус. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель, дирижёр. В 1859—1960 брал уроки у пианиста Ф. А. Канилле. Выпускник петерб. Морского корпуса, участвовал в плавании на клипере «Алмаз» (1862—65) и посетил ряд стран Европы, Сев. и Юж. Америки. В 1861 стал чл. Балакиревского кружка (см. *«Могучая кучка»*), оказавшего решающее воздействие на формирование личности и эстетич. взглядов композитора. Под влиянием и руководством М. А. Балакирева созданы 1-я симф. (1865), «Сербская фантазия» (1867), ряд романсов и др. В 60-х гг. творч. индивидуальность Р.-К. проявилась прежде всего в программных инстр. произв., среди к-рых: симф. муз. картина «Садко» (1867), 2-я симф. «Антар» (1868). В эти же годы он обратился к оперному жанру, ставшему впоследствии ведущим в его творчестве (в 1872 окончена опера «Псковитянка», по драме Л. А. Мея). С 70-х гг. расширились границы муз. деятельности Р.-К.: был проф. Петерб. конс. (с 1871, классы практич. соч., инструментовки, оркестровый), инспектором дух. оркестров Морского ведомства (1873—84), директором *Бесплатной музыкальной школы* (1874—81), дирижёром симф. концертов (с 1874), а позже и оперных спектаклей, помощником управляющего Придв. певч капеллой (1883—94), возглавлял *Беляевский кружок* (с 1882). В сер. 70-х гг. работал над совершенствованием своей комп. техники. В 80-х гг. большое внимание уделял симф. жанрам. В нач. 90-х гг. наблюдался нек-рый спад творч. деятельности (в этот период изучал философию, писал статьи, пересмотрел и отредактировал нек-рые из

своих прежних соч.). Во 2-й пол. 90-х гг творчество приобрело исключит. интенсивность появились оперы «Садко» (1896), «Царская невеста» (по Мею, 1898) Во время Революции 1905—07 Р.-К. выступил с активной поддержкой требований бастующих студентов, открыто осудил действия реакц администрации Петерб. конс. (был уволен из консерватории, вернулся лишь после предоставления консерватории частичных автономных прав и смены руководства).

Творчество Р.-К. глубоко самобытно и вместе с тем опирается на классич. традиции. Гармоничность мировосприятия, ясность муз. мышления, тонкий артистизм роднят его с М. И. Глинкой. Связанный с прогрессивными идейно-художеств. течениями 1860-х гг., Р.-К. проявлял большой интерес к нар. творчеству (сост. сб. «Сто рус. нар песен», П., 1877; гармонизировал песни, собранные Т. И. Филипповым, — «40 нар. песен», М., 1882). Увлечение фольклором, др.-слав. мифологией, нар. обрядами нашло отражение в операх «Майская ночь» (по Н. В. Гоголю, 1879), «Снегурочка» (по А. Н. Островскому, 1881), «Млада» (1890), «Ночь перед Рождеством» (по Н. В. Гоголю, 1895). 15 опер Р.-К. демонстрируют разнообразие жанровых (былина, сказка, легенда, историко-бытовая драма, лирико-бытовая комедия), стилистич., драматургич., композиционных решений (соч., тяготеющие к номерной структуре и к непрерывному развитию, оперы с массовыми сценами и камерные, с развёрнутыми ансамблями и без них). Наиб. полно дарование Р.-К. выявилось в произв., связанных с миром сказочности, с разнообразными формами рус. нар. творчества. Здесь раскрываются его живописно-изобразит. дар, чистота лирики — искренней, но несколько созерцательной, без повышенной эмоц. напряжённости. Внимание к внутр. миру человека, к психологич. раскрытию образов проявилось в кам. опере «Моцарт и Сальери» (на текст А. С. Пушкина, посвящена А. С. Даргомыжскому, 1897), в одноактной опере «Боярыня Вера Шелога» (пролог к «Псковитянке», 1898) и особенно в драме на историко-бытовой сюжет «Царская невеста» (1898). Новые тенденции, характерные для рус. иск-ва нач. 20 в., нашли отражение в опере «Сказка о царе Салтане» (по Пушкину, 1900) с её подчёркнуто театр. условностью и элементами стилизации нар. лубка, в «осенней сказочке» «Кащей бессмертный» (1902), в к-рой сказочная тематика трактуется символистско-аллегорически. Высокие нравственно-философские проблемы подняты в опере-легенде «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1904). Последняя опера композитора — «небылица в лицах» «Золотой петушок» (по Пушкину, 1907) — беспощадная сатира на царское самодержавие.

Основой оперной выразительности Р.-К. считал пение. Важную драматургич. роль в его операх выполняет и оркестр, к-рому нередко поручаются самостоят. симф. картины, антракты, напр. «Три чуда» («Сказка о царе Салтане»), «Сеча при Керженце» («Сказание о невидимом граде Китеже...»). Рассматривая оперу прежде всего как муз. произв., Р.-К. большое значение придавал её лит. основе — либретто. Плодотворным было содружество композитора с либреттистом В. И. Бельским.

Симф. творчество Р.-К. по сравнению с оперным не столь многопланово. Образная конкретность муз. мышления композитора определила его склонность к программному и жанровому симфонизму. Отсюда преобладание таких типов и форм, как увертюра (фантазия), симф. картина, сюита. Вершинные произв. Р.-К. для оркестра — «Испанское каприччио» (1887) и «Шехеразада» (1888). Существ. место в творч. наследии Р.-К. занимает кам.-вок. лирика. Написал 79 романсов, в т. ч. вок. циклы «Весной», «Поэту», «У моря».

Творчество Р.-К. ярко национально. Композитор использует подлинные образцы муз. фольклора и органично претворяет песенные интонации в собств. мелодиях. Значителен его вклад в область гармонии и инструментовки: расширил и обогатил их колористич. возможности, создал свою систему ладово-гармоничк. средств, в основе к-рой — сложные лады (в т. ч. характерный звукоряд — *гамма Римского-Корсакова*); оркестровка сочетает красочность, блеск с ясностью, прозрачностью.

Важное просветит. значение имела дирижёрская деятельность Р.-К., пропагандировавшего произв. рус. композиторов. Большую роль сыграла его редакторская работа, благодаря к-рой были опубликованы и исполнены мн. произв. рус. музыки («Каменный гость» Даргомыжского, «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Хованщина»; Р.-К. также подготовил и издал, совм. с Балакиревым и А. К. Лядовым, оперные партитуры Глинки). Исключит. значение имела его пед. деятельность. Создатель комп. школы, Р.-К. воспитал 200 композиторов, дирижёров, музыковедов, среди к-рых — А. К. Глазунов, А. К. Лядов, А. С. Аренский, М. М. Ипполитов-Иванов, И. Ф. Стравинский, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, М. А. Баланчивадзе, Я. Витол, Н. В. Лысенко, А. А. Спендиаров. Частичным обобщением пед. опыта явились его учебники гармонии и оркестровки, ценным историч. документом — автобиографич. кн. «Летопись моей муз. жизни» (1906). В 1944 в г. Тихвин открыт Дом-музей, в 1971 в Ленинграде — Музей-квартира Р.-К.

□ Оперы — Псковитянка (1873, Петербург, 2-я ред 1878, 3-я ред 1892, пост. 1895, там же), Майская ночь (1880), Снегурочка (1882), Млада (1892), Ночь перед Рождеством (1895, все — Петербург), Садко (1897), Моцарт и Сальери (1898), Боярыня Вера Шелога (1898), Царская невеста (1899), Сказка о царе Салтане (1900, все — Москва), Сервилия (1902, Петербург), Кащей бессмертный (1902, Москва), Пан воевода (1904, Петербург), Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии (1904, пост 1907, там же), Золотой петушок (1907, пост 1909, Москва), кантаты — Свитезянка (1897), Песнь о вещем Олеге (1899) и др., для орк — 3 симф (1865, новая ред. 1884; 2-я — Антар, 1868, новая ред. 1897, 1873, новая ред. 1886), муз. картина Садко (1867, окончат. ред. 1892), Серб. фантазия (1867, окончат. ред 1889), Сказка (1880), Симфониетта на рус. темы (1885), Испанское каприччио (1887), сюита Шехеразада (1888), Светлый праздник (Воскресная увертюра, 1888), Дубинушка (со смешанным хором ad libitum, 1906) и др., для инстр с орк. — концерт для фп. (1883), Фантазия для скр (1886), Серенада для влч. (1893) и др; произв для инстр с дух орк, кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы; хоры с орк и a cappella, кам.-вок ансамбли, 79 романсов для голоса с фп, обработки нар. песен.

■ Учебник гармонии, [в 1—2], СПБ, 1884—85, Практич. учебник гармонии, СПБ, 1886, [19]М, 1956, Летопись моей муз жизни, СПБ, 1909, [5]М, 1982, Муз статьи и заметки, СПБ, 1911, Основы оркестровки, т 1—2, Берлин—М — СПБ, 1913, и др

▲ Полн собр соч. [музыкальных], т. 1—50, М, 1946—70, Полн собр соч Лит произв и переписка, т 1—8, М., 1955—82

● Ястребцев В. В., Н. А. Римский-Корсаков, Очерк его жизни и деятельности. (Полный список соч.), М., 1908, его же, Н. А. Римский-Корсаков Воспоминания, т. 1—2, Л, 1959—60, Римский-Корсаков А Н, Н А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество, в 1—5, М, 1933—46; Асафьев Б В, Н А Римский-Корсаков, М.—Л, 1944, его же, Симф этюды, [2]Л, 1970; Янковский М, Римский-Корсаков и революция 1905 г., М.—Л., 1950, Н А. Римский-Корсаков Сб документов, под ред. В. А. Киселева, М —Л., 1951, Римский-Корсаков Исследования. Материалы. Письма, т. 1—2, М, 1953—54; Стасов В. В., Статьи о Римском-Корсакове, М., 1953; Гнесин М Ф., Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове, М, 1956; «СМ», 1958, № 6 (номер посв. Римскому-Корсакову), Страницы жизни Н. А Римского-Корсакова. Летопись жизни к творчеству, в. 1—4, Л., 1969—73; Кунин И. Ф., Н. А. Римский-Корсаков Жизнь и творчество в воспоминаниях, письмах и критич. отзывах, М, 1974; его же, Н А Римский-Корсаков, [3]М., 1988, Цуккерман В А, Муз.-теоретич очерки и этюды, в. 2 — О муз. речи Н. А. Римского-Корсакова, М, 1975, Кандинский А, Н А Римский-Корсаков, в кн. История рус. музыки, т 2, кн 2, М, [2]1984

О Б Степанов

РИНУЧЧИ́НИ (Rinuccini) Оттавио (1563—1621) — итал. поэт, драматург, либреттист. Чл. *Флорентийской камераты*, участвовал в создании первых опер, т. н. драм или сказок на музыке. На его либретто написаны оперы «Дафна» и «Эвридика» Пери, «Эвридика» Дж. Каччини, «Ариадна» Монтеверди. Автор текстов торжеств. спектаклей, интермедий с музыкой.

RIPIENO (рипиéно, итал. — полный) — в орк. музыке 17—18 вв. обозначение исполнения всем составом оркестра (позднее — tutti).

РИС (Ries) — семья нем. музыкантов. Франц Антон Р. (1755—1846) — скрипач, дирижёр. Учитель Л. Бетховена (скр.). Работал в оркестре курфюрста Кёльнского в Бонне. Его сын и ученик Фердинанд Р. (1784—1838) — композитор, пианист, дирижер Учился также у Бетховена (фп.), И. Г. Альбрехтсбергера (композиция). Гастролировал как пианист (в России в 1810—12 совм. с виолончелистом Б. Ромбергом). В 1825—37 рук. Нижнерейнских муз. фестивалей. Чл. Швед. корол. академии музыки (1813). В 1826 дирижёр Об-ва св. Цецилии во Франкфурте-на-Майне. Автор «Biographische Notizen über L. van Beethoven» (Koblenz, 1838, совм. с Ф. Вегелером, [3]1906, совм. с А. Калишером). Среди муз. соч.: 3 оперы, 5 ораторий, 8 симф., 9 концертов для фп. с орк., фп. сонаты. Его брат Хуберт Р. (1802—1886) — скрипач, композитор. Учился у своего отца, у Л. Шпора, М. Гауптмана. С 1825 скрипач Корол. капеллы в Берлине. В 1851—72 преподавал в Корол. театр.-инстр. школе. С 1835 директор Берлинского филармоническ. об-ва. Автор учебных соч. для скр. Дети Хуберта Р.: Луи Р. (1830—1913) — скрипач, педагог, с 1853 работал в Лондоне. Адольф Р. (1837—99) — пианист, педагог, ученик Т. Куллака, работал в Лондоне. Франц Р. (1846—1932) — скрипач, муз. издатель, ученик Л. Ж. Массара. Совладелец издательства «Рис унд Эллер» в Берлине (с 1924 издательством руководил его сын Роберт Р., позже его дочери). Автор муз. произв. Мария Гертруда Р. (1880—1974) — пианистка, ученица К. Шуман; жила в Австралии.

РИСАГЕР (Riisager) Кнудоге (1897—1974) — дат. композитор, педагог. Ученик А. Русселя и др. В 1937—62 пред. Дат. СК. Один из ведущих дат. композиторов сер. 20 в. Продолжая традиции К. Нильсена, претворил в своих произв. достижения франц. музыки 20 в. Среди соч. опера «Сусанна» (1950, Копенгаген); балеты (ок. 10); 6 симф. (1925—50); кам.-инстр. и хор. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра. В 1956—67 ректор Дат. корол. конс. Автор муз.-критич. статей.

РИСЛЁР (Risler) Эдуар (1873—1929) — франц. пианист, педагог. Ученик Л. Дьемера, Э. д'Альбера. Концертировал во мн. странах, в т. ч. в России. Репертуар включал произв. франц. клавесинистов, Л. Бетховена, а также современных ему композиторов. Р. принадлежат фп. транскрипции ряда соч. Р. Вагнера, Р. Штрауса, Э. Шабрие и др. С 1923 проф. Парижской конс.

РИСПО́СТА (итал. risposta — ответ, возражение) — голос *канона*, имитирующий *пропосту*. Осн. характеристики Р. те же, что и *имитации* (интервал, направление, расстояние вступления). В Р. возможны *увеличение, уменьшение, обращение, возвратное движение* («Музыкальное приношение» Баха); в соч. 20 в. встречаются более сложные преобразования интервального и ритмич. строения, неодноголосные Р. Иногда Р. наз. имитирующий голос в простой имитации, ответ в *фуге*.

РИ́СТИЧ (Ristić) Милан (1908—82) — югосл. композитор. Чл. Серб. академии наук и иск-в (1961). Учился у А. Хабы и др. Пред.

СК Сербии (1960—62). Крупнейший югосл. симфонист. Один из предст. югосл. авангардизма 30-х гг., Р. использовал *четвертитоновую систему, додекафонию*, испытал влияние *экспрессионизма*, позднее — *неоклассицизма*. В 40-е гг. тяготел к гражданственной, героико-патриотич. тематике. Автор балетов «Золушка» (1943), «Тиран» (1945, оба — Белград), 9 симф. (1941—77), орк. пьес, концертов для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамблей, вок. соч. (в т. ч. «Песня мертвых пролетариев», «Песня о соколе»).

РИСТО́РИ (Ristori) Джованни Альоерто (1692—1753) — итал. композитор, дирижёр, органист. Был придв. капельмейстером и органистом в Дрездене, Варшаве, в 1731 гастролировал во главе итал. труппы в Москве. Автор 13 опер, в т. ч. «Неистовый Роланд» (1714, Венеция), «Дон Кихот» (1727, Дрезден), «Дидона» (1748, Лондон), ораторий, кантат, месс, симфоний и др.

RITARDANDO (ритарда́ндо, итал. — замедляя, задерживая) — см. *Темп*.

RITENUTO (ритену́то, итал. — задержанный) — см. *Темп*.

РИТМ (греч. ῥυθμός, от ῥέω — теку) — временна́я организация музыки; в более узком смысле — последовательность длительностей звуков, отвлеченная от их высоты (ритмич. рисунок в отличие от звуковысотного). Ритмич форму образуют *акценты*, паузы или *цезуры*, членящие муз. процесс на ритмич. единицы разл. уровней. Р присущ любым жизненным процессам и движениям, однако нередко его признают особым качеством, отличающим ритмичные движения от неритмичных. С одной стороны, Р. понимается как равномерное повторение или чередование и основанная на нём соразмерность временны́х величин. С др. стороны, в противовес этому статич. пониманию Р. как стабильной формы, подчеркиваются его эмоц. воздействие и динамика. Сущность Р. — «стремление вперёд, заложенное в нём движение и настойчивая сила» (Э. Курт). Статическая (рациональная) и динамическая (эмоциональная) точки зрения не исключают, а дополняют друг друга. «Ритмичными» признаются движения, вызывающие своего рода резонанс, — сопереживание движению, выражающееся в стремлении воспроизвести его; Р. воспринимается как смена эмоц. напряжений и разрешений (это — осн. моменты любых ритмич. структур, придающие им периодич. характер, закруглённость, завершённость; см. *Арсис и тезис*). Ритмич. впечатление может возникать от целой композиции благодаря смене напряжения (восходящие фазы, завязки) разрешением (нисходящей фазой, развязкой, каденцией — «падением»). Однако собственно ритмическими (в отличие от композиционных) обычно наз. более мелкие членения, воспринимаемые непосредственно и сопоставимые по величине с такими физиологич. периодичностями, как дыхание и пульс — прообразами 2 типов ритмич. структур. Для дыхательного (респираторного) Р. характерно ясное членение на периоды и их фазы (вдох — выдох), причем величина периодов в широких пределах отклоняется от нормы (ок. 3—4 секунд). По сравнению с пульсом дыхание менее автоматизировано и ближе к эмоц. истокам Р.; оно лежит в основе речевой и муз. фразировки, определяя величину осн. ритмич. единицы — колона, *фразы* или «ритма» (А. Ф. Львов, М. Люсси). Присоединение к респираторному Р. пульсации связано с усилением моторного резонанса, входящего в ритмич. эмоцию. В пульсации повторность преобладает над разграниченностью и оформленностью периодов; завершение периода — это импульс, начинающий новый период, удар, по сравнению с к-рым остальные моменты как безударные являются второстепенными и могут быть заменены паузой. Пульс и шаг лежат в основе субъективного измерения времени, достигающего наиб. точности по отношению к пустым междударным промежуткам в 1—0,5 секунды. На пульсации основаны выделенные Н. А. Римским-Корсаковым в ритмич. восприятии («ритмич. слухе») «чувство темпа» (способность придавать одну и ту же длительность равным ритмич. единицам, напр. четвертям или восьмым) и «чувство размера» (способность определять отношения между разл. длительностями).

Муз.-этнографич. данные свидетельствуют о первичности респираторного Р. В нар. песнях (вплоть до русских протяжных) и в ранних формах церк. пения (*григорианское пение, знаменный распев*) господствует «свободный или несимметричный ритм» (А. Ф. Львов), в к-ром дыхание определило не только величину фраз (меняющуюся в зависимости от словесного текста), но и осн. форму каденции — понижение тона к концу выдоха, свойственное как музыкальной, так и речевой интонациям. К образуемому чередованием повышений и понижений интонационному (мелодическому) Р. в песнях, связанных с моторикой (плясовых и т. п.), присоединяется четкий темп, придающий мелодич. периодам и их фазам определ. величину; характерна также тенденция к группировке по парам, в свою очередь объединяемым в пары (квадратность). На раннефольклорной стадии интонац Р. проявлялся как в чистом виде, так и сопровождаемый пульсацией (по терминологии Б. Бартока, как parlando и tempo giusto).

С профессионализацией иск-ва наряду с «чувством темпа» развивалось «чувство размера», господствующее в квантитативном (времяизмеряющем) Р., характерном для личного устного и проф. творчества, сохранявшего унаследованное от фольклора синкретич. единство музыки, слова и танца. Получившая классич. выражение в античности, квантитативная ритмика свойственна ряду вост. культур (араб., инд. и др.), европ. ср.-век. музыке 11—13 вв. (см. *Модус* (2), *Модальность* (2)) и фольклору, в к-ром можно предполагать влияние проф. иск-ва (*бардов, жонглёров, ашугов*). На этой стадии мелодич. линия подчинена ладу (гармонии), а ритмич. структуру образуют соотношения длительностей, к-рые могут быть заполнены как музыкальными, так и речевыми звуками и танц. движениями. Представление о Р. в первую очередь связывается с танцем (Аристотель), но решающую роль в ритмич. восприятии играет не моторика, а пластика, обращённая к зрению. В квантитативном Р. время чётко разделено ударами на соизмеримые отрезки. Это членение воплощается в формулах, б. ч. остинатно повторяемых (*усуль, тала* и т. п.), исполняемых на короткозвучных (ударных и щипковых) инструментах. Ровный темп обусловлен здесь не моторной тенденцией, а требованиями эстетич. соразмерности. Это предполагает наличие единицы измерения — наименьшей длительности (греч. хро́нос про́тос, лат. мора), воспринимаемой как определ. величина и укладываемой в остальных величинах целое число раз, а также ограниченное число как самих длительностей (в антич. и араб. ритмике их 5 — от 1 до 5 мор), так и их соотношений. Антич. теория знала «роды Р.» — равный (1:1), двойной (1:2), полуторный (2:3) и более редкие эпитрит (3:4) и дохмий (3:5), т. е. при сопоставлении неравных величин меньшая была не более чем вдвое меньше большей. Сопоставления звуковых или слоговых длительностей образуют *стопы*, из к-рых образуются ряды (сложные стопы, колоны, стихи, см. также *Ордо*), а из них — законченные мелодии (строфы). Подобно архитектурным пропорциям, в Р. соразмерность воспринимается в самых сложных построениях.

С отделением поэзии и музыки друг от друга (и от танца) формируются специфич. системы стиховой и муз. ритмики, к-рые при всех глубоких различиях сходны в том, что временны́е отношения в них уступают место акцентным. В истории художеств. Р. акцентная ритмика представляет собой 3-ю стадию (после интонационной и квантитативной). С 14 в. начался постепенный переход от квантитативного (мензурального) Р. к акцентной тактовой системе, установившейся в 17 в. В полифонии 14—16 вв. предустановленные последовательности длительностей (модусы и ряды) сменялись свободными последовательностями «муз. прозы» (Г. Бесселер), вводились более мелкие длительности путём деления прежних нот пополам («несовершенное» по мензуральной традиции деление на 2 равные доли получило решительное преобладание над «совершенным» трёхдольным делением). Размеренность в эту эпоху выражалась только в определ. длительности каждой ноты. Новый, специфически муз. метр — такт основан не на измерении времени, а на счёте долей и их группировке, выражаемой градацией акцентов. В отличие от всех стиховых размеров, как муз.-речевых, так и чисто речевых, такт регулирует только акцентуацию, но не границы и величину ритмич. построений (метрич. деление на стихи и строфы). Акцентный Р. в большей степени определяется смысловым и синтаксич. строением, чем метрич. схемой, и б. ч. противопоставляется метру, а не отождествляется с ним (как квантитативный Р.). Термин «Р.» часто применяют к тем сторонам ритмич. формы, к-рые не регулируются метром, — к определяемой муз. синтаксисом группировке тактов (Ritmo di tre battute, Ritmo di quattro battute у Л. Бетховена, Rythme ternaire у П. Дюка) и ритмич. рисунку, образуемому нотными длительностями. В этом значении термин «Р.» получил широкое распространение в школьной теории в Германии (Х. Риман) и в России (Г. Э. Конюс); с этим связано представление, относящее Р. к длительности, а метр к акцентам. Однако в акцентной ритмике длительность теряет самостоят. значение и превращается в одно из средств акцентуации, выявляющей мотивное строение. Метр (такт) указывает нормативное размещение акцентов, но реальная акцентуация часто отклоняется от этой нормы (см. *Синкопа*) и относится к Р., а не к метру. Акцентный Р. определяет также реальные соотношения длительностей, к-рые в муз. исполнении могут далеко отходить от указанных нотными обозначениями (см. *Агогика, Tempo rubato, Фермата*).

● Холопова В. Н., Вопросы ритма в творчестве композиторов 1-й пол XX в., М., 1971, её же, Муз. ритм, М., 1980; её же, Рус. муз. ритмика, М., 1983, Кон Ю. Г., Заметки о ритме в «Великой священной пляске» из «Весны священной» Стравинского, в сб.: Теоретич. проблемы муз. форм и жанров, М., 1971, Васина-Гроссман В., Музыка и поэтич. слово, [в:] 1 — Ритмика, М., 1972, Проблемы муз. ритма Сб ст., М., 1978, Харлап М., Ритм и метр в музыке устной традиции, М., 1986, Dumesnil R., Le rythme musical, P., [2]1949, Sachs C., Rhythm and tempo, L.—N. Y., 1953
М. Г. Харлап.

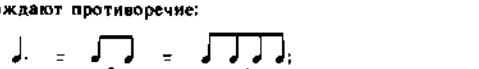
РИ́ТМИКА — 1) теория *ритма*. 2) Совокупность ритмич. особенностей определ. стиля (эпохи, нац. школы, направления, композитора). 3) Система упражнений для развития ритмич. чувства.

РИТМИ́ЧЕСКОЕ ДЕЛЕ́НИЕ — деление нотных длительностей на равные части. В отличие от свойственного античной и ранней мензуральной ритмике образования муз. длительностей из определ. числа наименьших величин, Р. д. характерно для тактовой системы, хотя возникает ещё в мензуральной системе (см. *Мензуральная нотация*). Начиная с 14 в. вводятся более мелкие нотные длительности путем деления мензуральных нот пополам. В тактовой нотации осн. нотные величины — дроби типа $^1/_2$ от целой ноты $\mathbf{o} = 1$, $\mathbf{d} = {}^1/_2$, $\mathbf{♩} = {}^1/_4$, $\mathbf{♪} = {}^1/_8$, $\mathbf{♬} = {}^1/_{16}$, $\mathbf{𝅘𝅥𝅯} = {}^1/_{32}$ и т. д. Точка рядом с нотой, увеличивающая ее длительность на половину, указывает на 3-дольное Р. д.: $\mathbf{o.} = {}^3/_2$, $\mathbf{d.} = {}^3/_4$,

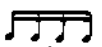
♩.=3/8 и т. д. Во мн. случаях нормальное Р. д. заменяется произвольным делением (или особыми видами Р. д.) на равные доли, число к-рых б. ч. указывается над группами нот. Таковы триоль — 3-дольное деление, заменяющее 2-дольное.
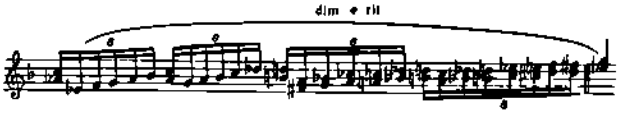


секстоль — 6-дольное деление, заменяющее 4-дольное, дуоль — 2 доли вместо 3, квартоль — 4 доли вместо 3 или 6, октоль — 8 долей вместо 6, квинтоль — 5-дольное деление, септоль — 7-дольное, новемоль — 9-дольное, децимоль — 10-дольное; деление на большее число долей (на 12, 15, 26, 31 и т. д.) специальных названий не имеет. Орфографич. правило — писать в особых видах Р. д. те же нотные величины, что и в замещаемых ими осн. видах, — соблюдается не всегда. Замены 3-дольных длительностей дуолями и квартолями порождают противоречие:



квартоль восьмых может соответствовать как ♩ , так и ♩. В тактах 6/8, 9/8 и 12/8, б ч представляющих собой триольные преобразования тактов 2/4, 3/4 и 4/4, тактовой доле ♩. часто соответствует квартоль
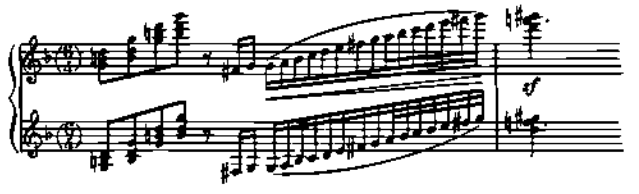


При переходе к более мелкому Р. д. композиторы с целью сохранения того же уровня «весомости» иногда нарушают орфографию (напр., вместо тридцатьвторых пишут октоль шестнадцатых):



С В Рахманинов. 3-й концерт для фортепьяно с оркестром, 1-я часть

Противоположный случай — переход на др. уровень выражен септолью тридцатьвторых вместо шестнадцатых:
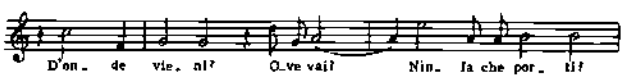


И Брамс. Концерт для фортепьяно с оркестром d-moll, 1-я часть

● См лит при статье *Ритм* *М Г Харлап*
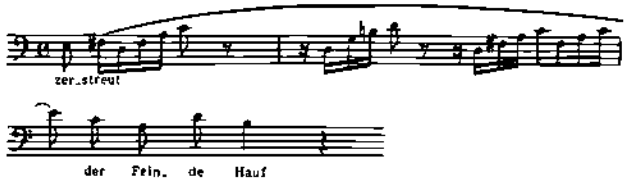
РИТО́РИКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ — система муз. приёмов, опирающаяся на риторику — науку об ораторском иск-ве и о художеств. прозе (греч. ῥητορική). Получила распространение в 17 — 1-й пол. 18 вв. в разл. странах Европы (в т. ч. в России). Теоретически была осмыслена гл. обр. в Германии (в работах И. Бурмайстера, К. Бернхарда, И. Г. Вальтера, И. Хайнихена, И. Маттезона, И. А. Шайбе, И. Н. Форкеля и др.).

Р. м. связана со взглядом на музыку как на прямую аналогию ораторской и поэтич. речи. Гл. задачи красноречия — учить, услаждать, волновать — были распространены и на музыку. Большое значение имело стремление музыкантов, подобно ораторам, возбуждать в слушателях определ. аффекты (см. *Аффектов теория*). Соответственно традициям риторики в Р. м. творч. процесс подразделялся на этапы. 1) изобретение материала (inventio); 2) расположение (dispositio) и разработка (elaboratio), 3) украшение (decoratio) или слововыражение (elocutio), 4) произнесение (pronuntiatio, actio) или исполнение (executio). Р. м. следовала за словесной риторикой и в описании каждого этапа, особенно первых трёх. В муз. inventio указывались разл. вспомогат. «источники изобретения»; dispositio опиралось на риторич. схемы строения речи, в т. ч. на 6—8-частное деление. Главной и наиб. разработанной частью Р. м. было decoratio, основу к-рого составляли муз.-риторич. фигуры. К сер. 18 в. зафиксировано более 80 видов фигур, среди них — приёмы, известные ещё в средневековье и даже ранее, но ставшие устойчивыми элементами муз. языка в кон. 16 — 1-й пол. 17 вв. Особое значение для формирования фигур имело творчество итал. мадригалистов. В 17—18 вв. в описании фигур не было единой системы; нередко один и тот же приём у разных теоретиков получал разные названия или одним названием обозначались разл. приёмы. О разнообразии фигур свидетельствует следующая их классификация: а) изобразит. фигуры anabasis — восхождение, catabasis — нисхождение, circulatio — круг, *tirata* и др.; их суть — в мелодич. движении, иллюстрирующем понятия, обозначенные в названиях фигур; б) интервальные фигуры: exclamatio — восклицание и interrogatio — вопрос (см. пример 1), передающие ходом мелодии соответствующие интонации речи, saltus и passus duriusculus — скачок и хроматич. ход;

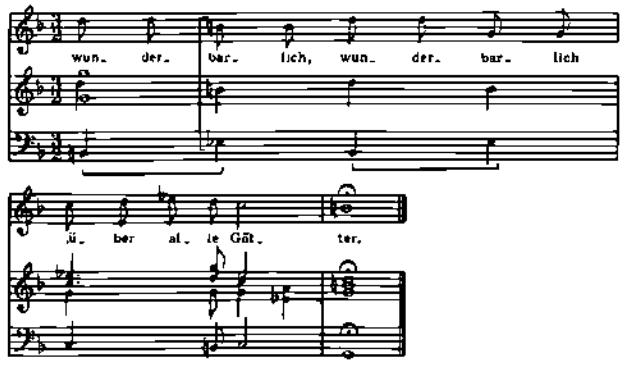


1 К. Монтеверди. «Орфей», 2-е действие, партия Орфея

в) паузы: abruptio — обрыв, suspiratio — обычно краткая пауза, «вздох», tmesis — паузы, разрывающие мелодию (см. пример 2), aposiopesis — генеральная пауза и др.; г) повторы, в т. ч. повторение к.-л. построения в разном соотношении с др. материалом (напр., symploce — abc...a) или разного характера (palillogia — точный повтор; climax — в секвенции); д) фигуры фуги; характерна имитац техника. pypallage — имитация в противодвижении, apocope — неполная имитация и др.; е) диссонансы: catachrese — неправильно разрешённый диссонанс или отсутствие разрешения, parrhesia — переченье, применение ув. и ум. интервалов (см. пример 3); ж) гармонич. или фактурные особенности: противопоставление, poema — введение аккордового эпизода в полифонич. контекст и др.



2 И С Бах Кантата BWV 43



3 Г Шютц Священная симфония «Singet dem Herren ein neues Lied» (SWV 342).

С сер. 18 в. Р. м. теряет своё значение как теоретич. система, хотя выработанные в ней приемы используются и в дальнейшем. Р. м. способствовала утверждению и осмыслению новых выразит. приёмов, осознанию функций муз. формы (см. *Форма музыкальная*).

● Друскін Я С, Про риторичні прийоми в музиці Й С. Баха, Київ, 1972, Захарова О, Муз риторика XVII—1-й пол XVIII вв, в сб Проблемы муз науки, в 3, М, 1975, её же, Риторика и зап -европ музыка XVII — 1-й пол XVIII вв, М, 1983, Холопова В Н, О прототипах функций муз формы, в сб. Проблемы муз науки, в 4, М, 1979, Burmeister J, Musica poetica, Rostock, 1606, переизд — Kas, 1955, Kircher A, Musurgia universalis, t 1—2, Romae, 1650, переизд — Hildesheim—N Y, 1970, Mattheson J., Der vollkommene Capellmeister, Hamb, 1737, переизд — Kas, 1954; Brandes H, Studien zur musikalischen Figurenlehre im 16 Jahrhundert, B, 1935, Dammann R, Der Musikbegriff im deutschen Barock, Köln, 1967; Unger H. H., Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16—18 Jahrhundert, Würzburg, 1941, переизд. — Hildesheim, 1969, Buelow G. J, Music, rhetoric and the concepi of the affections A selective bibliography, «Notes», 1973, v 30, № 2, Bartel D, Handbuch der musikalischen Figurenlehre, Laaber, 1985 *О И Захарова*

РИ́ТТЕР (Ritter) Герман (1849—1926) — нем. альтист, композитор. С 1876 концертировал во мн. странах (в России в 1897). С 1897 проф Корол. муз. школы в Вюрцбурге. Ввел в исполнит. практику разработанную им модель альта (viola alta, размер 470 мм при междунар. стандарте 420 мм) и др. инструменты (получили высокую оценку Р. Вагнера, Ф. Листа, Х. Бюлова и др.) В 1905 организовал струн. квартет с их участием. Автор муз. произв. и переложений для альта, а также методич. пособий, кн. «Die Viola alta. Ihre Geschichte...» (Hdlb., 1876), «Die fünfsaitige Alt-Geige» (Bamberg, 1898) и др

РИТУРНЕ́ЛЬ (франц. ritournelle, итал. ritornello, от ritorno — возвращение) — 1) инстр. тема, служащая вступлением к песне или арии. Р. может повторяться между разделами, а также завершать произв. 2) Название темы в *концертной форме*. 3) Раздел подвижного характера, противопоставленный более напевной музыке как своего рода моторное дополнение (Ф. Шопен, 7-й вальс, 2-я тема). 4) В танц. музыке вступит. отыгрыш, к-рый может быть повторен в конце.

РИ́ФЛИНГ (Riefling) Роберт (р. 1911) — норв. пианист, педагог. Концертировать начал в 11-летнем возрасте. Исполнял полностью «ХТК» И. С. Баха и все фп. сонаты Л. Бетховена. В 1941 совм. с братом Р е й м а р о м Р. основал в Осло Ин-т фп. иск-ва (его директор до 1952). С 1967 проф. Дат. корол. конс. в Копенгагене.

РИ́ХТЕР (Richter) Карл (1926—81) — нем. органист, клавесинист, дирижёр, педагог (ФРГ). Состоял органистом в Томаскирхе в Лейпциге (1949—51). С 1951 преподаватель Высшей муз. школы (с 1956 проф.), органист собора св. Марии и рук. Баховского хора и Баховского орк. в Мюнхене. Гастролировал (в СССР в 1968 как хор. дирижёр, в 1970 и 1973 как органист).

РИ́ХТЕР Николай Иванович (1879—1944) — сов. пианист, педагог. Был участником муз. вечеров в доме Н. А. Римского-Корсакова. С 1919 выступал в концертах *Кружка друзей камерной музыки*. В 1920—27 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1926 доцент). Сотрудничал в журн. «Муз. современник».

РИ́ХТЕР Святослав Теофилович (р. 1915) — сов. пианист. Нар. арт. СССР (1961). Герой Соц. Труда (1975). Ученик Г. Г. Нейгауза. Концертирует с 1934. Его интерпретациям свойственны глубина и масштабность концепций, вырастающих из творчески-вдохновенного и одноврем. точного прочтения авторского замысла, совершенство исполнит. мастерства, исключит. сила волевого и эмоц. воздействия на слушателей. Среди высших исполнит. достижений Р. — «ХТК» И. С. Баха, сонаты и концерты В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена, С. С. Прокофьева, сонаты Ф. Шуберта, музыка композиторов 20 в. Выступает в ансамбле с инструменталистами (О. М. Каган, Ю. А. Башмет; ранее — Д. Ф. Ойстрах, М. Л. Ростропович, Д. Б. Шафран) и певцами (Н. Л. Дорлиак, Д. Фишер-Дискау), с Квартетом им. А. П. Бородина, а также с крупнейшими оркестрами мира. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1945). Ленинская пр. (1961), Гос. пр. СССР (1950), Гос. пр. РСФСР (1987).
● Д е л ь с о н В., С Рихтер, М., 1961; Г и н к е л ь Л., Для музыки и для людей, в сб.: Рассказы о музыке и музыкантах, Л.—М., 1973, Н е й г а у з Г., Об иск-ве фортепьянной игры, М., [4]1982; е г о ж е, Размышления, воспоминания, дневники. Избр. статьи. Письма к родителям, М., [2]1983; Ц ы п и н Г. М., С. Рихтер. Творч. портрет, [1]М., 1987, Б а ш к и р о в Д., Безграничность ощущения музыки, «СМ», 1985, № 6, Н е й г а у з С., Нравственная высота, величие духа, там же; К о г а н Г., Гордость сов. иск-ва, в его кн.: Избр. статьи, в. 3, М., 1985.
Н. П. Толстых.

РИ́ХТЕР (Richter) Франтишек (Франц) Ксавер (1709—89) — чеш. композитор, скрипач, певец, дирижёр. С 1747 скрипач и певец, затем камер-композитор капеллы курфюрста в Мангейме, с 1769 регент кафедрального собора в Страсбуре. Один из основоположников и ведущих представителей *мангеймской школы*, способствовал формированию её орк. стиля. Мелодика его произв. близка чеш. нар. песне. Автор ок. 70 симф., а также кам.-инстр. ансамблей, месс, реквиемов и др. Его работа, посв. гармонии, издана в переработке и переводе К. Калькбреннера («Traité d'harmonie et de composition», P., 1804).

РИ́ХТЕР (Richter) Ханс (1843—1916) — австр. дирижёр. Дирижировал оркестрами Нац. т-ра в Пеште (1871—75), Придв. оперы (1875—1900), Филармонич. концертов (1875—98), Об-ва друзей музыки (1880—90) в Вене. Постоянный дирижёр Байрейтских фестивалей. В 1879—97 дирижировал Оркестровыми фестивальными концертами (затем — т. н. Рихтер-концерты). В 1885—1909 рук. муз. фестивалей в Бирмингеме, участник Нижнерейнских муз. фестивалей. В 1897—1911 дирижёр «Халле-оркестра» в Манчестере. В 1903—10 руководил пост. опер Р. Вагнера в Лондоне, в 1904—11 дирижёр Лондонского симф. орк. Прославился интерпретацией произв. Вагнера, И. Брамса, А. Брукнера.

РИ́ХТЕР (Richter) Эрнст Фридрих Эдуард (1808—79) — нем. музыковед, педагог, композитор. С 1843 проф. Лейпцигской конс. Руководил Певч. академией (1843—47), с 1851 церк. органист, с 1868 кантор и музик-директор Томаскирхе и школы при ней в Лейпциге. Проф. и музик-директор Лейпцигского ун-та. Автор муз. произв. Многократно переизданы теоретич. учебные труды Р., в т. ч. «Lehrbuch der Harmonie» (Lpz., 1853, [36]1953, рус. пер. — СПБ, 1868, [2]1876), «Lehrbuch der Fuge...» (Lpz., 1859, [9]1921), «Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts» (Lpz., 1872, [15]1920, рус. пер. — СПБ, 1874, [2]1886). Его сын Б е р н а р д Ф р и д р и х Р. (1850—1931) — органист, педагог.

РИЧЕРКА́Р (итал. ricercar, от ricercare — искать) — жанр инстр. музыки. Возник в 16 в. Ранние образцы Р. — небольшие импровизац. пьесы (типа *интонаций* и преамбул), преим. аккордового склада, с краткими пассажными фрагментами, дошедшие в лютневых *табулатурах* (сб. Ф. Спиначчино, 1507; Дж. А. Дальца, 1508; О. Петруччи, 1507—08). В 40-х гг. 16 в. появились полифонич. Р. (А. Вилларт, Дж. Каваццони, Ж. Буус). Расцвету Р. в большой мере способствовало творчество А. Габриели (св. 30 Р.). Тематич. материал и нек-рые композиц. принципы в полифонич. Р. могли заимствоваться из вок. музыки (многотемные Р. в мотетной форме, см. *Мотет*). В Р. откристаллизовалась одноголосная имитац. форма, подготовившая форму *фуги*. В одноголосных Р. широко применялись приёмы *подвижного контрапункта*, *стретты*, *увеличение*, *уменьшение*, *обращение* темы. Тонико-доминантовые соотношения определяли не только начальный экспозиц. раздел Р., но и всю форму в целом. Интермедии для Р. (в отличие от фуги) не характерны. В 17 в. крупнейшими мастерами Р. были Я. П. Свелинк и Дж. Фрескобальди. У Фрескобальди нек-рые Р. («Fiori musicali», № 31, 34, 46) предварялись *токкатами*, намечая будущий полифонич. цикл токката (прелюдия) — фуга; зародилась также форма сложной фуги (Р. «con quattro soggetti»). В дальнейшем (И. Я. Фробергер, И. Пахельбель) Р. всё более сближались с фугой и в 18 в. были вытеснены ею из комп. практики. Последние значит. образцы принадлежат И. С. Баху (два Р. в «Муз. приношении»). В 20 в. наряду с др. жанрами старинной музыки происходит возрождение Р. (Ф. Малипьеро, Б. Мартину, А. Казелла, И. Ф. Стравинский, Ю. М. Буцко).
● П р о т о п о п о в В., Ричеркар и канцона в XVI—XVII вв. и их эволюция, в сб. Вопросы муз. формы, в. 2, М., 1972, е г о ж е, Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX вв., М., 1979, П е т р а ш А., Жанры позднеренессансной инстр. музыки и становление сонаты и сюиты, в сб. Вопросы теории и эстетики музыки, в. 14, Л., 1975; E g g e b r e c h t H. H., Terminus «Ricercar», «AfMw», 1952, Jg. 9, H o r s l e y J., The solo Ricercar in diminution manuals: new light on early wind and string techniques, «AMl», 1961, v. 33.
Т. Н Дубравская

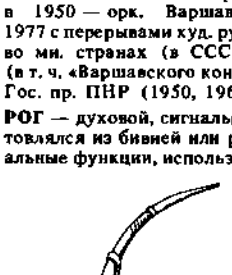
РИЧЧАРЕ́ЛЛИ (Ricciarelli) Катя (р. 1946) — итал. певица (лирико-драм. сопрано). Дебютировала на оперной сцене в 1969 в Мантуе. Пела в т-рах Италии (в 1973 впервые в «Ла Скала») и др. стран. Дважды выступала в Москве (1974, в составе труппы «Ла Скала»; 1986). Её исполнение отличают романтич. пафос, эмоц. порывистость. Среди партий: Мими, Виолетта; Леонора («Трубадур»).

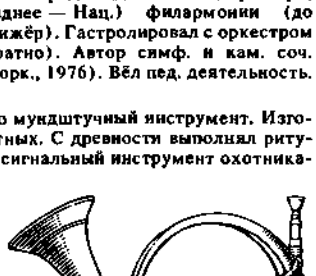
РИ́ЧЧИ (Ricci) Руджеро (р. 1918) — амер. скрипач, педагог. Учился у Л. Персингера и др. Дебютировал в 1928. С 1932 гастролирует (в СССР неоднократно с 1962). Первый исполнитель концертов А. Хиндастеры и Г. Эйнема. В 1970—73 преподаватель ун-та штата Индиана, с 1975 — Джульярдской школы. Ред. скрипичных произв., в т. ч. Н. Паганини.

РО́БСОН (Robeson) Поль (1898—1976) — амер. певец (бас), драм. актёр, обществ. деятель. Чл. Всемирного Совета Мира (с 1950). Почётный проф. Моск. конс. (1958). Как драм. актёр дебютировал в 1921, как певец — в 1925. Гастролировал (в СССР неоднократно с 1934). Исполнял *спиричуэллы*, амер. народные, а также испан. и нем. антифаш. песни, песни протеста разных народов, соч. сов. композиторов. Снимался в кино. Междунар. пр. Мира (1950), Междунар. Ленинская пр. (1952).
■ На том я стою, пер. с англ., М., 1958; Говорит П. Робсон, пер. с англ., М., 1981.
● Г о р о х о в В., Робсон, М., 1952, З и м я н и н В. М., П. Робсон, М., 1985, S e t o n M., P Robeson, L., [1958].

РОВИ́ЦКИЙ (Rowicki) Витольд (1914—89) — польск. дирижёр, скрипач, композитор, педагог. Ученик А. Малявского (скр.). В 1945 организовал Большой симф. орк. Польского радио (до 1947 гл. дирижёр), в 1950 — орк. Варшавской (позднее — Нац.) филармонии (до 1977 с перерывами худ. рук. и гл. дирижёр). Гастролировал с оркестром во ми. странах (в СССР неоднократно). Автор симф. и кам. соч. (в т. ч. «Варшавского концерта» для орк., 1976). Вёл пед. деятельность. Гос. пр. ПНР (1950, 1966).

РОГ — духовой, сигнальный, обычно мундштучный инструмент. Изготовлялся из бивней или рогов животных. С древности выполнял ритуальные функции, использовался как сигнальный инструмент охотника-


Рог


Рог охотничий.

ми, воинами, сторожами, пастухами. В результате модификаций и усовершенствований многочисл. разновидности Р. послужили основой для формирования разл. дух. инструментов (напр., *валторны*, *тромбона* и др.).

РОГА́ЛЬ-ЛЕВИ́ЦКИЙ Дмитрий Романович (1898—1962) — сов. музыковед, инструментовед, педагог. Занимался у Г. Э. Конюса (теория музыки) и С. Н. Василенко (инструментовка). С 1921 преподавал в разл. уч. заведениях Москвы, в 1932—37 и 1943—62 — в Моск. конс. (с 1946 проф., в 1956—62 зав. кафедрой инструментовки, в 1943—1946 рук. кафедры инструментовки на ф-те воен. дирижёров). Р.-Л. переложил для орк. (в виде сюит) многие фп. произв. Ф. Листа,

А. Н. Скрябина, Ф. Шопена, С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского и др. В инструментовке Р.-Л. исполняется «Интернационал». Р.-Л. принадлежит редакция оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского на текст А. О. Аблесимова (1927, радио). Перевёл и дополнил кн. «Техника совр. оркестра» Ш. М. Видора (М., 1938). Осн. работы Р.-Л. посв. инструментоведению, истории оркестра (в т. ч. «Совр. оркестр», [т.] 1—4, М., 1953—56), оркестровке, творчеству сов. композиторов.

РОГА́ЛЬСКИЙ (Rogalski) Теодор (1901—54) — рум. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в СРР (1953). Учился в Париже у В. д'Энди и М. Равеля (композиция). В 1930—51 дирижёр симф. орк. Рум. радио (в 1939—44 также муз. директор), с 1950 гл. дирижёр Бухарестской филармонии, проф. Бухарестской конс. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. Среди соч.: 2 каприччо, 3 рум. танца для орк., кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы, баллады для голоса с орк., песни.

РОГОВО́Й ОРКЕ́СТР, р о г о в а я м у з ы к а, — оркестр, состоящий из исполнителей на усовершенствованных рус. охотничьих рогах. Создан в России в сер. 18 в. валторнистом Я. А. Марешем — капельмейстером оркестра С. К. Нарышкина. Р. о. включал медные рога конич. формы с загнутым узким концом; каждый рог издавал только один звук хроматич. звукоряда от A_1 до d^3. В оркестры, созданные по образцу Р. о. Мареша, входило до 40 музыкантов, каждый играл попеременно на 2—3 рогах. Р. о. требовали от участников (гл. обр. крепостные крестьяне и солдаты) помимо исполнит. мастерства больших физич. усилий; перестали существовать в 1830-х гг.

● В е р т к о в К., Рус. роговая музыка, Л.—М., 1948.

РО́ГОВЫ — новгородские мастера пения сер. 16 в., братья. Родом из Карелии. Основоположники школы моск. певцов и распевщиков. С а в в а Р. воспитал таких муз. деятелей, как Фёдор Крестьянин, Иван Нос, Стефан Голыш. В а с и л и й Р. (в монашестве В а р л а а м) был певцом и композитором знаменных и демественных мелодий; с 1589 Ростовский митрополит. Сохранилась его стихира «Взыде Бог в воскликновении».

● У с п е н с к и й Н. Д., Др.-рус. певческое иск-во, [2]М., 1971.

РОДЕ́ (правильнее Р о д) (Rode) Пьер (1774—1830) — франц. скрипач, композитор, педагог. Ученик Дж. Б. Виотти. Один из основателей франц. скр. школы 19 в. Предст. т. н. парижской школы. Играл в орк. Парижской оперы. С 1790 концертировал во Франции и др. странах (в России в 1803—08; для Р. в 1804 в Петербурге было утверждено звание придв. солиста). С 1795 проф. Парижской конс. Автор концертов и др. произв. для скр. На творчество Р. в определ. мере оказала влияние рус. муз. культура (в нек-рых произв. использовал рус. нар. мелодии). Совм. с П. Байо и Р. Крейцером издал скр. школу (Париж, 1802, рус. пер. — «Школа [скрипичная]...», СПБ, 1812). Л. Боккерини написал для Р. неск. концертов, Л. Бетховен — 10-ю сонату для скр., а также посвятил ему «Романс» для скр.

РО́ДЖЕРС (Rogers) Бернард (1893—1968) — амер. композитор, педагог. Учился у Э. Блоха, Н. Буланже и др. Преподавал, в т. ч. в Рочестере (1929—67). Автор одноактной оперы «Воин» (1947, Нью-Йорк); ораторий; 5 симф. (1926—59); орк. пьес, в т. ч. «Вариаций на тему Мусоргского» (1960); псалмов и др. соч. Написал учебник «The art of orchestration» (N. Y., 1951).

РО́ДЖЕРС (Rodgers) Ричард (1902—79) — амер. композитор, муз.-обществ. деятель. Чл. Нац. ин-та иск-в и лит-ры (1955). Основатель и руководитель ряда муз. орг-ций. Один из крупных представителей жанра *мюзикла*. Среди наиб. значит. мюзиклов (все пост. в Нью-Йорке; широко известны песни из них): «Подружка» (1926), «Оклахома!» (1943; экранизирован в 1955; в СССР — 1972, Липпая), «Карусель» (1945), «Южный Тихий Океан» (1949), «Король и я» (1951), «Я и Джульетта» (1953), «Звуки музыки» (1959), «Я слышу ль вальс?» (1965). Автор музыки к к.-ф., теле- и радиопостановкам. Драм. пр. Пулицера (1944, 1950).

● E w e n D., With a song in his heart, N. Y., [1963].

РОДЗИ́НСКИЙ (Rodzinski) Артур (1892—1958) — амер. дирижёр. По нац. поляк. Дирижёр оперных т-ров (с 1918 — во Львове, в 1921—25 — в Варшаве). В 1926 ассистент Л. Стоковского в Филадельфийском симф. орк.; с 1929 гл. дирижёр Лос-Анджелесского, с 1933 — Кливлендского, с 1943 — Нью-Йоркского филармонического, в 1947—1948 — Чикагского симф. оркестров. Участвовал в Зальцбургских муз. фестивалях (с 1936). С 1948 жил в Риме. Гастролировал с крупнейшими оркестрами мира. Часто исполнял произв. рус. и сов. композиторов (в т. ч. впервые за рубежом оперу «Война и мир» — во Флоренции).

РОДРИ́ГИШ КОЭ́ЛЬЮ М. — см. *Козлью да Кошта* М.

РОДСТВО́ ТОНА́ЛЬНОСТЕЙ — большая или меньшая близость *тональностей* (1), определяемая количеством и значимостью их общих элементов (звуков, аккордов, интервалов). Р. т. — одно из важнейших свойств модуляционного пространства в классико-романтич. *гармонии* (см. *Модуляция*). На нём основано ощущение тонального движения — удаление от *тоники* или приближение к ней. Р. т. учитывает типы интервальных связей (кварто-квинтовые — D, S, параллели как пары аккордов с общей б. терцией и т. д., см. *Квинтовый круг*), а также различие в составе конкретной системы вследствие историч. эволюции гармонии (к d-moll в 9-й симф. Бетховена es-moll — тональность далёкая, а к d-moll в 5-й симф. Шостаковича — значительно более близкая из-за роли звука $n\hat{2}$ в гл. теме). Теорию Р. т. разрабатывал ряд теоретиков 18—20 вв., в России — Н. А. Римский-Корсаков, Б. Л. Яворский, Г. Л. Катуар, И. В. Способин, А. Н. Должанский и др.

● С п о с о б и н И. В., Лекции по курсу гармонии, М., 1969; Г р и г о р ь е в С., Теоретич. курс гармонии, М., 1981. См. также *лит.* при ст. *Гармония*.

Ю. Н. Холопов.

РО́ДЫ ИНТЕРВА́ЛЬНЫЕ — разл. типы интервальных структур *звуковой системы*. Р. и. — важнейший материальный фактор ладовой системы (структура звуковой ткани, её звуковая реализация). Понятие Р. и. возникло в Др. Греции (3 Р. и.: диа́тон, хрома, энармония, имевшие варианты — «хро́ии», т. е. окраски). Совр. понятие Р. и. обобщает 7 типов структур (включая один промежуточный): 1) *пентатоника* (5-ступенная квинтовая система), 2) *диатоника* (7-ступенная квинтовая система), 3) *гемиолика* (система с ув. секундами, соответствующая греч. хроме), 4) миксодиатоника (промежуточный Р. и. между диатоном и хромой; смешение диатоник, напр. в *обиходном звукоряде*, в лидомиксолидийском ладу, см. *Смешанные лады*), 5) хроматика (полутоновая система разл. видов вплоть до *гемитоники*, натуральной хроматики, см. *Хроматизм*), 6) *микрохроматика* (с интервалами у́же полутона, соответствующая греч. *энармонике*), 7) *экмелика* (со звуками неопределённой высоты, интервалами неопределённой ширины).

● Х о л о п о в Ю. Н., Гармония. Теоретич. курс, М., 1988. *Ю. Н. Холопов.*

РОДЫ́ГИН Евгений Павлович (р. 1925) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Ученик В. Н. Трамбицкого. Автор популярных песен на слова сов. поэтов — «Уральская рябинушка», «Едут новосёлы», «Куда бежишь, тропинка милая», «Песня о Свердловске». Среди др. соч.: оперетта «Рассвет над Иртышом» (1960, Омск), муз. комедии, в т. ч. «Счастье трудных дорог» (1963, Омск); произв. для квартета баянистов; музыка к спектаклям драм. т-ра.

РО́ЖАВЁЛЬДИ (Rózsavölgyi) (наст. фам. Р о з е н т а л ь, Rosenthal) Марк (1787 или 1789—1848) — венг. композитор, скрипач. Играл в оркестре венг. театр. об-ва в Будапеште, выступал с венг.-цыг. инстр. ансамблями. Гастролировал, в т. ч. в Вене. Песни и танцы Р. — последнего крупного предст. *вербункоша*, завоевали популярность, много издавались. Автор первого опубл. *чардаша* (1835). Среди др. соч.: комич. опера «Искатели клада из Вышеграда» (1839, Пешт), сюита для орк. «Звуки нац. радости» (1837). Мелодии Р. использовал Ф. Лист.

РОЖДЕ́СТВЕНСКАЯ Наталья Петровна (р. 1900) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. РСФСР (1947). Ученица С. И. Друзякиной. С 1926 выступала в концертах, в 1929—60 солистка Всес. радио. Принимала участие в конц. исполнении опер. Среди партий: Феврония; Манон Леско («Манон Леско» Пуччини), Наталья («Тихий Дон»). Перевела на рус. яз. ряд оперных либретто, текстов романсов. Чл. жюри мн. всес. и междунар. конкурсов.

РОЖДЕ́СТВЕНСКИЙ Геннадий Николаевич (р. 1931) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1976). Сын Н. П. Аносова и Н. П. Рождественской. Учился у отца и Л. Н. Оборина (фп.). В 1951—60, 1978—1983 дирижёр, в 1965—70 гл. дирижёр Большого т-ра, с 1961 худ. рук. и гл. дирижёр Большого симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания, с 1983 — Симф. орк. Мин-ва культуры СССР. В 1974—85 гл. дирижёр Моск. кам. муз. т-ра, в 1974—77 — Стокгольмской филармонии, в 1978—81 — орк. Би-Би-Си (Лондон), в 1980—82 — орк. «Венские симфонисты». С 1976 проф. Моск. конс. Р. — один из крупнейших совр. дирижёров. Репертуар охватывает разл. муз.-стилистич. пласты (классический и современный). Первый исполнитель в СССР мн. произв. сов. композиторов, в т. ч. Э. В. Денисова, С. А. Губайдулиной, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрина, а также соч. совр. заруб. авторов; возродил исполнение ряда произв. С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и др. Автор кн. «Дирижёрская аппликатура» (Л., 1974), «Мысли о музыке» (М., 1975), статей. Почётный чл. Швед. корол. академии (1975). Почётный академик англ. Корол. академии музыки (1984). Ленинская пр. (1970).

РОЖЕ́-ДЮКА́С (Roger-Ducasse) Жан (1873—1954) — франц. композитор, пианист, педагог. Ученик Г. Форе (композиция). Активный участник Независимого муз. об-ва (1909—14). Творчество в значит. мере сложилось под влиянием эстетики *импрессионизма*. Среди соч.: опера «Кантегриль» (1931, Париж), лирич. мимодрама «Орфей» (по заказу Мариинского т-ра, 1913; пост. 1926, Париж); произв. для орк.; для хора и орк., в т. ч. триптих «Улисс и сирены» (с жен. хором, 1937); кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы. С 1935 проф. Парижской конс. Среди учеников: Ж. Ален, Ж. Л. Мартине. Автор уч.-методич. пособий.

● Catalogue de l'œuvre de Roger-Ducasse, Bordeaux, 1955

РОЖНО́В Александр Иванович (1821—78) — рус. хор. педагог, композитор. В 1850—64 преподаватель уч. классов Придв. певч. капеллы. Его сб-ки переложений для хора рус. нар. песен, в т. ч. «Родные звуки» (СПБ, 1867), знакомили школьников с нар. иск-вом. Р. принадлежат методич. пособия «Руководство для обучающих пению...» (СПБ, 1866, [4]М., 1896), «Учебник для пения по цифрам» (СПБ, 1871) и др. Автор 3-гол. хоров, духовных произв.

РОЖО́К — 1) часть названия разл. духовых инструментов, напр. *английский рожок*, почтовый Р. и др. 2) Рус. сокр. название пастушьего рожка.

РОЖО́К ПАСТУ́ШИЙ — рус. нар. духовой мундштучный инструмент. Изготовляется из древесины, рога животного, ныне также из металла. Дл. 600—800 мм. Состоит из небольшого конич. ствола с 5—6 пальцевыми отверстиями, с небольшим *раструбом*. *Мундштук* вырезается



в верх. части ствола в виде небольшого углубления или делается приставным. Звукоряд диатонический, диапазон до септимы, при передувании — до 1,5 октав. Разновидности: дискантовый («визгунок») и басовый («подбасок»). В 18 в. появились исполнители на Р. п. — рожечники.

РОЖО́К ПОЧТО́ВЫЙ — духовой мундштучный сигнальный инструмент. Имел металлич. конич. ствол (без *вентилей* и *клапанов*) разл. формы — прямой, серпообразный, свёрнутый кольцеобразно. Звукоряд натуральный. Применялся с 16 в. в странах Европы для оповещения о прибытии почты. Был предшественником *корнет-а-пистона*. Ныне не употребляется. К Р. п. близок т. н. пехотный рожок (отличался серпообразной формой ствола), использовавшийся в пехотных войсках (вытеснен *трубой*).

РО́ЗА (Rosa) Сальваторе (1615—73) — итал. поэт, художник, лютнист. Автор текстов од, кантат, канцонетт, музыку к к-рым создали А. Чести, Дж. Б. Бонончини, А. Скарлатти и др. В одной из своих сатир критикует современную ему церк. музыку. Разносторонняя одарённость Р. привлекла к его личности внимание мн. музыкантов. Ф. Лист написал фп. пьесу «Канцонетта Сальваторе Розы» (помещена в сб. «Годы странствий»), К. А. Гомис — оперу «Сальваторе Роза» (1874).

РО́ЗАНОВ Александр Семёнович (р. 1910) — сов. музыковед, композитор. Канд. иск-ведения (1971). Ученик Л. В. Николаева (фп.), В. П. Калафати (композиция). Выступал как пианист. Автор муз.-историч. исследований, текстологич. работ, муз. и лит. публикаций: «Композитор Н. П. Яхонтов» (в сб.: «Муз. наследство», т. 1, М., 1962), «П. Виардо-Гарсиа» (Л., 1969, ^{3}Л., 1982), «Муз. Павловск» (Л., 1978), «М. И. Глинка. Полн. собр. соч., т. 2 — Лит. произв. и переписка» (М., 1975—77), «„Сокол" Бортнянского» (публ., ред. партитуры оперы; в серии «Памятники рус. муз. иск-ва», в. 5, М., 1975), «К. Дебюсси. Избр. письма» (Л., 1986). Ему принадлежат оперы для детей «Весёлый портняжка» (1939), «Сережа Костриков» (1940) и др. муз. произв.

РО́ЗАНОВ Сергей Васильевич (1870—1937) — сов. кларнетист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). С 1891 играл в оркестрах моск. оперных т-ров. В 1894—1929 солист орк. Большого т-ра, в 1922—1932 — Персимфанса (один из организаторов). Выступал как солист и ансамблист. С 1916 проф. Моск. конс. Среди учеников: А. В. Володин, А. Л. Штарк. Автор работ «Школа игры на кларнете» (ч. 1—2, М.—Л., 1940, ^{6}1978, ^{9}ч. 1, 1982), «Основы методики преподавания и игры на дух. инструментах» (М., 1935, ^{2}1938).

РО́ЗАНОВА-НЕЧА́ЕВА Александра Александровна (1876—1942) — сов. пианистка, педагог. Ученица М. А. Балакирева и С. А. Мало-зёмовой. Гастролировала за рубежом. В 1899—1929 преподавала в Петерб. (Петрогр. — Ленингр.) конс. (с 1923 проф.). Среди учеников: Н. И. Голубовская, Д. Д. Шостакович.

РОЗВО́Д (церк.-слав.), р а з в о д, — расшифровка «тайнозамкненных», «зашифрованных» сокращённым письмом знаков знаменной нотации (см. *Знаменный распев*). Р. *фит, лиц, попевок* составляют существ. часть азбук, фитников, кокизников; они служили певцам для напоминания многочисл. сложных мелизматич. мелодий.

● См. лит. при ст. *Крюки, Лицо, Фита.*

РОЗЕ́НОВ Эмилий Карлович (1861—1935) — сов. музыковед, пианист, композитор. Ученик В. И. Сафонова (фп.), муз.-теоретич. предметы изучал под рук. Г. А. Ларош а и А. С. Аренского. Выступал как пианист и муз. критик. С 1919 работал в Муз. отделе Наркомпроса. Один из основателей об-ва *«Музыкально-теоретическая библиотека»* и муз.-теоретич. секции моск. Пролеткульта, действит. чл. ГИМНа (1921—31). Работы Р. посв. фп. и вок. педагогике, акустике, гармонии, истории муз. жанров. Автор муз. произв. В 1906—16 преподавал в Моск. конс. (фп.).

▲ Статьи о музыке, М., 1982.

РОЗЕНТА́ЛЬ (Rosenthal) Манюэль (р. 1904) — франц. композитор, дирижёр, педагог. В 1934—39 и с 1944 дирижёр Нац. орк. Франц. радио, в 1948—51 — орк. в Сиэтле (США), в 1964—67 — орк. в Льеже. Гастролировал во мн. странах. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Женщины у гробницы» (1956, Париж); лирич. драма «Гоп, синьор!» (1962, Тулуза); балеты; муз. комедии; оратории, кантаты; 2 симф. (1947, 1949), симф. поэмы, сюиты для орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; романсы; музыка к к.-ф. С 1962 проф. Парижской конс.

РО́ЗЕНТАЛЬ (Rosenthal) Маурыций (Мориц) (1862—1946) польск. пианист. Ученик К. Микули и Ф. Листа. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в России. С 1936 жил в США. Один из крупнейших пианистов своего времени, последователь Ф. Листа. Автор фп. произв., среди к-рых фантазии на темы И. Штрауса.

РОЗЕ́ТКА (франц. rosette, букв. — розочка) — украшение на деке у струнных инструментов (ажурное или с отверстиями). Помимо декоративного имеет акустич. значение. Инструменты с Р. изготовляются с 16 в. (впервые Р. появилась у *виол*), в 18 в. Р. вырезались на верхних деках конц. арф, позднее Р. украшались виолончели, цимбалы, а также фп.



РО́ЙЗМАН Леонид Исаакович (1915/16—1989) — сов. органист, пианист, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1982). Ученик А. Ф. Гедике (орган), А. Б. Гольденвейзера (фп.). Один из крупнейших сов. органистов. Гастролировал за рубежом. С 1958 пред. Постоянной комиссии по органостроению при Мин-ве культуры СССР (в 1969—82 зам. пред. Органного совета). Автор исследований по истории органа и орг. музыки («Орган в истории рус. муз. культуры», М., 1979), по вопросам фп. исполнительства и педагогики. С 1942 преподавал в Моск. конс. (классы спец. фп. и органа, с 1963 проф.). Среди учеников: Н. Н. Гуреева, Л. Дигрис, Г. И. Козлова, Э. Д. Мгалоблишвили, Б. А. Романов, О. Г. Янченко.

● Л. Ройзман, М., 1972 (буклет).

РО́КЧИ (Rocchi) Сесто (р. 1909) — итал. мастер смычковых инструментов. Вице-през. Союза мастеров смычковых инструментов Италии, технич. эксперт Междунар. школы мастеров (Кремона). Изготовляет инструменты, отличающиеся насыщенным, тёплым звуком, реставрирует старинные инструменты. Лауреат итал. и междунар. конкурсов скр. мастеров.

РОК-МУ́ЗЫКА (от англ. rock and roll — рок-н-ролл) — область совр. поп-музыки. Стилевая основа Р.-м. — «ритм-энд-блюз» (см. *Рок-н-ролл*), «кантри-энд-вестерн» (коммерциализиров. формы амер. т. н. сельской музыки — фольклора белых переселенцев). Р.-м. сформировалась в Великобритании и США на рубеже 50—60-х гг. 20 в. Большое значение для её развития имело творчество таких ансамблей, как «Битлз», «Роллинг стоунз», «Лед Зеппелин», «Пинк Флойд» и др. К важнейшим признакам Р.-м. относятся: опора на блюзовые композиционные структуры и звукоряды; краткие ангемитонные попевки; гипертрофия метроритмич. начала (с акцентом на чётных долях такта), применение электрич. и электронного преобразования и усиления звука, повышенная экспрессия вок. и инстр. интонирования. Формы бытования Р.-м. многообразны — от любительских групп до проф. ансамблей, функционирующих в системах конц. и фонографич. индустрий. Для Р.-м. характерно внимание не столько к произведению, сколько к его исполнит. подаче. С момента своего появления Р.-м. нередко становилась компонентом т. н. молодёжной субкультуры, выражая, в частности, свойственный ей нонконформистский пафос. Вместе с тем бо́льшая часть Р.-м. остается в рамках «массовой культуры». Р.-м. представляет собой сложный конгломерат течений, выделившихся по муз. и внемуз. признакам: принадлежности к определ. социально-культурным движениям (напр., «психоделический рок», связанный с субкультурой «хиппи» 60-х гг., «панк-рок»), возрастной ориентированности (рок для подростков, для взрослых), динамич. интенсивности («тяжёлый рок», «мягкий рок»), технич. оснащённости (электронный рок), взаимодействию с теми или иными муз. традициями («афро-рок», «барокко-рок», «джаз-рок», «фолк-рок» и т. д.), месту в системе художеств. культуры (коммерческий «поп-рок», элитарный «рок-авангард») и др. Важное значение для рок-культуры имеет визуальный фактор: манера поведения музыкантов, стиль одежды, оформление рок-шоу и возникновение новых жанров ТВ (видеоклипы).

В СССР Р.-м. появилась в сер. 60-х гг. Сочетание стилистики ранней Р.-м. с жанром эстр. песни привело в дальнейшем к возникновению музыки вок.-инстр. ансамблей (ВИА). Новый импульс развитию Р.-м. в 80-х гг. дало творчество ряда любительских групп. Р.-м. также постоянно привлекает внимание композиторов-профессионалов, использующих её элементы в более широком стилистич. контексте (А. Г. Шнитке, Э. Н. Артемьев и др.). См. также *Рок-опера*.

● Чередниченко Т. В., Кризис общества — кризис искусства. Муз. «авангард» и поп-музыка в системе бурж. идеологии, М., 1987, ^{2}1988; Кокен В., Об истоках рок-музыки, «СМ», 1986, № 7; Шестаков Г. Ю., Музыка в бурж. «массовой культуре». Критич. очерки, М., 1986, Фёдоров Е., Рок в нескольких лицах, М., 1989; Taylor P., Popular music since 1955. A critical guide to the literature, L.—N. Y., 1985

Г. Ю. Шестаков.

РОК-Н-РО́ЛЛ (англ. rock'n'roll, rock and roll, букв. — раскачиваться и вращаться) — песенно-танц. форма, возникшая в США в нач. 1950-х гг. В основе Р.-н-р. — упрощённый вариант негр. танц.-бытовой музыки «ритм-энд-блюз» в сочетании с элементами «кантри-энд-вестерн», «буги-вуги» и стиля *диксиленд* (см. *Джаз*). Р.-н-р. дал жизнь новым танц. жанрам рубежа 50—60-х гг. (твист, шейк, мэдисон, джайв). Он стал одной из основ совр. *рок-музыки*.

РОКОКО́ (франц. rococo, от rocaille — орнаментальный мотив, букв. — осколки камней, раковины для отделки построек) — стиль в европ. иск-ве 1-й пол. 18 в., получивший развитие прежде всего во Франции. Ярче всего Р. сказалось в изобразит. иск-ве (Ф. Буше, А. Ватто) и декоративном оформлении дворцовых интерьеров (манерная вычурность и прихотливость линий в предметах обстановки, изощрённость, обилие орнаментальных рисунков в настенных росписях и т. д.). Р. в музыке проявилось в творчестве франц. клавесинистов (Л. К. Дакен, Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо и др.). Для них характерны камерность и миниатюрность форм, господство хрупких, грациозно-кокетливых и игривых образов, обилие изысканной мелизматики и т. д. Вопрос о соотношении Р. и *галантного стиля* в музыке носит дискуссионный характер.

РОК-О́ПЕРА — муз.-драм. жанр, стилистич. основой к-рого является *рок-музыка*. Возникла в кон. 1960-х гг. в США и Великобритании. Уходит своими корнями в жанр *мюзикла*. Первыми Р.-о. принято считать «Волосы» Г. Макдермота (1967), «Спасение» Т. Лина (1969), «Томми» (1970) и «Квадрофению» (1972) П. Таушенда, «Годспел» С. Шуорца (1971). Высоким художеств. уровнем отличаются Р.-о. «Иисус Христос — суперзвезда» (1971) и «Эвита» (1978) Э. Л. Уэббера.

Идейная направленность Р.-о. связана со стихийным бунтом молодёжи против ценностей бурж. об-ва. Большую популярность приобрело осовременивание мифологич. и библейских сюжетов (напр., Христос трактуется как хиппи — бунтарь, бросивший вызов обществу). Муз. драматургии Р.-о. свойственны замкнутые номера (ария, монолог, хор) в сочетании с лейтмотивностью. Используются разговорные диалоги, танц. эпизоды со специфич. пластикой, эксцентрич. приёмы звукооформления и светотехники. Р.-о. испытывает на себе влияние разл. жанров совр. иск-ва (в т. ч. драмы абсурда), бытует как на сценич. площадке, так и в виде сольной пластинки исполнителя или группы (рок-альбома), где отд. композиции объединяются единым сюжетом и (или) сквозным интонационно-тематич. развитием. (В этом случае каждая часть Р.-о. может восприниматься как самостоят. произв. Такова известная Р.-о. «Стена» группы «Пинк Флойд», 1978.) Муз. язык Р.-о. связан с использованием как классич. орк. состава, так и рок-ансамбля, часто в их сочетании. Манера исполнения напориста и агрессивна, интонации порождены разл. жанрами рок-музыки. Применяются также элементы муз. языка других культур (от фольклорного до авангардистского, от стилизации музыки *барокко* до *джаза* и *шлягера*).

В СССР среди авторов Р.-о.: А. Б. Журбин («Орфей и Эвридика», 1975), А. Л. Рыбников («Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», 1976; «„Юнона“ и „Авось“», 1980), А. Б. Градский («Стадион», 1982), Л. Квинт («Джордано», 1988).

● Феофанов О., Музыка бунта, М., 1975; Куликова И. А., Муз. молодежная эстрада США и стран Запада, М., 1978; Dietrich E., Tendenzen der Pop-Musik, Tutzing, 1979.

А. А. Шелыгин.

РОЛА́Н-МАНЮЭ́ЛЬ (Roland-Manuel) (наст. имя и фам. Ролан Алексис Мануэль Л е в и, Lévy) (1891—1966) — франц. композитор, музыковед, педагог. Ученик А. Русселя, В. д'Энди, а также М. Равеля. Был близок к композиторам *«Шестёрки»*. Среди соч.: комич. опера «Изабелла и Панталон» (1922, Париж); балеты; оратории; кам.-инстр. ансамбли; произв. для голоса и фп.; музыка к к.-ф. Как критик выступал в периодич. печати, а также работал на Франц. радио (созданные им муз. передачи впоследствии вошли в сб. «Plaisir de la musique», v. 1—4, P., [1947—55]). Выделяются работы о Равеле. С 1947 проф. Парижской конс. Вице-през. франц. секции Международ. об-ва совр. музыки. С 1949 през. ММС.

РО́ЛЛА (Rolla) Алессандро (1757—1841) — итал. скрипач, альтист, композитор, дирижёр, педагог. Руководитель придв. инстр. капеллы в Париже, концертмейстер и дирижёр т-ра «Ла Скала» (1803—33). Много концертировал, играл также в квартетах (партия альта). Автор балетов (пост. в Милане), концертов для скр., для альта с орк., кам.-инстр. ансамблей и др. Славился как педагог. В 1808—35 проф. Миланской конс. Его сын и ученик Антонио Джузеппе Р. (1798—1837) был скрипачом, концертмейстером орк. Итал. оперы в Дрездене (с 1822).

РОЛЛА́Н (Rolland) Ромен (1866—1944) — франц. писатель, музыковед, обществ. деятель. В 1895 защитил в Сорбонне диссертацию как музыковед. С 1897 проф. «Эколь нормаль», в 1902—12 — Сорбонны. Организовал муз. секцию Школы высших социальных наук (читал курс лекций по истории музыки). Один из основателей журн. «Revue d'histoire et critique musicales» (1901). Горячо приветствовал Окт. революцию 1917. В 30-е гг. активно выступал против фашизма. В 1935 посетил СССР. Учёный, писатель, музыкант, он умел глубокие историч. и теоретич. мысли облечь в яркую увлекат. лит. форму. В музыковед. наследии особое место принадлежит исследованиям о Л. Бетховене (цикл работ, в т. ч. «Жизнь Бетховена», «Бетховен. Великие творческие эпохи. От „Героической“ до „Appassionata“», «Гёте и Бетховен»; все — в рус. пер.), а также о Г. Ф. Генделе, старинной опере. Автор монографич. работ о Ж. Б. Люлли, К. Дебюсси, К. Сен-Сансе, Р. Штраусе и др. Музыке отведена большая роль в его лит. произв. (роман «Жан Кристоф», 1904—12, Нобелевская пр., 1915; повесть «Кола Брюньон», 1914, опубл. 1918, и др.).

■ Пер. с франц. — Собр. соч., т. 1—20, Л., 1930—36; Собр. соч., т. 1—14, М., 1954—58; Собр. муз.-историч. соч., т. 1—9, М., 1938 (вышли т. 4, 5, 7); Муз.-историч. наследие в 8 выпусках, в. 1—5, М., 1986—90.

● Кремлев Ю., Р. Роллан — музыковед, в его кн.: Избр. статьи и выступления, М., 1959; Р. Роллан. 1861—1916. По материалам юбилейной сессии, М., 1968; Урицкая Б., Р. Роллан — музыкант, [2]Л.—М., 1974.

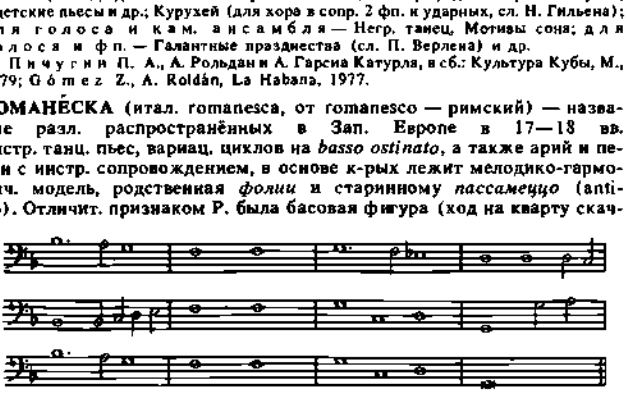
РОЛО́Н (Rolón) Хосе (1883—1945) — мекс. композитор. Занимался в Париже у Н. Буланже и П. Дюка. Основал муз. школу в Гвадалахаре. Представитель романтич. направления в мекс. музыке. Широко использовал в своих произв. интонации и ритмы нар. музыки. Среди соч.: симф. поэмы «Пир карликов» (1928), «Куаутемок» (1929); концерт для фп. с орк. (1935); пьесы для фп.; песни. Преподавал в Нац. конс. в Мехико (1930—38).

РОЛЬДА́Н (Roldán) Амадео (1900—39) — кубин. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Окончил Мадридскую конс. С 1920 дирижёр орк. Нац. т-ра Гаваны, с 1932 возглавлял Филармонич. орк. Как дирижёр пропагандировал классич. и совр. кубин. музыку. Основоположник наряду с А. Гарсией Катурлой афро-кубин. направления в нац. музыке и совр. комп. школы Кубы. Один из основателей Муз.-пед. уч-ща (1931; его директор до 1935). Проф., рук. кафедры гармонии и композиции в Муниципальной конс. Гаваны (с 1935; с 1936 её директор), к-рой присвоено имя Р. Тексты ряда лекций и бесед Р. собраны в кн. «Algo sobre apreciación musical» (La Habana, 1980).

□ Балеты — Ребамбарамба (1928; пост. 1960, Гавана), Чудо Анакилье (1929; пост. 1961, там же); для орк. — Увертюра на кубин. темы (1925), 3 маленькие поэмы (1926); для кам. орк. — Ритмы, 3 игры; для фп. — Мулат, 2 детские пьесы и др.; Курухей (для хора в сопр. 2 фп. и ударных, сл. Н. Гильена); для голоса и кам. ансамбля — Негр. танец. Мотивы сона; для голоса и фп. — Галантные празднества (сл. П. Верлена) и др.

● Пичугин П. А., А. Рольдан и А. Гарсиа Катурла, в сб.: Культура Кубы, М., 1979; Gómez Z., A. Roldán, La Habana, 1977.

РОМАНЕ́СКА (итал. romanesca, от romanesco — римский) — название разл. распространённых в Зап. Европе в 17—18 вв. инстр. танц. пьес, вариац. циклов на *basso ostinato*, а также арий и песен с инстр. сопровождением, в основе к-рых лежит мелодико-гармонич. модель, родственная *фолии* и старинному *пассамеццо* (antico). Отличит. признаком Р. была басовая фигура (ход на кварту скач-


[Кода]

ком), однако с нач. 17 в. басовые квартовые ходы заполнялись промежуточными звуками. Самые ранние пьесы, названные «Р.», — танцы для лютни (А. ди Бекки, 1568). В нач. 17 в. были распространены Р. для пения с *генерал-басом*, для *китаррона*, во 2-й пол. 17 в. — для клавишных инстр. В 19—20 вв. обработки старинных Р. делали Д. Алар (для скр. с фп.), А. К. Глазунов (Р. из балета «Раймонда»).

РОМА́НИ (Romani) Феличе (1788—1865) — итал. либреттист, драматург. Сотрудничал со мн. композиторами, в т. ч. с Дж. Россини (оперы «Аврелиан в Пальмире», «Турок в Италии», «Бьянка и Фальеро, или Совет трёх»), В. Беллини («Пират», «Заира», «Капулети и Монтекки», «Сомнамбула», «Норма», «Беатриче ди Тенда»), Г. Доницетти («Анна Болейн», «Лукреция Борджа», «Любовный напиток», «Алина, королева Голкондская»). На его либр. написаны также нек-рые оперы Дж. Мейербера, С. Меркаданте и др. Автор драм. произв., критич. статей.

РОМА́НОВ Борис Александрович (р. 1941) — сов. органист, пианист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1982). Чл. КПСС с 1971. Ученик Л. И. Ройзмана (орган), Я. И. Мильштейна (фп.). С 1965 выступает с концертами. Первый исполнитель ряда произв. сов. композиторов для органа. Гастролирует за рубежом. С 1966 преподаёт в Муз. уч-ще при Моск. конс. (орган, фп., с 1977 зав. фп. отделением), с 1980 (одновр.) — в Моск. конс. (орган). Составитель и редактор уч.-методич. сб-ков для органа и фп.

РОМАНО́ВСКАЯ Елена Евгеньевна (1890—1947) — музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1944). Занималась исследованием узб. нар. музыки. Автор сб-ков узб. нар. песен, кн. «Хорезмская классич. музыка» (Таш., 1940), «Узб. инстр. музыка» (Таш., 1948), уч. пособий и др. С 1936 преподавала в Ташкентской конс., где вела впервые разработанный ею курс узб. муз. культуры.

● Ковбас М., Е. Романовская, Таш., 1982.

РОМАНО́ВСКИЙ Гавриил Иванович (1873—1941) — сов. пианист, педагог. Ученик А. Н. Есиповой. Концертировал с 1907. Один из первых пропагандистов творчества А. Н. Скрябина. Активно содействовал становлению сов. муз. образования. В 1919—20 выступал с циклом концертов в Кремле, на одном из к-рых (19 нояб. 1919) присутствовал В. И. Ленин. Преподавал в Муз. техникуме им. А. Н. Скрябина.

РОМА́НС (испан. romance) — камерное вок. произведение для голоса с инструментом. Термин «Р.» возник в Испании и первоначально

обозначал стихотворение на испанском («романском») яз., рассчитанное на муз. исполнение. Распространившись в др. странах, муз. термин «Р.» стал обозначать вок. жанр. В нек-рых странах Р. и песня обозначаются одним словом (нем. Lied, англ. song). В России назв. «Р.» утвердилось в нач. 19 в. (см. *«Российская песня»*). Р. отличается от песни большей детализацией мелодии и её связью со словами, значит. выразит. ролью инстр. сопровождения. Р. подразделяются на отд. жанровые разновидности: *балладу, элегию, баркаролу* и др.

Развитие Р. как синтетич., муз.-поэтич. жанра началось со 2-й пол. 18 в. в творчестве композиторов берлинской школы (М. Агрикола, К. Ф. Э. Бах, Ф. Бенда и др.), во Франции (Э. Мегюль, А. М. Бертон, Н. Далейрак), в России (А. М. Дубянский, О. А. Козловский). В 19 в. Р. становится одним из ведущих жанров, отражая характерную для эпохи романтизма тенденцию — воспроизведение внутреннего мира человека во всех психологич. нюансах. Подобный тип Р. сложился в творчестве Ф. Шуберта — основоположника австро-нем. школы Р., крупнейшими предст. к-рой были Р. Шуман, И. Брамс, Х. Вольф и др. На протяжении 19 в. формируются нац. школы Р. в России (М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов), во Франции (Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне), в Чехии (Б. Сметана, А. Дворжак), в Польше (М. Карлович, К. Шимановский), в Норвегии (Х. Хьерульф, Э. Григ) и др. Наряду с кам.-вок. классикой в 19 в. возникает и бытовой Р., стилистически близкий песне, рассчитанный на певцов-любителей. Эти две области постоянно взаимодействовали, особенно в России (А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, А. Л. Гурилёв, П. П. Булахов, А. И. Дюбюк). Творчество мастеров Р. (песен) развивалось параллельно с поэтич. направлениями. Тесно связаны имена Ф. Шуберта и И. В. Гёте, Р. Шумана и Г. Гейне, М. И. Глинки и А. С. Пушкина и др. В 19 в. сложилась традиция объединения Р. в вок. цикл. Один из первых вок. циклов принадлежит Л. Бетховену («К далёкой возлюбленной», 1816). Ярчайшие образцы этого жанра создали Шуберт, Шуман, Брамс, Г. Малер, Вольф, Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков, в 20 в. — Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов, Б. Бриттен.

В Р. 20 в. по-новому ставится проблема синтеза музыки и поэзии: возникают т. н. стихотворения с музыкой (С. И. Танеев, Рахманинов, Н. К. Метнер, С. С. Прокофьев, К. Дебюсси), в качестве текста широко используется свободный стих и даже проза; применяются новые приёмы вок. декламации (А. Шёнберг); в Р. проникают нар. муз.-речевые жанры (И. Ф. Стравинский). Творч. развитие традиции Р. получили у сов. композиторов (Прокофьев, Шостакович, Н. Я. Мясковский, Ак. А. Александров, Ю. А. Шапорин, Свиридов).

● Кюи Ц., Рус. романс, СПБ, 1896; Финдейзен Н., Рус. художеств. песня (романс), М.—Лейпциг, [1905]; Глебов Игорь [Асафьев Б. В.], Введение, в его кн.: Рус поэзия в рус. музыке (иллюстрированный указатель), [2]Л., 1922; его же, Рус. романс XIX в., в его кн.: Рус. музыка. XIX и начало XX в., [3]Л., 1979; Васина-Гроссман В. А., Рус. классич. романс XIX в., М., 1956; её же, Романтич. песня XIX в., М., 1966; её же, Мастера сов. романса, М., [2]1980; Moser H. J., Das deutsche Lied seit Mozart, Bd 1—2, [2]Tutzing, 1968.

РОМАНТИ́ЗМ (франц. romantisme) — идейно-эстетич. и художеств. направление, сложившееся в европ. иск-ве на рубеже 18—19 вв. Возникновение Р., формировавшегося в борьбе с просветительско-классицистской идеологией, было обусловлено глубоким разочарованием художников в политич. результатах Великой франц. революции. Характерное для романтич. метода острое столкновение образных антитез (реальное — идеальное, шутовское — возвышенное, комическое — трагическое и т. д.) опосредованно выражало резкое неприятие бурж. действительности, протест против возобладавшего в ней практицизма и рационализма. Противопоставление мира прекрасных, недостижимых идеалов и пронизанной духом мещанства и филистерства повседневности породило в творчестве романтиков, с одной стороны, драм. конфликтность, господство трагич. мотивов одиночества, скитальчества и т. п., с другой — идеализацию и поэтизацию далёкого прошлого, нар. быта, природы. По сравнению с *классицизмом* в Р. акцентировалось не объединяющее, типическое, обобщённое начало, а ярко индивидуальное, оригинальное. Это объясняет интерес к исключительному, возвышающемуся над своим окружением и отвергнутому обществом герою. Внешний мир воспринимается романтиками остро субъективно и перевоссоздаётся воображением художника в причудливой, нередко фантастич. форме (лит. творчество Э. Т. А. Гофмана, к-рый впервые ввёл термин «Р.» по отношению к музыке). В эпоху Р. музыка заняла ведущее место в системе иск-в, т. к. в наиб. степени соответствовала устремлениям романтиков в отображении эмоц. жизни человека. Муз. Р. как направление сложился в нач. 19 в. под воздействием раннего нем. лит.-философского Р. (Ф. В. Шеллинг, «иенские» и «гейдельбергские» романтики, Жан Поль и др.); в дальнейшем развивался в тесной связи с разл. течениями в лит-ре, живописи и театре (Дж. Г. Байрон, В. Гюго, Э. Делакруа, Г. Гейне, А. Мицкевич и др.). Начальный этап муз. Р. представлен творчеством Ф. Шуберта, Э. Т. А. Гофмана, К. М. Вебера, Н. Паганини, Дж. Россини, Дж. Филда и др., последующий этап (1830—50-е гг.) — творчеством Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Г. Берлиоза, Дж. Мейербера, В. Беллини, Ф. Листа, Р. Вагнера, Дж. Верди. Поздний этап Р. простирается до кон. 19 в. (И. Брамс, А. Брукнер, Х. Вольф, позднее творчество Ф. Листа и Р. Вагнера, ранние соч. Г. Малера, Р. Штрауса и др.). В нек-рых нац. комп. школах расцвет Р. пришёлся на последнюю треть 19 в. и нач. 20 в. (Э. Григ, Я. Сибелиус, И. Альбенис и др.). Рус. музыка, опиравшаяся в осн. на эстетику *реализма*, в ряде явлений тесно соприкасалась с Р., особенно в нач. 19 в. (К. А. Кавос, А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский) и во 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. (творчество П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, Н. К. Метнера).

Развитие муз. Р. протекало неравномерно и разл. путями в зависимости от нац. и историч. условий, от индивидуальности и творч. установок художника. В Германии и Австрии муз. Р. был неразрывно связан с нем. лирич. поэзией (определившей в этих странах расцвет вок. лирики), во Франции — с достижениями драм. т-ра. Неоднозначным в Р. было и отношение к традициям классицизма: в творчестве Шуберта, Шопена, Мендельсона, Брамса эти традиции органично переплетались с романтическими, в творчестве Шумана, Листа, Вагнера, Берлиоза они радикально переосмыслялись (см. также *Веймарская школа, Лейпцигская школа*). Завоевания муз. Р. (у Шуберта, Шумана, Шопена, Вагнера, Брамса и др.) полнее проявились в раскрытии индивидуального мира личности, выдвижении психологически усложнённого, отмеченного чертами раздвоенности лирич. героя. Воссоздание личной драмы непонятого художника, тема безответной любви и социального неравенства приобретают иногда оттенок автобиографичности (Шуберт, Шуман, Берлиоз, Лист, Вагнер). Наряду с методом образных антитез в муз. Р. большое значение имеет и метод последоват. эволюции и трансформации образов («Симф. этюды» Шумана), иногда совмещающиеся в одном произв. (фп. соната h-moll Листа). Важнейшим моментом эстетики муз. Р. была идея синтеза иск-в, к-рая нашла наиб. яркое выражение в оперном творчестве Вагнера и в *программной музыке* (Лист, Шуман, Берлиоз), отличавшейся большим разнообразием источников программы (лит-ра, живопись, скульптура и др.) и форм её преподнесения (от краткого заголовка до развёрнутого сюжета). Выразит. приёмы, сложившиеся в рамках программной музыки, проникли в непрограммные соч., что способствовало усилению их образной конкретности, индивидуализации драматургии. Разнообразно трактуется романтиками сфера фантастики — от изящной скерцозности, нар. сказочности («Сон в летнюю ночь» Мендельсона, «Вольный стрелок» Вебера) до гротеска («Фантастич. симфония» Берлиоза, «Фауст-симфония» Листа), причудливых, порождённых изощрённой фантазией художника видений («Фантастич. пьесы» Шумана). Интерес к нар. творчеству, в особенности к его нац.-самобытным формам, в значит. мере стимулировал возникновение в русле Р. новых комп. школ — польской, чешской, венгерской, позднее норвежской, испанской, финской и др. Бытовые, нар.-жанровые эпизоды, локальный и нац. колорит пронизывают всё муз. иск-во эпохи Р. По-новому, с невиданной до того конкретностью, живописностью и одухотворённостью, воссоздают романтики образы природы. С этой образной сферой тесно связано развитие жанрового и лирико-эпич. симфонизма (одно из первых соч. — «большая» симфония C-dur Шуберта). Новые темы и образы потребовали от романтиков разработки новых средств муз. языка и принципов формообразования (см. *Лейтмотив, Монотематизм*), индивидуализации мелодики и внедрения речевых интонаций, расширения тембровой и гармонич. палитры музыки (*натуральные лады*, красочные сопоставления мажора и минора и т. д.). Внимание к образной характерности, портретности, психологич. детализации обусловило расцвет у романтиков жанра вок. и фп. миниатюры (песня и романс, *музыкальный момент, экспромт, песня без слов, ноктюрн* и др.). Бесконечная изменчивость и контрастность жизненных впечатлений воплощается в вок. и фп. циклах Шуберта, Шумана, Листа, Брамса и др. (см. *Циклические формы*). Психологич. и лирико-драм. трактовка присуща в эпоху Р. и крупным жанрам — симфонии, сонате, квартету, опере. Тяга к свободному самовыражению, постепенной трансформации образов, сквозному драматургич. развитию породила *свободные и смешанные формы*, свойственные романтич. сочинениям в таких жанрах, как *баллада, фантазия, рапсодия, симфоническая поэма* и др.

Муз. Р., являясь ведущим направлением в иск-ве 19 в., на позднем своём этапе породил новые направления и течения в муз. иск-ве — *веризм, импрессионизм, экспрессионизм*. Муз. иск-во 20 в. во многом развивается под знаком отрицания идей Р., однако его традиции живут в рамках *неоромантизма*.

● Асмус В., Муз. эстетика философского романтизма, «СМ», 1934, № 1; Соллертинский И. И., Романтизм, его общая и муз. эстетика, в его кн.: Историч. этюды, т. 1, Л., [2]1963; Житомирский Д., Шуман и романтизм, в его кн.: Р. Шуман, М., 1964; Васина-Гроссман В. А., Романтич. песня XIX в., М., 1966; Кремлев Ю., Прошлое и будущее романтизма, М., 1968; Муз. эстетика Франции XIX в., М., 1974; Курт Э., Романтич. гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера, [пер. с нем.], М., 1975; Музыка Австрии и Германии XIX в., кн. 1, М., 1975; Муз. эстетика Германии XIX в., т. 1—2, М., 1981—82; Бэлза И., Историч. судьбы романтизма и музыка, М., 1985; Einstein A., Music in the romantic era, N. Y., 1947; Chantavoine J., Gaudefrey-Demonbynes J., Le romantisme dans la musique européenne, P., 1955; Stephenson K., Romantik in der Tonkunst, Köln, 1961; Schenk H., The mind of the European romantics, L., 1966; Dent E. J., The rise of romantic opera, Camb., [1979]; Boetticher W., Einführung in die musikalische Romantik, Wilhelmshaven, 1983.

Г. В. Жданова.

РО́МБЕРГ (Romberg) — семья нем. музыкантов. Бернхард Антон Р. (1742—1814) — фаготист и виолончелист, работал в придв. орк. Мюнстера. Его дети: Антон Р. (1771—1842) — фаготист и виолончелист, работал в Мюнстере и в Венской придв. опе-

ре. **Ангелика Р.** (1775—1803) — певица (сопрано) и пианистка, работала в Мюнстере. **Бернхард Генрих Р.** (1767—1841) — виолончелист и композитор, предст. раннеромантич. стиля. Гастролировал в странах Европы со своим двоюродным братом Андреасом Якобом Р. до 1799, затем один (в России неоднократно с 1807). В 1790—93 служил в Боннской придв. капелле одновременно с Л. Бетховеном, играл с ним, Ф. Рисом и Андреасом Якобом Р. в квартете. В 1801—02 проф. Парижской конс. В 1805—06, 1816—19 солист Берлинской придв. капеллы, с 1820 жил в Гамбурге. Исполнитель-виртуоз, он способствовал популяризации виолончели как сольного инстр.; его высоко ценили Л. Бетховен, Э. Т. А. Гофман, В. Ф. Одоевский, М. Ю. Виельгорский (его ученик). Автор опер, 5 симфоний, соч. для влч., в т. ч. «Каприччо на рус. песни». Написал методич. пособие «Méthode de violoncelle» (B., 1840). Его дети: **Бернардина Р.** (1803—78) — певица, **Карл Р.** (1811—97) — виолончелист, работал в орк. Нем. оперы в Петербурге (1830—42). Брат Бернхарда Антона Р. — **Герхард Генрих Р.** (1745—1819) — кларнетист и скрипач. Его сын **Андреас Якоб Р.** (1767—1821) — скрипач и композитор, работал в т-ре Аккермана в Гамбурге. Гастролировал. С 1815 придв. капельмейстер в Готе. Автор 8 опер, 10 симф., 20 концертов для скр. с кам. орк.; хоров, песен. Сыновья Андреаса Якоба Р.: **Генрих Мария Р.** (1802—59) — певец, с 1827 пел на сцене имп. оперы в Петербурге (позднее её муз. директор). **Киприан Фридрих Р.** (1807—65) — виолончелист, в 1835—45 работал в орк. Нем. оперы в Петербурге.

РОМЕ́У (Romeu) Гонсало (р. 1945) — кубин. дирижёр. Учился у А. Ардеволя, Э. Мартина и Л. Брауэра в Гаване, у И. А. Мусина в Ленингр. конс., О. А. Димитриади в Моск. конс. Дирижировал симф. орк. провинции Орьенте (Сантьяго-де-Куба). С 1975 выступает с Нац. симф. оркестром Кубы. Исполняет преим. произв. совр. кубин. и заруб. композиторов. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1986). Преподаёт в Высшем ин-те иск-в в Гаване.

РОММ Розалия Давыдовна (р. 1916) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Якут. АССР (1964). Ученица В. Я. Шебалина. Мн. произв. Р. написаны для исполнения детьми, в т. ч. «Сюита игр» для хора, фп. и ударных (1970), песни для хора и фп. («Голос Артека», «Олень» и др.). Среди др. соч.: кантата «Якутский сказ о Ленине» (1968); «Якутская сюита» для орк. (1970); инстр. пьесы; вок. циклы; обработки нар. песен. Автор уч. пособий для детских муз. школ.

РО́НДО, **р о н д о́** (итал. rondo, франц. rondeau, от rond — круг), — 1) муз. форма, в к-рой неоднократные (3 и более) проведения гл. темы — *рефрена* — чередуются с отличающимися друг от друга *эпизодами*. Песенно-танц. происхождение Р. сказывается в относит. простоте муз. материала и жанровости тематизма. **Старинное**, или куплетное, Р. франц. клавесинистов многочастно (напр., в «Пассакалье» Куперена 17 частей) и малоконтрастно. Рефрен в форме *периода* проводится без изменений в осн. тональности; эпизоды (couplet) — развивающие или контрастные по тематизму — в родств. тональностях («Жнецы» Куперена). Старинное Р. используется в инстр. миниатюрах, в частях *сюит* (Гавот из партиты E-dur для скр. соло Баха). В **классическом** Р. частей меньше (*5*—7), они крупнее и контрастнее. Форма объединяется иногда сквозным развитием: рефрен (период или *простые формы*) при повторении может варьироваться, между частями возможны связки с элементами мотивной разработки (Рондо a-moll Моцарта, К.-V. 511). Классич. Р. используется в *финале* сонатно-симф. цикла (реже — в медленной части), в инстр. пьесах, вок. музыке (в т. ч. в романсах, оперных номерах). В Р. 19 в. контраст между рефреном и крупными, замкнутыми эпизодами усиливается, вплоть до различия темпа и жанра, что сближает Р. с *контрастно-составной формой* (Интродукция из оперы «Руслан и Людмила»). В 19—20 вв. встречается проведение рефрена в неосновной тональности (песня «Болтунья» Прокофьева), отсутствие его последнего проведения (романс «Свадьба» Даргомыжского), следование двух эпизодов подряд («Джульетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта» Прокофьева). Р. близки т. н. рондообразные формы — сложная 3-частная с 2 трио, двойная 3-частная, 3—5-частная. 2) В систематике гомофонных муз. форм, данной А. Б. Марксом, Р. — наименование группы из 5 важнейших форм (наряду с песней и сонатной формой). 3) **Рондо́** — муз.-поэтич. форма из 2 разных муз. построений, повторяемых в определ. порядке с одинаковым и разным текстом:

Номера строк	1	2	3	4	5	6	7	8	
Стихи	A	B	c	A	d	e	A	B	(AB — рефрен)
Музыка (и рифмы)	a	b	a	a	a	b	a	b	

Распространена в одноголосных и многоголосных песнях (в т. ч. с инстр. сопр.) Адама де ла Аля, Г. де Машо, Г. Дюфаи, Ж. Беншуа и др. (см. пример).

● 1—2) **Цуккерман В.**, Анализ муз произведений Рондо в его историч развитии, ч 1, М., 1988; см также лит при ст *Форма музыкальная*. 3) **Reaney G.**, The development of the rondeau, virelai and ballade forms from Adam de la Hale to Guillaume de Machaut, в сб Festschrift K. G. Fellerer zum 60. Geburtstag am 7. Juli 1962, Regensburg, 1962, **Pirrotta N.**, On text forms from Ciconia to Dufay, в сб Aspects of Medieval and Renaissance music, N. Y., 1966. *Т. С. Кюрегян.*

РОНДО́НЬЯ — см. *Фанданго*.

РО́НДО-СОНА́ТА — муз. форма, объединяющая признаки *сонатной формы* и *рондо* (1). От сонатной формы заимствуются общий тональный план, принцип сопоставления в экспозиции двух тем в главной и побочной (доминантовой) тональностях, репризная *транспозиция* 1-го эпизода (побочной партии) в осн. тональность, от рондо — принцип повторения *рефрена* (гл. партии) только в осн. тональности не менее 3 раз после нового муз. материала, песенно-танц. тематизм, квадратность структур:

Тематический план	A	B	A	C	A	B₁	A (кода)
Тональный план	T	D	T		T	T	T
Разделы	Экспозиция			Разработка или 2-й эпизод	Реприза		

A — рефрен (гл. партия)

B — 1-й эпизод (побочная партия)

Разновидности Р.-с. определяются характером центр. раздела: а) если это *разработка* тем экспозиции, то Р.-с. приближается к сонатной форме (3-я часть Концерта для фп. с орк. Скрябина); б) если это эпизод — то к рондо (4-я часть 2-й фп. сонаты Бетховена). Вступление для Р.-с. нехарактерно; вместо последнего проведения рефрена возможна кода. Р.-с. сложилась в творчестве композиторов *венской классической школы*; используется гл. обр. в *финалах* сонатно-симф. циклов. В отличие от *свободных и смешанных форм* Р.-с. — устойчивая композиц. схема, к-рая, однако, допускает разл. решения, напр.: пропуск 3-го или 4-го проведения гл. партии (4-я часть 3-й сонаты для скр. и фп. Брамса; 3-я часть 16-й фп. сонаты Бетховена), совмещение в центр. разделе разработки и эпизода (4-я часть 11-й фп. сонаты Бетховена), последование двух эпизодов (3-я часть сонаты C-dur для скр. и фп. Моцарта, К.-V. 296), сочетание Р.-с. с др. формами, напр. с вариационной (4-я часть 4-й симф. Чайковского) и др.

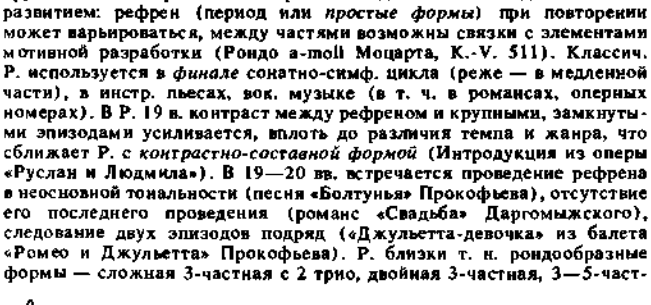
● См лит. при ст *Форма музыкальная* *Т. С. Кюрегян.*

РОНКО́НИ (Ronconi) — семья итал. певцов. **Доменико Р.** (1772—1839) пел (тенор) в 1797—1829 на оперных сценах Италии и др. стран (с 1819 — в придв. опере в Мюнхене). Преподавал, в т. ч. в собств. школе пения в Милане (с 1829). Автор песен, вок. упражнений, произв. пед. репертуара. Его сыновья: **Джордж Р.** (1810—90) выступал с 1830 на оперных сценах Италии и др. стран (в России в 1851—55 и 1858—59). Один из крупнейших певцов (баритон) 19 в., он исполнял как драм., трагедийные партии (Риголетто, Эрнани; Навуходоносор — «Навуходоносор» Верди), так и комические (Фигаро и др.). **Феличе** (Феликс) **Р.** (1811—75) пел (бас-баритон) в т-рах Италии и др. стран. С 1852 жил в России (преим. в Петербурге), выступал на сцене Итал. оперы (до 1857), преподавал в Петерб. театр. уч-ще. Ему принадлежит практич. руководство для певцов «Для всех...» (тетр. 1—2, СПБ, [1869]—71).

РОПА́РЦ (Ropartz) Жозеф Ги (1864—1955) — франц. композитор. Ученик и последователь С. Франка. Чл. Академии изящных иск-в (1949). Соч. разл. жанров зачастую связаны с образами и муз. интонациями фольклора Бретани. Автор оперы «Родина» (1912, Нанси); балетов, в т. ч. «Нескромный» (1934, Монте-Карло); месс; 5 симф. (1894—1945), симф. поэм и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп., орг. пьес; романсов и др. Директор консерваторий в Нанси (с 1894), Страсбуре (1919—29).

РО́ПСКАЯ Александра Дмитриевна (1897—1957) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. УССР (1941). Работала в т-рах оперы и балета в Одессе, Харькове, а также в Киеве (1928—57). С 1944 преподавала в Киевской конс.

РОРЕ́ (de Rore) Киприан (Чиприано) де (1515 или 1516—1565) — итал. композитор. По происх. фламандец. Ученик А. Вилларта. Был певчим, затем капельмейстером в соборе Сан-Марко в Венеции (1542—1546 и с 1563), придв. капельмейстером в Ферраре (1547—57) и Парме (1561—63). Автор популярных в 16 в. мадригалов (ок. 125, многие на сл. Ф. Петрарки), месс, мотетов, «страстей» и др. церк. произв.



Гильом Амьенский. «Vos n'aler».

РО́РЕМ (Rorem) Нэд (р. 1923) — амер. композитор. Ученик Б. Вагенара, А. Коплеида, В. Томсона, А. Онеггера. В 1949—58 (с перерывом) жил во Франции. Наиб. известны песенные циклы Р. для голоса с фп. на стихи амер. поэтов 20 в. Читал лекции в разл. амер. ун-тах (1959—67). Автор автобиографич. книг. Пр. Гуггенхейма (1957), пр. Пулицера (1976).

□ Оперы — Мисс Джулия (по А. Стриндбергу, 1965, Нью-Йорк), Басни (по Лафонтену; цикл из 5 кам. опер с фп., 1970, там же) и др.; для орк. — 3 симф (1950—58), Музыка на воде (1974); 3 концерта для фп. с орк.; пьесы для фп.; хоры; соч. для голоса с орк., с кам.-инстр. ансамблями, с фп.; циклы песен и др.

РОСБАУД (Rosbaud) Ханс (1895—1962) — австр. дирижёр. С 1921 директор Высш. муз. школы и дирижёр гор. симф. концертов в Майнце. В 1928—37 рук. муз. отдела и дирижёр Радио во Франкфурте-на-Майне. Генерал-музик-директор в Мюнстере (с 1937), Страсбурге (с 1941), с 1945 гл. директор Мюнхенской филармонии. С 1948 гл. дирижёр симф. орк. Юго-Зап. радио в Баден-Бадене (ФРГ; с 1963 муз. студия этого радио носит его имя). С 1950 гл. дирижёр «Tonhalle-Orchester» в Цюрихе. Дирижировал на междунар. фестивалях совр. музыки, в т. ч. в Донауэшингене. Гастролировал.

РО́СЛАВЕЦ Николай Андреевич (1880/81—1944) — сов. композитор. Ученик И. В. Гржимали (скр.), С. Н. Василенко (композиция). Активный деятель *Ассоциации современной музыки*. Ответств. редактор журн. «Муз. культура» (с 1924). Создал в 1913—19 т. н. новую систему организации звука, родственную гармонии поздних соч. А. Н. Скрябина и *додекафонии*. Автор первых в России атональных соч. (соната для скр. и фп., 1913; цикл романсов на слова рус. поэтов, 1914; «Поэма» для скр. и фп., 1915); первого узб. балета-пантомимы «Хлопок» (1933, Ташкент); вок.-симф. произв., соч. для симф. и дух. орк.; кам.-инстр. ансамблей; хоров; массовых песен. Р. принадлежат статьи, автобиографич. заметки «О самом себе и о своем творчестве» («Совр. музыка», 1924, № 5).

РОСПЕВ — см. *Распев*.

РОССЕЛЛИ́НИ (Rossellini) Ренцо (1908—82) — итал. композитор, муз. критик. Ученик Б. Молинари. Автор опер (на собств. либр.), в т. ч. «Война» (1956, Неаполь), «Нищая» (1958, там же), «Вид с моста» (1961, Рим); балета «Зимняя сказка» (1947, Рим) и др.; оратории, кантаты, орк. соч.; кам.-инстр. ансамблей; музыки к спектаклям драм. т-ра, а также к к.-ф. своего брата — реж. Роберто Р. (в т. ч. «Рим — открытый город») и др. В операх Р., выдержанных в традициях *веризма*, проявились совр. тенденции, идущие от О. Респиги и др. С 1973 худ. рук. Оперного т-ра в Монте-Карло.

РО́ССИ (Rossi) Луиджи (ок. 1598—1653) — итал. композитор, певец, органист. Придв. музыкант (в 1620—45 и с нач. 50-х гг. служил в Италии, с 1646 — во Франции). Автор опер «Очарованный замок» (1642, Рим), «Орфей и Эвридика» (1647, Париж) и др.; ораторий, св. 200 кам. кантат и др.

● Ролланд Р., Первая опера, представленная в Париже: «Орфей» Л. Росси, Собр. соч., т. 16, Л., 1935; Ghislanzoni A., L. Rossi, Mil.—Roma, [1954].

РО́ССИ (Rossi) Саломоне (прозв. Эбрео) (1570 — ок. 1630) — итал. композитор. В 1589—1608 работал при дворе в Мантуе, сотрудничал с К. Монтеверди. Продолжая традиции вок. полифонии (автор мадригалов, канцонетт), разрабатывал новые инстр. формы. Опубл. св. 10 сб-ков вок. и инстр. соч. Писал также музыку к драм. представлениям, духовные произв. (пытался ввести стиль *a cappella* в синагогальное пение).

РОССИ́ЙСКАЯ АССОЦИА́ЦИЯ ПРОЛЕТА́РСКИХ МУЗЫКА́НТОВ (РАПМ, АПМ, ВАПМ) — муз.-обществ. организация. Осн. в 1923 по инициативе группы музыкантов-коммунистов; ставила целью создание массового революц. муз. репертуара. В 1925 из состава РАПМ выделилось Объединение революц. композиторов и муз. деятелей (ОРКИМД), связанное гл. обр. с работой Агитотдела Муз. сектора Госиздата. В 1928 в РАПМ вступила группа композиторов, входивших в состав *«Пролетарского»*. Печатные органы РАПМ — журн. «Музыка и Октябрь» (1926), «Пролетарский музыкант» (1929—32), «За пролетарскую музыку» (1930—32). РАПМ выдвигала задачи приближения музыки к сов. действительности, развёртывания муз.-просвет. работы среди широких масс трудящихся, борьбы с влияниями бурж. идеологии. Теоретич. основой деятельности РАПМ была вульгарно-социологич. трактовка марксизма, идущая в т. ч. и от теоретиков Пролеткульта. В результате мн. ценные явления классич. муз. иск-ва объявлялись идейно чуждыми пролетариату. Теоретики РАПМ недооценивали значение мастерства в иск-ве; в качестве «осн. звена» творчества ими предлагалась лишь массовая песня, крупные муз. формы игнорировались. На основании постановления ЦК ВКП(б) от 23 апр. 1932 «О перестройке лит.-художеств. организаций» РАПМ была распущена. В 30-х гг. начали создаваться творч. союзы, объединившие проф. деятелей культуры (см. *Союз композиторов СССР*).

С. Р. Романови

«РОССИ́ЙСКАЯ ПЕ́СНЯ» — вок. жанр рус. музыки 2-й пол. 18 в., пришедший на смену *канту*. «Р. п.» назывались произв. для голоса с инстр. сопр., гл. обр. фп. (клавир), написанные на рус. поэтич. тексты преим. в куплетно-строфич. форме. Лирические по содержанию, «Р. п.» предшествовали рус. *романсу*. Они создавались на стихи известных поэтов — А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, Ю. А. Нелединского-Мелецкого и др. Ранние образцы «Р. п.» представлены в сб. «Между делом безделье, или Собрание разных песен» Г. Н. Теплова (1759). Окончательно жанр сложился в творчестве Ф. М. Дубянского и О. А. Козловского в 1790-х гг. Популярностью пользовались также анонимные «Р. п.», изданные Ф. Мейером («Собрание наилучших Р. п.», 1781). В нач. 19 в. назв. «Р. п.» вышло из употребления, уступив место общепринятому термину «романс».

● Финдейзен Н. Ф., Рус. художеств. песня, М.—Лейпциг, 1905; Римский-Корсаков А. Н., Г. Н. Теплов и его муз. сб. «Между делом безделье...», в сб.: Музыка и муз. быт старой России, Л., 1927; Прокофьев В. А., О. А. Козловский и его «Российские песни», там же; Левашева О. Е., Песни Козловского, в сб.. Рус.-польск. муз. связи, М., 1963; ее же, Развитие жанра «российской песни», в кн.: История рус. музыки, т. 2, М., 1984; Келдыш Ю. В., От канта к российской песне, в его кн.: Рус. музыка XVIII в., М., 1965, Рус. вок. лирика XVIII в., сост., публ., исслед., коммент. О. Левашевой, М., 1972 («Памятники рус. муз. иск-ва», в. 1). *О. Е. Левашёва.*

РОССИ́ЙСКОЕ МУЗЫКА́ЛЬНОЕ ИЗДА́ТЕЛЬСТВО. Осн. в 1909 в Москве—Берлине С. А. и Н. К. Кусевицкими с целью пропаганды произв. совр. рус. композиторов. Имело отделения в Париже, Лондоне, Нью-Йорке. Работой изд-ва руководил совет, в к-рый входили С. В. Рахманинов, Н. К. Метнер, Н. Г. Струве (управляющий), А. Н. Скрябин, А. Ф. Гедике, позже вместо двух последних — А. В. Оссовский и Л. Л. Сабанеев. В 1914 изд-во купило фирму К. А. Гутхейля. С 1920 находилось в Париже. В 1938 стало собственностью англ. нотоиздат. фирмы «Бузи энд Хокс».

РОССИ́НИ (Rossini) Джоаккино (1792—1868) — итал. композитор. Род. в семье музыканта дух. оркестра и певицы. В детстве обучался игре на чембало, альте, скрипке, а также пению и муз. теории. Пел в церк. хорах и т-рах Болоньи, был хор. дирижёром и концертмейстером. С 1806 (в 14-летнем возрасте) чл. Болонской филармонич. академии. В 1806—10 занимался в Болонском муз. лицее у В. Каведаньи (влч.), С. Маттеи (контрапункт) и в классе фп. Самостоятельно изучал партитуры Д. Чимарозы, Й. Гайдна, В. А. Моцарта. В 1820, во время революц. событий в Неаполе, возглавляемых карбонариями, вступил в ряды нац. гвардии. С 1824 муз. директор т-ра «Итальен», с 1826 корол. композитор и генеральный инспектор пения в Париже. В 1836—55 жил в Италии (с 1845 директор Болонского муз. лицея), с 1855 — в Париже.

Основу творчества Р. составляет опера. В этом жанре проявились его мелодич. щедрость, остроумие и сатирич. меткость в обрисовке персонажей. Уже в опере-сериа «Танкред» и опере-буффа «Итальянка в Алжире» (обе — 1813) обозначились реформаторские устремления Р. Откликаясь на нац.-освободит. движение итал. народа, он ввёл героич. начало, раздвинув образно-эмоц. рамки жанра, обогатил его выразит. средства (хор, драм. речитатив, патетич. арии). Высоким образцом итал. оперы-буффа является его опера «Севильский цирюльник» (1816) — подлинно реалистич. муз. комедия с ярко очерченными муз. характерами и элементами сатиры. Р. драматургически и образно обновил жанр оперы-буффа, создав лирико-бытовую муз. комедию «Золушка» и *оперу-семисериа* «Сорока-воровка» (обе — 1817).

Новые решения искал Р. и в опере-сериа. Впервые в истории итал. оперы он обратился к трагедии «Отелло» У. Шекспира. Значит. вехой на пути преобразования итал. оперы-серия в нар.-героическую явилась опера «Моисей в Египте» (1818). Р. избирает сюжеты, связанные с патриотич. нар.-освободит. тематикой, вводит массовые ансамблево-хор. сцены, усиливает драм. характерность и лирико-психологич. начало, обогащает вок. мелодику декламационностью, достигает сквозного муз. развития. Творчески усвоив достижения франц. оперного иск-ва, Р. переработал для парижской сцены свою героико-трагич. оперу «Магомет II» (под назв. «Осада Коринфа», пост. 1826), создал франц. редакцию оперы «Моисей в Египте» (под назв. «Моисей и фараон», 1827), написал оперу «Граф Ори» (1828), продемонстрировав мастерство в новом для себя жанре франц. комич. оперы. Выдающимся итогом его исканий в нар.-героич. жанре стала опера «Вильгельм Телль» (1829), над к-рой Р. работал в обстановке обществ. подъёма кануна Июльской революции 1830. Опера включает многообразные хоры, индивидуально очерченные характеристики действующих лиц, велика в ней роль драм.-выразит. речитатива, скрепляющего отд. сцены в стройное целое, отличающееся непрерывностью муз. развития и драм. контрастами, по-новому трактуется увертюра, близкая к свободной симф. поэме. Помимо опер Р. создал вок. симф. произв., в т. ч. «Гимн независимости» (1815), Stabat mater (1842), «Маленькую торжественную мессу» (1863), а также многочисл. вок. и фп. миниатюры. Творчество Р. оказало большое влияние на развитие итал. оперы и европ. оперного иск-ва 19 в.

□ Оперы (39) — Деметрио и Полибио (1806, пост. 1812, Рим), Брачный вексель (1810, Венеция), Странный случай (1811, Болонья), Счастливый обман, Шёлковая лестница, Случай делает вором, или Перепутанные чемоданы (все — 1812, Венеция), Пробный камень (1812, Милан), Синьор Брускино, Танкред, Итальянка в Алжире (все — 1813, Венеция), Елизавета, королева Английская (1815, Неаполь), Севильский цирюльник (первонач. под назв. Альмавива, или Тщетная предосторожность, 1816, Рим), Отелло (1816, Неаполь), Золушка (1817, Рим), Сорока-воровка (1817, Милан), Моисей в Египте (1818, Неаполь; франц. ред. — Моисей и фараон, 1827, Париж), Дева озера (1819, Неаполь), Магомет II (1820, там же; франц. ред. — Осада Коринфа, 1826, Париж), Зельмира (1822, Неаполь), Семирамида (1823, Венеция), Граф Ори (1828, Париж), Вильгельм Телль (1829, там же) и др.; для орк. — 2 симф. (1808, 1809) и др.; кантаты, гимны; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; для голоса с фп. — Музыкальные вечера (8 ариетт и 4 дуэта, 1835) и др.; духовная музыка —

Stabat mater (1832; 2-я ред. 1842), Маленькая торжественная месса (1863) и др. ● Стендаль, Жизнь Россини, Собр. соч., т. 8, М., 1959; Дж. Россини. Избр. письма, высказывания, воспоминания, Л., 1968; Бронфин Е., Дж. Россини. Жизнь и творчество в материалах и документах, М., 1973, ее же, Дж. Россини, [2]Л., 1986, Стербини Ч., «Севильский цирюльник» Дж. Россини, пер. с итал., [2]М., 1988; Radiciotti G., G. Rossini, t. 1—3, Tivoli, 1927—29, Rognoni L., G. Rossini, [2]Torino, 1977 *Е. Ф. Бронфин*

РО́СТАЛЬ (Rostal) Макс (р. 1905) — англ. скрипач, педагог. По нац. австриец. Ученик К. Флеша. С 1930 проф. Высшей муз. школы в Берлине. С 1934 жил в Лондоне, в 1944—58 проф. Гилдхоллской школы музыки и драмы. С 1957 преподаватель в Кельне и Берне. Выступал в составе Кёльнского трио. Воспитал мн. скрипачей. Совм. с И. Менухиным и др. осн. в 1974 Европ. ассоциацию преподавателей на струн. инструментах.

РОСТА́Н (Rostand) Клод (1912—70) — франц. музыковед, критик. Печатался во мн. франц., а также нем. и амер. периодич. изданиях. Пропагандист совр. музыки; основал в Париже (1958) концерты «Музыка сегодня» («Musique d'aujourd'hui»). Автор книг и статей о А. Веберне, И. Маркевиче, О. Мессиане, Д. Мийо, Ф. Пуленке, Г. Форе, Р. Штраусе и др.

■ La musique française contemporaine, P., [2]1957, Dictionnaire de la musique contemporaine, P., 1970, и др.

РОСТИСЛА́В — см. *Толстой Ф. М.*

РОСТО́ВЦЕВ (наст. фам. Эршлер) Михаил Антонович (1872—1948) — сов. артист оперетты (бас). Засл. деят. иск-в РСФСР (1936). С 1888 выступал с концертами, с 1907 — в оперетте, с 1922 солист Малого Петрогр. академич. т-ра (ныне — Ленингр. Малый т-р оперы и балета). Исполнитель комич. партий в оперettах, операх, а также гротесковых ролей в балетных спектаклях.

РОСТО́ВЦЕВА Александра Емельяновна (1872 — после 1941) — рус. певица (меццо-сопрано). Ученица Л. И. Джиральдони, занималась также у В. И. Сафонова (фп.). С 1896 солистка Моск. рус. частной оперы, в 1904—12 — Оперного т-ра Зимина. Первая исполнительница партий Любавы; Любаши, Амелфы («Царская невеста», «Золотой петушок») и др. Одна из лучших партий в репертуаре — Солоха.

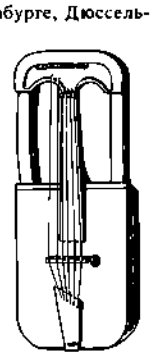
РОСТРОПО́ВИЧ Мстислав Леопольдович (р. 1927) — виолончелист, дирижёр. Нар. арт. СССР (1966). Чл. Франц. академии изящных иск-в. Ученик С. М. Козолупова (влч.). Один из крупнейших виолончелистов 20 в. Первый исполнитель ряда соч. Р. М. Глиэра, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, В. Я. Шебалина, Д. Д. Шостаковича, а также Б. Бриттена, А. Жоливе, Л. Пипкова, У. Пистона, Л. Фосса и др. (нек-рые посв. Р.). В 1973 дебютировал как дирижёр. В 1948—74 преподаватель Моск. конс. (с 1960 проф.). С 1974 живет за рубежом. С 1977 возглавляет Нац. симф. оркестр (Вашингтон), выступает как виолончелист. Автор муз. произв. Ленинская пр. (1964), Гос. пр. СССР (1951). 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Г. Вигана (Прага, 1950).

● Гайдамович Т., М. Ростропович, М., 1969

РО́ТА (Rota) Нино (1911—79) — итал. композитор. Занимался у И. Пиццетти, А. Казеллы и др., консультировался у И. Ф. Стравинского (композиция) и А. Тосканини (дирижирование). Автор опер, в т. ч. «Необитаемый остров» (1932, Милан), «Аладдин и волшебная лампа» (1968, Неаполь), «Удивительный визит» (по Г. Уэллсу, 1970, Палермо); балетов; ораторий; 4 симф. и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес. Широко известна его музыка к к.-ф. «Война и мир», «Ночи Кабирии», «Машинист», «Рокко и его братья», «Сладкая жизнь», «Ромео и Джульетта» и др. С 1939 преподавал в консерватории в Бари (с 1950 директор). Приезжал в СССР (1978).

РОТА́РУ, Евдокименко-Ротару София Михайловна (р. 1947) — сов. эстр. певица. Нар. арт. СССР (1988). С 1977 солистка Крымской филармонии. Первая исполнительница мн. песен сов. композиторов. В репертуаре также нар. укр. и молд. песни. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. фестивале эстр. песни «Золотой Орфей» (Болгария, 1973), 2-я пр. на Междунар. конкурсе эстр. песни в Сопоте (Польша, 1974). Снималась в кино. Пр. Ленинского комсомола (1978), пр. Ленинского комсомола УССР (1976).

РО́ТЕНБЕРГЕР (Rothenberger) Аннелизе (р. 1924) — нем. певица (лирич. сопрано) (ФРГ). Выступала в Кобленце, Гамбурге, Дюссельдорфе. С 1958 пела в Венской гос. опере, т-рах «Метрополитен-опера», «Ла Скала». Лучшие партии — в операх В. А. Моцарта и Р. Штрауса. Выступала как кам. певица и в оперettах. Гастролировала во мн. странах (в т. ч. в СССР). Снималась в кино. Написала автобиографию («Melodie meines Lebens», Munch., 1972).



РО́ТТА (ср.-век. лат. rotta, rota, ирл. crotl) — ср.-век. обозначение струнных щипковых (реже смычковых) инструментов типа *лиры* (см. *Крота*), арфообразного треугольного *псалтерия*, *ребека* и фидулы (см. *Фидель*).

РО́УЗ (Rose) Леонард (р. 1918) — амер. виолончелист. С 1938 играл в крупнейших симф. орк. США. С 1951 выступает как солист и ансамблист с ведущими оркестрами и инструменталистами. С 1947 преподаватель Джульярдской школы, в 1951—62 — Муз. ин-та Кёртис в Филадельфии. Автор пьес для влч., редакций произв. др. композиторов. Чл. жюри Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1974).

РО́ХЛИЦ (Rochlitz) Иоганн Фридрих (1769—1842) — нем. муз. писатель, композитор. Сыграл видную роль в муз. жизни Лейпцига. В 1798—1818 гл. редактор «Всеобщей муз. газеты». Эстетич. взгляды Р. связаны как с эпохой нем. Просвещения, так и муз. *романтизма*. Пропагандировал музыку И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Л. Бетховена. Деятельность Р. высоко ценил Р. Шуман.

РО́ЧБЕРГ (Rochberg) Джордж (р. 1918) — амер. композитор. Ученик Дж. Селла, Дж. К. Менотти и др. В 1952—67 гл. редактор изд-ва «Теодор Прессер» в Филадельфии. В муз. соч. использует *серийную технику*. Автор «Страстей 20 в.» (1968), симф. поэмы и др. орк. пьес; соч. для кам. орк. и кам.-инстр. ансамблей; пьес для фп. В 1948—1954 преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии, с 1960 — в Пенсильванском ун-те (до 1968 рук. муз. отделением, затем проф.). Р. принадлежат музыковедческие труды, в т. ч. «The Hexachord and its relation to the 12-tone row» (Bryn Mawr, 1955), теоретич. статьи.

РОЯ́ЛЬ (от франц. royal — королевский, царственный) — одна из разновидностей *фортепьяно*. У Р. дека, механика и струны расположены горизонтально. Имеет крыловидный корпус, к-рый изготовляется из склеенных слоёв древесины (до 22 слоёв в Р. фирмы «Стейнуэй и сыновья»). У совр. Р. — перекрёстное расположение струн (сила их натяжения до 20 тонн), чугунная рама, механизм двойной *репетиции*. Р. различаются размерами и объемом клавиатуры: диапазон Р. «миньон» и кабинетного — 7 октав, салонных и концертных — $7^1/_4$, наиб. диапазон у Р. австр. фирмы «Бёзендорфер» — 8 октав. Впервые слово «Р.» (в качестве эпитета) было применено к инструменту, созданному в 1774 дрезденским мастером И. Вагнером («clavecin royale»). Крупнейшие фирмы Р. 20 в. — «Стейнуэй и сыновья» (США), «Бехштейн» (Зап. Берлин), «Блютнер» (ГДР), «Бёзендорфер» (Австрия), «Петров» (ЧССР), «Ямаха» (Япония). В СССР Р. выпускает фабрика «Эстония» и др.



● Grover D. S., The piano its story from zither to grand, L., 1976

РУА́НДЫ МУ́ЗЫКА — см. *Восточной Африки музыка*.

РУБА́Б — см. *Рубоб*.

РУБЕ́Ц Александр Иванович (1838—1913) — рус. муз. теоретик, фольклорист, педагог. Составитель сб-ков рус. и укр. нар. песен (некрые из песен использованы П. И. Чайковским, Н. А. Римским-Корсаковым, М. П. Мусоргским): «Двести шестнадцать нар. укр. напевов» (М., 1872), укр. нар. песни (5 выпусков по 20 песен) и др. Опубликовал «Биографич. лексикон рус. композиторов и муз. деятелей» ([2]СПБ, 1886). Автор романсов и др. муз. соч., а также статей о муз. фольклоре (гл. обр. украинском), учебников по элементарной теории музыки, сольфеджио и др. уч.-методич. пособий. В 1866—85 преподавал в Петерб. конс. (с 1879 проф.). В кон. 90-х гг. ослеп, занимался пед. и муз.-обществ. деятельностью в Стародубе (ныне Брянская обл.).

РУ́БИН Владимир Ильич (р. 1924) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1977). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.), Н. И. Пейко (композиция). Среди соч.: оперы «Три толстяка» (конц. исп. 1956, Москва; пост. 1957, Саратов), «Июльское воскресенье» (муз. драма, 1970), «Крылатый всадник» (1980), «Каштанка» (1989, все — Новосибирск), миноопера «Сцены из гусарской жизни» (1986, Москва); оратории «Песни ветровые» (1960), «Вечерние песни» (1974), «Алёнушкины сказки» (1983) и др.; кантаты; концерт для сопрано, хора, арфы и фл. (1979); вок. циклы, хор поэмы; музыка к кино- и телефильмам. Автор муз.-критич. статей. Гос. пр. РСФСР (1972).

РУ́БИН (Rubin) Марсель (р. 1905) — австр. композитор, муз. критик. Чл. Коммунистич. партии Австрии с 1939. Учился у Ф. Шмидта, Д. Мийо. С 1938 жил в Париже, в 1942—47 — в Мехико. С 1948 1-й секр. Австр. СК. Печатался в венских периодич. изданиях; писал статьи для журн. «Сов. музыка». Автор опер, симфоний, кам.-инстр. произв., песен.

РУБИ́НИ (Rubini) Джованни Баттиста (1794—1854) — итал. певец (тенор). Вначале был хористом, с 1814 солистом в т-рах Италии. Пел на сценах европ. т-ров (в России в 1843—45 и 1847). В репертуаре выделялись героич. партии, в т. ч. Гуальтьеро («Пират» Беллини, партия написана специально для Р.), Отелло («Отелло» Россини), а также Эдгар («Лючия ди Ламмермур»), Оттавио («Дон Жуан»). Автор песен (сб. «Прощание»). Составил методич. пособие «12 lezioni di canto per tenore o soprano».

РУБИНШТЕ́ЙН Антон Григорьевич (1829—94) — рус. пианист, композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Занимался у А. И. Виллуана (фп.), З. Дена (муз.-теоретич. предметы). В 1839 впервые выступил как пианист в публичном концерте в Москве. В 1840—43 совершил конц. турне по крупнейшим зап.-европ. городам. В 1848—54 концертировал как пианист и дирижёр в Петербурге (гл. обр. с исполнением собств. соч.), в 1854—58 — за рубежом, где общался с Ф. Листом, оказавшим существ. влияние на развитие пианизма Р. Завоевал славу одного из величайших пианистов мира. Его пианистич. иск-во отличалось драм. силой, мужественностью. Глубоко проникая в авторский замысел произв., Р. смело создавал свои исполнит. образы. Большое просветит. значение имели циклы т. н. историч. концертов (провёл их в 1885—86 в России и в ряде др. европ. стран), в к-рых Р. показал эволюцию фп. музыки от истоков до соч. совр. ему рус. композиторов.

В кон. 50-х гг. развернулась широкая муз.-обществ. деятельность Р. По его инициативе были созданы Певч. академия (1858), *Русское музыкальное общество* (1859), Петерб. конс. (1862) — первая в России (до 1867 и в 1887—91 её проф. и директор). В 80-х гг. разработал проекты организации в России общедоступных концертов и оперных спектаклей, гос. правительств. консерваторий, муз. воспитания в школах.

Обширно и разнообразно по жанрам муз. наследие Р. Ему принадлежат оперы, лучшая среди к-рых — «Демон» (1871); ораторий; симфонии; концерты (выделяется 4-й концерт для фп. с орк.); кам.-инстр. и вок. соч.; фп. пьесы. Комп. творчество Р. имело большое историч. значение: зачастую он прокладывал пути, по к-рым шли последующие композиторы. Так, его симфонии (не выдержавшие испытание временем) помогли рус. композиторам в освоении классич. симф. цикла. От его фп. произв. тянутся нити к творчеству П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. По инициативе Р. был основан Междунар. конкурс пианистов и композиторов (1890, Петербург; проводился каждые 5 лет до 1910 — в Берлине, Вене, Париже, Петербурге).

□ Оперы — Куликовская битва (Дмитрий Донской, 1852, Петербург), Фомка-дурачок (1853, там же), Сибирские охотники (1854, Веймар), Дети степей (1861, Вена), Фераморс (Лалла Рук, 1863, Дрезден), Демон (1875, Петербург), Маккавеи (1875, Берлин), Нерон (1879, Гамбург), Купец Калашников (1880, Петербург), Горюша (1889, там же) и др.; духовные оперы и оратории — Потерянный рай (1856), Вавилонское столпотворение (1869) и др., балет Виноградная лоза (1893, Берлин); для орк. — 6 симф. (1850—86) и др; концерты с орк. — 5 для фп. (1850—74), для скр. (1857); кам.-инстр. ансамбли, в т.ч. 5 фп. трио, 10 струн. квартетов, фп квинтет; произв. для фп, хоры, романсы и др.

■ А. Рубинштейн. Лит. наследие, т. 1—3, М., 1983—86.

● Баренбойм Л. А., А. Г. Рубинштейн, т. 1—2, Л., 1957—62; Хопрова Т. А Г. Рубинштейн, [2]Л., 1987. *О. А. Ольгина*

РУБИНШТЕ́ЙН (Rubinstein) Артур (1887—1982) — польск. пианист. Ученик Р. Брейтхаупта и М. Бруха (композиция), также брал уроки у И. Падеревского (фп.). С 1937 жил преим. в США (в 1946 принял амер. гражданство), с 1954 — во Франции. Концертировал в течение всей жизни (в России в 1910—12, в СССР в 1932, 1935, 1964). Выступал как солист и ансамблист в дуэтах и трио (со скрипачами Я. Хейфецем, Г. Шерингом, виолончелистами Г. Пятигорским, Э. Фейерманом). Один из продолжателей традиций романтич. пианизма и лучших исполнителей соч. Ф. Шопена и И. Брамса. Р. пропагандировал творчество К. Шимановского, с к-рым был дружен, а также современных испан. и браз. композиторов. Автор фп. и кам. соч., а также мемуаров.

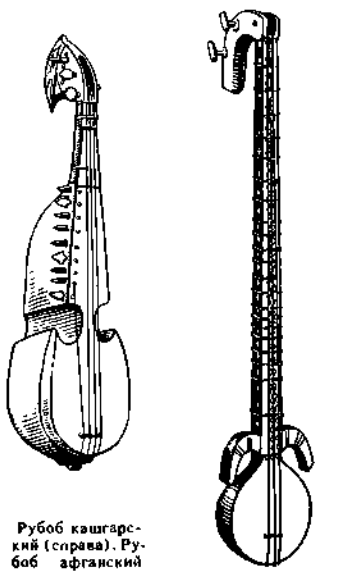
■ My young years, L., [1973] (рус. пер. фрагментов, «МЖ», 1987, № 10).

● Хентова С., А Рубинштейн, М., 1971.

РУБИНШТЕ́ЙН Николай Григорьевич (1835—81) — рус. пианист, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Брат А. Г. Рубинштейна. Занимался у Т. Куллака, А. И. Виллуана (фп.), З. Дена (муз.-теоретич. предметы). Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та (1855). Впервые выступил в концерте как пианист в 1846. Один из крупнейших пианистов 2-й пол. 19 в., концертировал преим. в Москве. Пропагандист рус. музыки, один из лучших исполнителей (зачастую первый) мн. произв. П. И. Чайковского, к-рый посв. ему 1-ю симф., 2-й концерт для фп. с орк., «Русское скерцо» для фп. и др. (написал также на смерть Р. фп. трио «Памяти великого художника»). Р. также посвящены «Исламей» Балакирева, «Фантазия на темы „Афинских развалин"» Листа. Р. способствовал формированию рус. дирижёрской школы. Под его упр. впервые исполнены 1—4-я симф., увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», симф. фантазия «Франческа да Римини», «Итальянское каприччио» и др. произв. Чайковского. Дирижируя оперными спектаклями Моск. конс., Р. осуществил первую пост. оперы «Евгений Онегин» (силами учащихся). Муз.-обществ. деятельность Р. носила просветит. характер. Один из инициаторов создания Моск. отд. РМО (с 1860 его пред. и дирижёр симф. концертов), организатор Муз. классов при РМО, преобразованных в 1866 в Моск. конс. (до конца жизни её проф. и директор). Среди учеников: С. И. Танеев, А. И. Зилоти, А. Ю. Зограф-Дулова, Н. А. Муромцева.

● Асафьев Б. В., Через прошлое к будущему: Их было трое..., Избр. труды, т. 3, М., 1954; Баренбойм Л. А., Н. Г. Рубинштейн, М., 1982 *О. А. Ольгина.*

РУБО́Б, рубаб, — название ряда струнных щипковых инструментов народов Ср. и Бл. Востока, Юж. и Центр. Азии. 1) Известен в Иране с 10 в., бытует также в Ср. Азии, Тибете и др. регионах. Разновидности: Р. кашгарский — с 23—25 навязными ладками на длинной шейке, с 3 рядами струн (1-й, 3-й ряды — парные; в 1-м, 2-м — игровые струны, в 3-м — резонансные); Р. дуланский — без ладков, с небольшими рожками (иногда без них), с 3 осн. рядами струн (2-й — парный; в 1-м, 2-м — мелодич. струны, в 3-м — бурдонные) и неск. резонансными струнами; Р. памирский — с менее длинной шейкой, без ладков, с 2 парными рядами мелодич. струн и 2 резонансными струнами; Р. шугнанский — с фигурной шейкой, в ниж. части долблёной и покрытой дерев. грифом-декой, крючкообразной головкой и 7 струнами (вышел из употребления); в 20 в. создано орк. семейство модернизиров. Р. 2) Щипковый (иногда щипково-смычковый) инструмент с глубоким долблёным корпусом и характерными серпообразными выемками (наподобие «эсов» скрипки) по бокам в середине корпуса, переходящего в широкую короткую шейку. Имеет мн. игровых и резонансных струн, 4—5 осн. навязных ладков и 6—7 дополнит. ладков на расширяющейся части грифа — накладной деке верх. половины корпуса (ниже выемок корпус закрывается кожаной декой). Распространён в Афганистане, республиках Ср. и Юж. Азии СССР. Имеет названия: Р. афганский, Р. таджикский, Р. бухарский.



Рубоб кашгарский (справа). Рубоб афганский

РУБЦО́В Феодосий Антонович (1904—86) — сов. фольклорист, композитор. Канд. иск-ведения (1963). Ученик М. О. Штейнберга (композиция). В 1945—50 зав. фонограмархивом Ин-та рус. языка и лит-ры АН СССР. В 1957—67 работал в Ленингр. ин-те т-ра, музыки и кинематографии. В 1948—84 преподавал в Ленингр. конс. (с 1978 проф.). Автор муз. произв.

■ Нар. песни Ленингр. области, М., 1958; Интонац связи в песенном творчестве слав. народов, Л., 1962, Основы ладового строения рус нар песен, Л., 1964, Ольшанские песни, Л.—М., 1971; Статьи по муз. фольклору, Л.—М., 1973, и др.

РУДЁНКО Бэла Андреевна (р. 1933) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1960). Ученица О. Н. Благовидовой. С 1956 солистка Укр. т-ра оперы и балета, в 1973—88 — Большого т-ра. Среди партий: Людмила, Царица ночи, Наташа Ростова. Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Тулуза, 1957). С 1977 преподаёт в Моск. конс. (с 1984 доцент). Гос. пр. СССР (1971).

● Шоачко Т., Б. Руденко. Творческий портрет, М., 1982

РУДЁНКО Лариса Архиповна (1918—81) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1960). Ученица Е. А. Муравьёвой. В 1939—70 солистка Укр. т-ра оперы и балета. Первая исп. партий во мн. произв. укр. композиторов, в т. ч. Уля Громова («Молодая гвардия»). Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. Лауреат Всес. конкурса вокалистов (1939). С 1951 (с перерывами) преподавала в Киевской конс. (с 1978 проф.). Снималась в кино.

● Гриценко Л., Л. Руденко, Київ, 1978.

РУДЗИ́НЬСКИЙ (Rudziński) Витольд (р. 1913) — польск. композитор, педагог, музыковед. Ученик Т. Шелиговского, совершенствовался у Н. Буланже и Ш. Кеклена (композиция). Автор соч. для муз. т-ра, в т. ч. опер «Отправление греческих послов» (1962, Краков), «Мужики» (1972, Варшава). Труды по ритмике, а также посв. творчеству С. Монюшко, Б. Бартока и др. С 1957 преподаёт в Варшавской муз. академии (с 1966 проф.).

РУДЗИ́НЬСКИЙ (Rudziński) Збигнев (р. 1935) — польск. композитор, педагог. Ученик П. Перковского. В 1985—87 ген. секр. Союза польск. композиторов. Автор кам. оперы «Манекены» (1985), реквиема (1971), кам.-инстр. соч. (в т. ч. «Эпиграммы», 1962; струн. квартет, 1969; «Музыка ночи», 1960). С 1973 преподаёт в Варшавской муз. академии (с 1976 доцент).

РУДНЕВА Анна Васильевна (1903—83) — сов. фольклорист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1964). Ученица К. В. Квитки. С 1945 худ. рук. нар. хора Моск. обл. филармонии, основанного П. Г. Ярковым, в 1949—54 — нар. хора Всес. радиокомитета. С 1943 преподавала в Моск. конс. (с 1969 проф.).

■ Рус. нар песни Подмосковья, М.—Л., 1951, [2]под назв. — Нар. песни Моск. обл., М., 1964; Нар. песни Курской обл., М., 1957; Рус. нар. хор и работа с ним, М., 1960, [2]1974, Курские танки и карагоды, М., 1975, Рус нар песни в многомикрофонной записи, М., 1979 (совм. с В. М. Щурочым, С. И. Пущкиной), К совр. методам анализа старинных ладов в рус. музыке. Обиходный лад в рус. нар. песне, в сб.: Вопросы методологии сов. музыкознания, М., 1981, и др.

РУДО́ЛЬФ Леопольд Морицевич (1877—1938) — сов. композитор, муз. теоретик, педагог. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова (композиция). Автор муз. произв., в т. ч. романсов, а также уч. пособий. В 1912—30 проф. консерватории в Саратове. С 1932 проф. и зав. кафедрой теории музыки Азерб. конс.

РУЖЁ ДЕ ЛИЛЬ (Rouget de Lisle) Клод Жозеф (1760—1836) — франц. поэт, композитор. Был капитаном Рейнской армии. В ночь с 25 на 26 апр. 1792 сочинил «Боевую песнь Рейнской армии» (текст и мелодию), к-рая быстро распространилась. Распевалась батальоном марсельцев, участвовавшим в штурме корол. дворца в Париже. Стала известна под назв. «Гимн марсельцев», «Песнь марсельцев», а затем — «*Марсельеза*». В 1795 объявлена Нац. гимном Франции (в эпоху Реставрации и Второй империи запрещена, как гимн утверждена при Третьей республике). «Марсельезу» оркестровал Ф. Ж. Госсек, впоследствии аранжировал для большого оркестра и двойного хора Г. Берлиоз. Среди др. соч. Р. де Л. — песни, романсы.

● Тьерсо Ж., Песни и празднества Франц. революции, пер. с франц., М., 1933; Радиге А., Франц. музыканты эпохи Великой франц. революции, пер. с франц., М., 1934.

РУЖИ́ЦКИЙ (Różycki) Людомир (1884—1953) — польск. композитор, педагог. Ученик З. Носковского (Варшавская конс.), Э. Хумпердинка (Берлинская академия музыки). Чл. «*Молодой Польши*». С 1907 дирижёр оперы и преподаватель (фп.) в консерватории во Львове. В 1912—20 жил преим. в Берлине, затем дирижёр оперы в Варшаве. С 1930 проф. консерватории в Варшаве, с 1945 — в Катовице. Автор муз.-критич. статей. Нек-рые соч. Р. утрачены в годы 2-й мировой войны 1939—45 и созданы им заново после её окончания. Р. был одним из ведущих польских композиторов 1920—40-х гг. Испытал влияние позднего *романтизма* (особенно Р. Штрауса) и *импрессионизма*. Наиб. значительны муз.-драм. и программные орк. произв. на нац.-историч. сюжеты. Особым успехом пользовались опера «Эрот и Психея» (1916) и балет «Пан Твардовский» (по роману Ю. И. Крашевского, 1920), поставленные в ряде стран. Для стиля Р. характерны ярко выраженный национальный колорит, опора на музыкальный фольклор, тяга к монументальности и повышенной экспрессии, пышность и сочность оркестровки. Гос. пр. Польши (1930), Гос. пр. ПНР (1952).

□ Оперы — Болеслав Храбрый (на материале одноим. орк. поэмы; 1909, Львов; 2-я ред. 1948, пост. 1957, г. Бытом, ПНР), Медуза (1912, Варшава; 2-я ред. 1952), Эрот и Психея (1917, Вроцлав), Казанова (1923, Варшава; новая оркестровка 1948), Беатриче Ченчи (1927, там же), Чёртова мельница (Альбатрос 13, 1931, Познань), Пани Валевская (1935, не окончена); балеты — Пан Твардовский (на материале одноим. орк. поэмы; 1921, Варшава), Аполлон и девушка (1937, Париж); оперетта Лили хочет петь (1933, Познань); для орк. — симф. поэмы Станчик (1903), Болеслав Храбрый, Пан Твардовский (обе — 1906), Мона Лиза (1911), Освобождённая Варшава (1950) и др., симф. прелюдии Варшавянка (1910), Пьета — На пепелище Варшавы (1942) и др.; концерты для инстр. с орк. — 2 для фп. (1918, 1942), для скр. (1944); кам.-инстр. ансамбли — струн. квартет, фп. трио и квинтет, сонаты для скр. с фп., для влч. с фп. и др.; для фп. — 2 сонаты, вариации, прелюдии, ноктюрны, экспромты, интермеццо, Польск. танцы и др.; хоры; вок. циклы, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. театра и др.

● Wieniawski A., L. Różycki, Warsz., 1928; Kański J., L. Różycki, [Kr., 1955]; Folga Z., «Bolesław Śmiały» L. Różyckiego jako dramat muzyczny, в кн.: Ryszard Wagner a polska kultura muzyczna, Katowice, 1964. *Ю. И. Неклюдов.*

РУ́ИС ЭСПАДЕ́РО (Ruis Espadero) Н. — см. *Эспадеро* Н.

РУЛА́ДА (франц. roulade, от rouler — катать взад и вперёд) — в пении быстрый нисходящий или восходящий пассаж, гаммообразный (диатонич. или хроматический) или построенный на *арпеджио*. Р. обычно исходит от акцентированного выдержанного звука.

РУ́МАН (Roman) Юхан (1694—1758) — швед. композитор. Чл. Корол. швед. АН (1740). С 1711 музыкант Придв. капеллы (скрипач и гобоист). В 1715—21 обучался композиции у И. К. Пепуша в Лондоне, пользовался советами Г. Ф. Генделя. С 1721 капельмейстер при корол. дворе в Стокгольме. Внёс важный вклад в развитие швед. музыки. Среди соч.: кантаты «Муз. праздник» (1725), «Существование вне дней» (1730); «Шведская месса» (ок. 1752); 21 симфония; 4 концерта для скр. с орк., 17 трио-сонат и др. инстр. соч.; многочисл. мотеты, духовные и светские песни.

● Vretblad P., J. H. Roman. 1694—1758, Bd 1—2, Stockh., 1914.

РУ́МБА (испан. rumba) — афро-амер. песенно-танц. жанр. Совр. Р. сложилась на Кубе в среде гор. и отчасти сельских негров. Р. включает пение солиста, реплики хора и собственно танец (мимико-акробатический импровизированный) под аккомпанемент ударных и шумовых инструментов. Танец исполняется парой или солистом в центре круга зрителей и музыкантов. В муз. отношении представляет собой многократное повторение, обычно вариантное, 8-тактового периода. Муз. размер 2-дольный, ритм остросинкопированный, с акцентами на слабых долях такта, темп от умеренно подвижного до быстрого. В кон. 1920-х гг. Р. получила распространение в США и странах Европы как эстр.-бытовой танец. Разновидности Р. — йамбу́, гуагуанко́, колу́мбия. Классич. образец Р. в комп. творчестве — «Румба» для орк. А. Гарсии Катурлы. Ритмич. элементы Р. использовал Д. Мийо в балете «Сотворение мира» и в финале 2-го концерта для фп. с оркестром.

● León A., Música folklórica cubana, La Habana, 1964, p. 75—81, его же, Del canto y el tiempo, La Habana, 1974.

РУ́МЕР Мария Александровна (1888—1981) — сов. педагог. Канд. иск-ведения (1935). С 1913 преподавала. В 1919—24 проф. ритмики, декан дошкольного ф-та, проректор по уч. работе Моск. ин-та ритмич. воспитания. С 1924 вела ритмику и методику её преподавания в Моск. конс. (с 1926 доцент), с 1930 зав. отд. муз. воспитания и декан муз.-пед. ф-та там же. С 1944 ст. науч. сотрудник, в 1946—65 зав. отделом муз. иск-ва Ин-та художеств. воспитания Академии пед. наук РСФСР. Автор трудов «Из опыта работы по музыке и ритмике в детском саду» (М., 1926), «Муз. грамота на основе пения» (М., 1927) и др.

РУМЫ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Истоки рум. нар. муз. творчества уходят в глубокую древность. Значит. часть рум. фольклора составляют баллады, дойны, песни (лирические, обрядовые, колыбельные, пастушьи и др.). Рум. песни одноголосны, изредка включают элементы *гетерофонии*. Широко бытуют танц. наигрыши и инстр. импровизации. Наиб. популярные инструменты — скрипка, *най, флуер, кобза, цимбалы, чимпой*. Распространению муз. фольклора во многом способствовали нар. музыканты-профессионалы *лэутары*, обычно выступавшие в составе *тарафов*.

Длительное османское иго (16 — сер. 19 вв.) тормозило развитие проф. иск-ва в стране; муз. жизнь сосредоточивалась преим. в церквах и богатых усадьбах. Начиная с 30-х гг. 19 в. происходит формирование светской проф. муз. культуры: открываются филармонич. об-ва и консерватории, создаются муз.-театр. труппы, орк. и хор. коллективы, налаживается муз.-конц. деятельность. Особых успехов проф. муз. иск-во достигает после образования гос-ва Румыния (1862). К кон. 19 в. складывается рум. комп. школа. Тесно связанное с нац. фольклором, творчество рум. композиторов в целом развивалось в традициях европ. классики и раннего *романтизма* и отличалось демократич. направленностью. В числе первых композиторов-профессионалов — А. Флехтенмахер, Э. Кауделла, Ч. Порумбеску (муз.-сценич. произв., песни), Дж. Штефэнеску (первые нац. симф. и кам.-вок. соч.), Г. Музическу, Г. Дима, позднее — Д. Кириак-Джорджеску (хор. музыка). Рум. фольклор записывал и систематизировал А. Пани, издавший сб-ки религ. и светских нар. песен.

В 1-й пол. 20 в. рум. комп. школу возглавлял Дж. Энеску, один из крупнейших европ. музыкантов, автор оперы «Эдип» (1931), симф. и кам. соч., ставших классич. образцами рум. музыки. В этот период деятельность мн. рум. композиторов достигает расцвета. Выдвигаются композиторы М. Жора (один из основоположников совр. рум. балетной музыки и «отец рум. романса»), М. Андрику, Д. Куклин (симф. и кам. соч.). Достижением нац. иск-ва стали муз.-сценич. произв. С. Драгоя (нар.-психологич. драма «Напасть», 1927), П. Константинеску (комич. опера «Бурная ночь», 1934) и др. Ведущими предст. музыкознания были историки Т. Бурада и Дж. Брэзул, фольклорист К. Брэилою. В 1920 в Бухаресте создано Об-во рум. композиторов (с 1949 — СК СРР). Наряду с композитором, скрипачом и дирижёром Дж. Энеску, мировую известность получили также рум. пианисты Д. Липатти, К. Хаскил, дирижеры А. Алессандреску, Дж. Джорджеску, И. Перля, певцы К. Даркле, Ф. Кристофоряну, Д. Поповичи-Байрейт, Е. Теодориян, В. Урсуляк.

После освобождения страны от фашизма и провозглашения Р. республикой (1947) в истории нац. музыки наступил новый этап. В оперном творчестве особое внимание уделяется героич. темам («Панэ Лесня Русалим» Константинеску, 1955; «Господарь Йон Лютый», «Восстание», «Девушка с гвоздиками» Г. Думитреску, 1955—60; триптих кам. опер «Прометей», «Мариана Пинеда», «Допрос на заре» Д. Поповича, 1958—74). В 60—80-х гг. создаются оперные произв. на темы и сюжеты мировой лит-ры — «Гамлет» (1969), «Ифигения — жертва» (радиоопера, 1968) Бентою; трилогия «Орестея» А. Строе (1977—85), «Иона» А. Виеру (1976) и др. Дальнейшее развитие получает балетная музыка («Возвращение из глубин» Жоры, 1959; «Янку Жиану», 1964, и «Пламя», 1974, М. Кириака; «Принц и нищий» Л. Профеты, 1963, и др.). Утверждаются такие демократич. жанры, как массовая песня (Г. Думитреску, Й. Киреску и др.), оратория, кантата на историч. и революц. темы (оратории «Тудор Владимиреску» Думитреску, 1950; «Созвездие человека» Т. Олаха, 1960, и др.). Композиторы продолжают разрабатывать симф. и кам.-инстр. жанры (П. Бентою, В. Г. Бергер, З. Ванча, А. Виеру, Й. Думитреску, Т. Олах, Д. Попович, А. Строе, С. Тодуцэ, К. Цэраину), создают произв. в жанрах оперетты, эстр. музыки и песни (Г. Дендрино, Н. Киркулеску, Ф. Комишел, Л. Профета). Деятельность музыкантов Румынии, разл. аспекты мирового муз. иск-ва отражены в трудах музыковедов З. Ванчи, В. Космы, О. Л. Космы, В. Томеску; проблемы рум. фольклора — в работах Т. Александру, Т. Бредичану, С. Драгоя, Э. Комишел, Г. Чобану.

Среди известных исполнителей: дирижёры — М. Басараб, К. Сильвестри, М. Бредичану, А. Чолан; певцы — Д. Оханесян, З. Палли, А. Флореску, Н. Херля, Е. Черней, П. Штефэнеску-Гоангэ; пианист — В. Георгиу; скрипачи — Й. Войку, Ш. Руха, М. Мартин.

В СРР работали (1988): более 10 муз. т-ров, в т. ч. т-ры оперы и балета в Бухаресте (1921), Клуж-Напоке (1919), Тимишоаре (1947), Яссах (1956); ок. 20 симф. орк.; кам. орк. и кам.-инстр. ансамбли; оркестры и ансамбли нар. музыки (в осн. самодеятельные); хор. коллективы, в т. ч. кам. хор Бухарестской конс. «Мадригал»;

консерватории в Бухаресте, Яссах (обе — 1864), Клуж-Напоке (1920); СК СРР. С 1958 проводятся Междунар. фестивали им. Дж. Энеску (Бухарест).

● Лейтес Р., Заметки о рум. музыке XX в., в сб.: Проблемы муз. науки, в. 1, М., 1972; Страницы истории рум музыки. Сб. ст., [пер. с рум.], М., 1979, Мартынов И., Рум. нар. музыка, в его сб.: О музыке и ее творцах, М., 1980, Breazul G., Pagini din istoria muzicii românești, [t. 1—5], Buc., 1966—81, Brâncuși P., Istoria muzicii românești, Buc., 1969; Cosma O. L., Hronicul muzicii românești, v. 1—7, Buc., 1973—86; Cosma V., Două milenii de muzică pe pământul României, Buc., 1977; Alexandru T., Romanian folk music, Buc., 1980; Ciobanu G., Etudes de musique ancienne, Buc., 1984; Vasile V., Profiluri de muzicieni români..., v. 1, Buc., 1986.

Р. Э. Лейтес

РУМЫ́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА, «Опера Ромынэ» («Opera Română»), — ведущий муз. т-р Румынии. Создан в Бухаресте (1921) на базе муз. об-ва «Опера», организованного Дж. Энеску и др. (1919). С 1944 — Рум. т-р оперы и балета, с 1968 — «Опера Ромынэ». До 1940 спектакли шли в здании Лирич. т-ра, затем — в разных помещениях, с 1953 — в новом здании. Т-р гастролирует (в СССР в 1960, 1984).

РУНО́В Виктор Сергеевич (1907—68) — сов. композитор, воен. дирижёр. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1943). Чл. КПСС с 1944. С 1936 дирижёр оркестра Моск. воен. уч-ща, с 1941 — Высш. школы войск МВД, в 1944—54 — Моск. пограничного воен. уч-ща. Автор муз. произв., в т. ч. для дух. оркестра. Р. принадлежит пособие «Как организовать самодеят. духовой оркестр» (М., 1956, [3]1963).

РУ́НЫ (фин., ед. ч. runo), руни́ческие пе́сни, — песни прибалтийско-фин. народов (см. *Карельская музыка, Финляндии музыка, Эстонская музыка*). Возникли при первобытнообщинном строе (предположительно, не позднее 1-го тыс. до н. э.); в поэтике нашли отражение черты разных историч. периодов. В Эстонии и Карелии бытуют поющие. Р. преим. одноголосны, характерно чередование запевалы и группы певцов; в Юж. Эстонии встречается бурдонное многоголосие (см. *Бурдон*), у эст. этнич. группы сету распространено многоголосие, гетерофонное в своей основе (см. *Гетерофония*). Осн. жанры эст. Р.: трудовые, календарные и семейные обрядовые, игровые, лирико-эпич. и лирические; в карел. Р. доминируют эпич. и лирические. Для безрифменных руничс. стихов типичны сочетание квантитативной и ударной (чаще 8-сложный стих) метрики — т. н. калевальская метрика, повторы и богатые аллитерации, параллелизмы, гиперболы. Муз. стилистику Р. характеризуют: силлабич. строение (слог — тон); многократное повторение короткого напева, соответствующего одной или двум 8-сложным строкам стиха; узкий мелодич. диапазон. Различаются древнейший слой Р. (с однострочными терцово-квартовыми напевами) и более поздний (с преобладающими двухстрочными квинтово-секстовыми напевами). Тексты практически не имеют закреплённых мелодий, однако, кроме речитативных напевов, общих для разл. жанров, существуют и напевы, специфические для определ. жанров (напр., сев.-эст. качельные и южно-эст. пастушьи Р.) с более развитой мелодикой. Карело-финно-ижорские Р. (записаны и обработаны Э. Лённротом, 1849) составляют «Калевалу», эст. Р. — «Калевипоэг» (составлен Ф. Крейцвальдом, 1861). Ряду совр. композиторов принадлежат обработки Р. (у В. Тормиса — обработки эст., карел., ливских, водских, ижорских Р.).

● Керснер Л. М. (сост.), Карел. нар песня, М., 1962, Песни Карел. края, Петрозаводск, 1977; Тампере Х., Эст нар. песня, Л., 1983; Tampere H., Eesti rahvalaule viisidega, t. 1—5, Tallinn, 1956—65.

О. В. Фраёнова.

РУ́ПИН (Рупинин) Иван Алексеевич (1792—1850) — рус. певец (тенор), композитор, собиратель нар. песен. Из крепостных. Получив вольную, работал в Петербурге (учитель пения, с 1843 хормейстер итал. оперы). Автор романсов и песен, в их числе ставшая народной «Вот мчится тройка удалая». Собирал, обрабатывал, исполнял в концертах рус. нар. песни. Опубликовал сб-ки, в к-рые впервые вошли песни «Не шуми, мати зелёная дубравушка», «Ах, не одна во поле дороженька».

■ Нар. рус. песни. Аранжированные для голоса с аккомпанементом фп. и для хора, М., 1955, и др.

РУСА́НОВ Валериан Алексеевич (1866—1918) — рус. гитарист, композитор, муз. писатель. Выступал в концертах. В 1906 организовал оркестр нар. инстр., с 1908 дирижировал оркестром при Моск. об-ве любителей игры на нар. инстр. В 1904—06 редактор-издатель муз.-лит. журн. «Гитарист». Автор многочисл. пьес для 7-струн. гитары, а также очерков о гитаристах, в т. ч. «Гитара и гитаристы» (в. 1 — «М. Т. Высотский...», в. 2 — «Гитара в России» [А. О. Сихра], М., 1899—1901).

РУСЕНБЕ́РГ (Rosenberg) Хильдинг (р. 1892) — швед. композитор, дирижёр. Один из видных представителей совр. швед. комп. школы. Автор 6 опер, в т. ч. «Марионетки» (1939, Стокгольм), «Остров блаженства» (1945, там же); балетов «Орфей в городе» (1938, Стокгольм), «Каин и Авель» (1964, швед. ТВ) и др.; ораторий, кантат, 8 симф. (1917—74) и др. орк. соч.; концертов с орк. для фп., для скр., для влч.; 12 струн. квартетов; кам.-инстр. ансамблей; фп. соч. и др. Гастролировал как дирижёр во мн. странах мира.

● Pergament M., H. Rosenberg, a giant of modern Swedish music, Stockh., 1956; Lyne P. H., H. Rosenberg. Catalogue of works, Stockh., 1970.

РУСЛА́НОВА Лидия Андреевна (1900—73) — сов. эстр. певица. Засл. арт. РСФСР (1942). Начала выступать с 1917. В 1933—48 артистка муз.-эстр. управления Гос. объединения муз., эстр. и цирковых предприятий, с 1953 — ВГКО. Гл. место в репертуаре занимали рус. нар. песни, к-рые она исполняла распевно, с широкой удалью или проникновенной сердечностью и лиризмом, юмором. Была первой исполнительницей мн. песен сов. композиторов. В совершенстве владела иск-вом импровизации.

● Л. Русланова в воспоминаниях современников, М., 1981.

РУССЕ́ЛЬ (Roussel) Альбер (1869—1937) — франц. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Был офицером воен.-морского флота, в 1894 вышел в отставку, посвятил себя музыке. Занимался у В. д'Энди. Пред. Нар. муз. федерации (с 1935). Ранние произв. выдержаны в импрессионистских традициях (балет «Пир паука», 1913, Париж), позже Р. был одним из крупнейших предст. *неоклассицизма* во франц. музыке (балет «Вакх и Ариадна», 1930; 2-я, 4-я симф.). Существ. место в творчестве Р. занимает античная тематика (опера-сказка «Рождение лиры», по Софоклу, 1924). В музыке Р. отразились впечатления от поездки по странам Востока (опера-балет «Падмавати», на сюжет древней инд. легенды, 1918). Одним из первых использовал в европ. музыке кит., инд. и др. лады. В 1902—14 преподавал в «Схола канторум» (с 1913 проф.). Среди учеников: Э. Сати, Роланд-Манюэль, Б. Мартину.

□ Оперы, в т. ч. опера-балет Падмавати (1923, Париж), опера-сказка Рождение лиры (1925, Париж), Завещание тёти Каролины (1936, Оломоуц; 1937, Париж), балеты — Вакх и Ариадна (1931, Париж), Эней (с хором, 1935, Брюссель) и др.; для орк. — 4 симф. (1906—34), симф. поэмы, в т. ч. Воскресение (по Л. Н. Толстому, 1903) и др., концерт для фп. с орк. (1927); кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп., для орг.; музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. к пьесе Р. Роллана «14 июля» (совм. с др. авторами, 1936, Париж)

● Филенко Г. Т., Франц. музыка 1-й пол. XX в., Л., 1983; её же, Руссель, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984; Bernard R., A. Roussel, P., 1948.

РУ́ССКАЯ МУ́ЗЫКА. Истоки Р. м. восходят к культуре и быту вост.-слав. племён, населявших территорию Др. Руси до образования в 9 в. первого рус. гос-ва (Киевская Русь). Языческие обряды славян включали заклинания, пение, игру на муз. инстр. (уже в 6 в. были широко распространены *гусли*). Следы древних языческих верований сохранились в календарно-обрядовых (связаны с циклом сельскохозяйств. работ) и семейно-обрядовых (плачи, причитания, песни свадебного обряда) песнях. Боевые песни славянских дружин послужили основой героич. рус. эпоса (расцвет в 10—11 вв.), сложившегося впоследствии в циклы *былин* (старин). К высоким достижениям нац. иск-ва принадлежит лирич. нар. песня (распространилась в 16—17 вв.). С 16 в. бытуют историч. песни, а также песни социального протеста. Гл. носителями фольклорной традиции и проф. музыкантами на Руси долгое время были *скоморохи*. Их муз. инструментарий включал гусли, трубы, сопели, бубны, гудки. Другой тип певца — Боян, прославлявший князя и его дружину. С принятием христианства развивается *церковная музыка* — единств. вид письменного проф. муз. иск-ва Др. Руси. Первоначально заимствованная из Византии, она затем приобрела своеобразные нац. черты (см. *Знаменный распев*). Большую роль в развитии церк.-певч. иск-ва сыграла школа моск. распевщиков (сер. 16 в.) во главе с Саввой Роговым; среди его учеников и последователей — Федор Крестьянин, Стефан Голыш, Иван Нос.

Во 2-й пол. 17 в. формируются новые муз. традиции, вызванные изменением условий обществ. жизни, а также религ. мировоззрения. Одноголос. знаменный распев вытесняется пришедшим с Украины более красочным многоголос. *партесным пением*, теоретич. обоснованию к-рого посв. труд Н. П. Дилецкого «Мусикийская грамматика» (на польск. яз., 1675; на церк.-слав., 1677; на рус., 1679, 1681). В кон. 17 — нач. 18 вв. складывается школа мастеров многоголос. хор. письма, среди виднейших её представителей — В. П. Титов, Н. Калашников, Н. Бавыкин, Ф. Редриков. Высшей формой их творчества явился духовный хор. концерт a cappella. Получает распространение многоголос. бытовая песня — *псальма, кант*. Реформы Петра I подготовили почву для утверждения в России новых форм муз. жизни, заимствованных в Зап. Европе. Наблюдается оживление светского иск-ва. Возникают инстр. капеллы при дворе, а также в домах вельмож, помещиков, развивается любительское музицирование (популярность приобретают столовые гусли и клавесин). В 1730-х гг. создана придв. итал. опера (позже — также французская), в 1750-х гг. в Москве и Петербурге появились иностр. оперные антрепризы. Существовало 2 придв. оркестра и придв. хор (см. *Ленинградская академическая капелла*). В России работали известные итал. композиторы — Ф. Арайя (автор музыки к первому рус. оперному либр. «Цефал и Прокрис», написанному А. П. Сумароковым; опера исп. в 1755 рус. артистами), Б. Галуппи, Т. Траэтта, Дж. Паизиелло, Дж. Сарти, В. Манфредини, В. Мартин-и-Солер, Д. Чимароза и др. Оперные спектакли давались в ряде провинциальных городов, а также в крепостных т-рах П. М. Волконского, Н. П. Шереметева, А. Р. Воронцова. С 1770-х гг. устраивались публичные концерты, возникли публичные т-ры: в Москве — М. Медокса и П. В. Урусова (1776; с 1780 — Петровский т-р, ныне *Большой театр СССР*), в Петербурге — К. Книпера (1779), Каменный (Большой) т-р (1783; см. *Ленинградский театр оперы и балета*), на сцене к-рых выступали артисты Е. С. Сандунова, А. М. Крутицкий, А. Г. Ожогин и др. В последней трети 18 в. под воздействием идей рус. просветительства начала формироваться нац. комп. школа.

Появились первые печатные сб-ки нар. песен — В. Ф. Трутовского (СПБ, 1776—95), Н. А. Львова и И. Прача (СПБ, 1790). Ведущим жанром 18 в. становится опера, зачастую приближающаяся к бытовой комедии с муз. номерами («Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского, на текст А. О. Аблесимова, 1779). Более сложные оперные формы встречаются в творчестве В. А. Пашкевича, Е. И. Фомина, Д. С. Бортнянского. В сер. 18 в. возник новый жанр кам. вок. лирики — «*российские песни*», авторами к-рых в кон. 18 в. выступили Ф. М. Дубянский, О. А. Козловский. Развитию инстр. жанров способствовало творчество Д. С. Бортнянского и И. Е. Хандошкина — основоположника рус. скр. школы. Д. С. Бортнянский и М. С. Березовский явились создателями рус. хор. концерта.

В нач. 19 в. в Р. м. проявились романтич. тенденции, отсюда интерес к нар.-эпич. сюжетам (опера «Илья-богатырь» Кавоса, 1806), сказочной фантастике (опера «Днепровская русалка», 3-я и 4-я части — С. И. Давыдова, 1805 и 1807). Крупнейший предст. романтич. направления в рус. опере — А. Н. Верстовский, лучшая опера к-рого — «Аскольдова могила» (1835). Широкое распространение получил романс, тесно связанный с рус. поэзией (особенно с творчеством А. С. Пушкина). Среди мастеров демократич. песенной лирики — А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, А. Л. Гурилёв.

Принципиально новый этап развития Р. м. в 19 в. связан с творчеством М. И. Глинки — основоположника нац. муз. классики. Он поставил рус. муз. школу в один ряд с ведущими муз. школами Европы и определил дальнейшую направленность рус. культуры; к классич. образцам принадлежат его оперы («Жизнь за царя», 1836; «Руслан и Людмила», 1842), симфонические («Камаринская», «испанские увертюры» — «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде»), кам.-инстр. и вок. (выделяются романсы на сл. Пушкина) произв. Творчество Глинки стимулировало развитие исполнит. иск-ва (велик вклад в рус. муз. культуру певцов О. А. Петрова, А. Я. Петровой, Е. А. Семёновой, позже Ф. И. Стравинского и др.), критич. мысли (работы В. Ф. Одоевского, Н. А. Мельгунова, Я. М. Неверова, В. В. Стасова, А. Н. Серова, Г. А. Ларош а и др.). В творчестве А. С. Даргомыжского, младшего современника и последователя Глинки, нашли преломление тенденции критич. реализма 1840—60-х гг.

Обществ. подъём 1850—60-х гг. отразился и в муз. культуре: более интенсивной становится конц. жизнь, создаются основы проф. муз. образования. В 1859 по инициативе А. Г. Рубинштейна и др. муз.-обществ. деятелей основано *Русское музыкальное общество* в Петербурге (его отделения — в Москве, 1860, и др. городах), открываются Петерб. (1862) и Моск. (1866) консерватории. В Петербурге была создана Г. Я. Ломакиным и М. А. Балакиревым *Бесплатная музыкальная школа* (1862). Демократич. идеи 60-х гг. нашли воплощение в творчестве группы композиторов, получившей наим. «*Могучая кучка*». Входившие в неё М. А. Балакирев, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи развивали традиции Глинки и Даргомыжского, выступали за народность, реализм, нац. стиль в иск-ве. По общей демократич. устремленности к «кучкистам» близок П. И. Чайковский, не разделявший, однако, нек-рые из их взглядов. Творчество Чайковского посв. прежде всего раскрытию душевного мира психологически сложной личности. В музыке 19 в. центр. жанром продолжала оставаться опера. Были созданы такие шедевры, как «Борис Годунов» (1869; 2-я ред. 1872), «Хованщина» (1883), «Евгений Онегин» (1878), «Пиковая дама» (1890), «Снегурочка» (1881), «Садко» (1896), «Царская невеста» (1898), «Князь Игорь» (1890) и др. Существ. вклад в оперный жанр внёс А. Н. Серов. Классич. период рус. балета связан с творчеством Чайковского, позднее — А. К. Глазунова. Во 2-й пол. 19 в. родилась классич. рус. симфония в творчестве Чайковского и Бородина. Большая роль отводилась программному симфонизму («Тамара» Балакирева, «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Ромео и Джульетта» Чайковского и др.). К лучшим образцам в кам.-инстр. жанре принадлежат ансамбли Чайковского и Бородина, в кам.-вок. — романсы «кучкистов» и Чайковского. Высокие достижения наблюдались в области фп. музыки (концерты для фп. с орк. Чайковского, фп. фантазия «Исламей» Балакирева, фп. цикл «Картинки с выставки» Мусоргского). Стремительно развивалась исполнит. культура (А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, К. Ю. Давыдов и др.).

В 1880—90-х гг. формируется творчество А. К. Глазунова, С. И. Танеева, А. К. Лядова, А. С. Аренского, Вас. С. Калинникова, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Т. Гречанинова, С. М. Ляпунова и др. Преемственно связан с «Могучей кучкой» *Беляевский кружок*, возникший в 1880-х гг. Этот период отмечен нек-рой академизацией новаторских принципов «кучкистов», особым вниманием композиторов к проблемам мастерства (в т. ч. интерес Танеева и Глазунова к полифонии).

В Р. м. нач. 20 в. нашли воплощение идеи, связанные с революц. подъёмом (в частности, в операх «Кащей бессмертный» и «Золотой петушок» Римского-Корсакова). Атмосфера того времени (ожидание близящихся перемен) отразилась в творчестве А. Н. Скрябина и С. В. Рахманинова. Происходит переакцентировка роли жанров. Опере предпочитается симф. и кам. музыка. В симф. жанре сближаются традиции «кучкистов» и Чайковского (симфонии Глазунова, Рахманинова), возникает новый тип симф. поэмы («Поэма экстаза» и «Прометей» Скрябина). Высокие достижения наблюдаются в области кам.-инстр. (творчество Танеева, Глазунова) и фп. (соч. Скрябина, Рахманинова, Н. К. Метнера) музыки. В кам.-вок. лирике наряду с романсами Рахманинова, Танеева, Метнера выделяются произв. С. Н. Василенко, Н. Н. Черепнина, Р. М. Глиэра и др. Расцветает хор. культура («Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» Танеева, «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение» и «Колокола» Рахманинова, а также соч. А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского). Во 2-м десятилетии 20 в. складывается творчество И. Ф. Стравинского (балеты «Петрушка» и «Весна священная») и С. С. Прокофьева («Скифская сюита», балет «Про шута...», фп. произв.), к-рые утверждали новаторские стилевые и жанровые принципы. Кон. 19 — нач. 20 вв. — яркий период в истории исполнит. иск-ва. Прославили рус. вок. школу Ф. И. Шаляпин, А. В. Неждановa, Л. В. Собинов, И. В. Ершов, пианистическую — Рахманинов, скрипичную — Л. С. Ауэр, И. В. Гржимали, виолончельную — А. А. Брандуков, А. В. Вержбилович и др.

Октябрьская революция 1917 выдвинула новые задачи перед деятелями муз. культуры. Р. м. развивается в русле многонац. сов. иск-ва (*см. Советская музыка*). Оказав большое воздействие на др. нац. муз. культуры, она в то же время обогатилась их самобытными чертами. В становлении рус. сов. музыки немаловажна роль композиторов старшего поколения — Глазунова, Ипполитова-Иванова, Кастальского, Глиэра, Василенко, А. Ф. Гедике, М. Ф. Гнесина, исполнителей и педагогов К. Н. Игумнова, А. Б. Гольденвейзера, Л. В. Николаева. 1920-е гг. отличались обилием творч. группировок (см. *Российская ассоциация пролетарских музыкантов* и *Ассоциация современной музыки*). Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апр. 1932 «О перестройке лит.-художеств. организаций» положило начало формированию СК в Москве и Ленинграде (см. *Союз композиторов СССР*).

Новая тематика музыки складывалась уже в песнях Гражданской войны 1918—20, затем в ряде опер (в т. ч. В. М. Дешевова, Л. К. Книппера), балетов (был создан первый сов. репертуарный балет на совр. тему— «Красный мак», 1927; с 1957 под назв. «Красный цветок»), симф. произв. («Завод» А. А. Мосолова, 1926), кантат (первая сов. оратория «Путь Октября», написанная композиторами, входившими в «*Пролеткульт*», 1927), ставших первым опытом воплощения совр. темы. В развитии сов. симфонизма основополагающим было творчество Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича. Существ. вклад в этот жанр внесли В. В. Щербачёв, А. И. Хачатурян, Г. Н. Попов, М. С. Вайнберг, В. Н. Салманов, С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Б. А. Чайковский, А. Г. Шнитке, А. Я. Эшпай. Наивысшие достижения в области оперы связаны с произв. С. С. Прокофьева («Огненный ангел», 1927, и др.) и Д. Д. Шостаковича («Нос», 1928; «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»), 1932, 2-я ред. 1956]. Среди опер на сов. тематику (в т. ч. революц., о событиях Великой Отечеств. войны 1941—45 и мирной жизни): «Тихий Дон» (1935), «В бурю» (1939; 2-я ред. 1952); «Семён Котко» (1939) и «Повесть о настоящем человеке» (1948) Прокофьева, «Семья Тараса» (1947; 2-я ред. 1950); «Не только любовь» Щедрина (1961), «Виринея» Слонимского (1967), «Зори здесь тихие» Молчанова (1973), «Горячий снег» Холминова (1985). Рус. истории посв. оперы «Война и мир» (1943, окончат. ред. 1952), «Декабристы» (1953); «Пётр I» Петрова (1975). Создан ряд опер на сюжеты отечеств. и зарубеж. классич. литры, в т. ч. «Кола Брюньон» («Мастер из Кламси») Кабалевского (1938; 2-я ред. 1968), «Обручение в монастыре» («Дуэнья», 1940); «Мёртвые души» Щедрина (1977). Среди кам. опер — «Записки сумасшедшего» (1959) и «Белые ночи» (1966) Буцко, «Шинель» и «Коляска» (обе — 1971), «Ванька», «Свадьба» (обе — 1984) Холминова.

В балете поднимаются темы высокого драм., героико-эпич. и философского звучания: «Пламя Парижа» (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1934), «Лауренсия» (1939). Одна из вершин сов. балета — «Ромео и Джульетта» (1936). Яркие произв. в балетном жанре созданы Хачатуряном («Спартак», 1954), А. П. Петровым («Сотворение мира», 1971), Слонимским («Икар», 1971), Щедриным («Аниа Каренина», 1972; «Чайка», 1980), Тищенко («Ярославна», 1974), Эшпаем («Ангара», 1975), Хренниковым («Любовью за любовь», 1976), В. А. Гаврилиным («Анюта», 1986).

Широкое развитие получили жанры хор. музыки — от песни до оратории и кантаты. Истоки сов. песенного творчества восходят к боевой революц. пролетарской песне. Огромную мобилизующую роль сыграла песня в годы Великой Отечеств. войны. Важные темы, в т. ч. борьба за мир, поднимаются в послевоен. песнях. Популярны песни А. В. Александрова, М. И. Блантера, И. О. Дунаевского, В. Г. Захарова, С. А. Каца, Э. С. Колмановского, Б. А. Мокроусова, В. И. Мурадели, А. Г. Новикова, А. И. Островского, А. Н. Пахмутовой, А. П. Петрова, Д. Я. Покрасса, В. П. Соловьёва-Седого, С. С. Туликова, Д. Ф. Тухманова, О. Б. Фельцмана, М. Г. Фрадкина, Я. А. Френкеля, Т. Н. Хренникова, В. Я. Шаинского, А. Я. Эшпая и др. Песня входит во многие произв. крупной формы — оперы, симфонии. Она является основой лучших оперетт И. О. Дунаевского, Ю. С. Милютина и др. Созданы яркие образцы кантатно-ораториального жанра: «Александр Невский» Прокофьева (1939), «На поле Куликовом» Шапорина (1939), «Поэма памяти Сергея Есенина» (1956), «Патетическая оратория» (1959), «Курские песни» (1964), концерт «Пушкинский венок» (1979) Г. В. Свиридова, «Поэтория» Щедрина (1970), «Поднявший меч» (1961), «Сокровенны разговоры» (1975) Н. Н. Сидельникова, «Военные письма» (1972), «Перезвоны» (1982) Гаврилина и др. В развитие кам. вок. и инстр. музыки внесли вклад А. Н. Алексан-

дров, Мясковский, Прокофьев, Свиридов, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин, Шостакович, Б. А. Чайковский, Тищенко, Гаврилин, С. А. Губайдулина, Э. В. Денисов, А. Г. Шнитке и др.

Среди виднейших представителей муз.-исполнит. культуры: дирижёры — В. И. Сук, Н. С. Голованов, В. А. Дранишников, А. Ш. Мелик-Пашаев, А. В. Гаук, А. М. Пазовский, С. А. Самосуд, Е. А. Мравинский, К. К. Иванов, К. П. Кондрашин, Г. Н. Рождественский, Е. Ф. Светланов, Ю. Х. Темирканов, Д. Г. Китаенко, В. И. Федосеев; хор. дирижёры — М. Г. Климов, Н. М. Данилов, А. В. Свешников, Г. А. Дмитревский, К. В. Птица, А. А. Юрлов, В. Г. Соколов, В. Н. Минин, В. А. Чернушенко; пианисты — Г. Г. Нейгауз, В. В. Софроницкий, М. В. Юдина, Л. Н. Оборин, Э. Г. Гилельс, С. Т. Рихтер, В. В. Крайнев, М. В. Плетнёв; скрипачи — М. Б. Полякин, Д. Ф. Ойстрах, Л. Б. Коган, В. В. Третьяков, В. Т. Спиваков, Г. М. Кремер; альтисты — В. В. Борисовский, Ф. С. Дружинин, Ю. А. Башмет; виолончелисты — С. Н. Кнушевицкий, Д. Б. Шафран, М. Л. Ростропович, Н. Г. Гутман; певцы — К. Г. Держинская, Е. А. Степанова, В. В. Барсова, Н. А. Обухова, М. П. Максакова, С. П. Преображенская, И. К. Архипова, Е. В. Образцова, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, М. Д. Михайлов, Г. М. Нэлепп, А. С. и Г. С. Пироговы, М. О. Рейзен, Н. С. Ханаев, В. А. Атлантов, Е. Е. Нестеренко; исполнители нар. песен — Л. А. Русланова, И. П. Яунзем, Л. Г. Зыкина и др.

В РСФСР работают (1988): 49 муз. т-ров, в т. ч. 15 т-ров оперы и балета, Моск. детский муз. т-р, Моск. кам. муз. т-р, Ленингр. кам. муз. т-р; 26 симф. оркестров, св. 20 проф. хоров, кам. оркестры и инстр. ансамбли и др. коллективы, а также 8 консерваторий, 2 муз.-пед. ин-та, 4 ин-та иск-в, многочисл. уч-ща, детские муз. школы. Проводятся Всерос. муз. конкурсы, в т. ч. Конкурс сов. песни (Сочи, с 1976), фестивали («Моск. осень», «Ленингр. муз. весна»; «Совр. музыка» в Горьком и др.).

● Финдейзен Н. Ф., Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до кон. XVIII в., т. 1—2, М.—Л., 1928—29; Лебедева Т. Н., Очерки и материалы по истории рус. муз. культуры, М., 1938; его же, Рус. муз. культура XVIII в., т. 1—2, М., 1952—53; Келдыш Ю. В., Рус. музыка XVIII в., М., 1965; его же, Очерки и исследования по истории рус. музыки, М., 1978, Асафьев Б. В., Рус. музыка. XIX и начало XX вв., Л., 1968, ²1979; Из истории рус. и сов. музыки, в. 1—3, М., 1971—78; История рус. музыки в 10 тт., т. 1—6, М., 1983—89; Тараканов М., Муз. культура РСФСР, М., 1987. *Л. Д. Никитина.*

РУ́ССКИЕ СЕЗО́НЫ за границей — гастрольные выступления рус. оперы и балета, организованные С. П. Дягилевым. Фактич. начало «Р. с.» — «Историч. рус. концерты» (1907, Париж) с участием Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, Ф. И. Шаляпина. С 1908 начался показ опер. Важнейшие пост.: «Борис Годунов» с Шаляпиным в гл. роли (1908, Париж), «Хованщина» (1913, Монте-Карло, Париж, Лондон), «Майская ночь» (1913). В 1909 впервые показаны балеты в пост. М. М. Фокина: «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина (художник А. Н. Бенуа), «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» (художник Н. К. Рёрих), «Клеопатра» на муз. «Египетских ночей» Аренского (художник Л. С. Бакст); солисты: А. П. Павлова, Т. П. Карсавина, В. Ф. Нижинский и др. С 1910 проводились ежегодные премьеры балетных спектаклей, первоначально балеты рус. композиторов, прежде всего И. Ф. Стравинского («Жар-птица», художник А. Я. Головин, 1910; «Петрушка», художник Бенуа, 1911; «Весна священная», пост. Нижинского, художник Рёрих, 1913, все — Париж). Затем с рус. труппой начали сотрудничать зарубежные, гл. обр. франц., композиторы («Дафнис и Хлоя» М. Равеля, пост. Фокина, художник Бакст, 1912, Париж). В 1911—13 на почве «Р. с.» образовалась постоянная труппа «Рус. балет Дягилева», постепенно утратившая нац. характер (существовала до 1929). «Р. с.» сыграли важную роль в популяризации рус. иск-ва за рубежом и в обновлении европ. балета.

● Фокин М., Против течения, Л.—М., 1962; Красовская В. М., Рус. балетный театр нач. XX в., ч. 1—2, Л., 1971—72, Kochno B., Diaghilev and the ballets russes, N. Y.—Evanston, 1970.

«РУ́ССКИЕ СИМФОНИ́ЧЕСКИЕ КОНЦЕ́РТЫ» — общедоступные концерты, проводившиеся в 1885—1918 в Петербурге (Петрограде) по инициативе М. П. Беляева. В концертах исполнялись (часто впервые) произведения отечеств. авторов (симфонические, в первые годы — также кам.-инструментальные), гл. обр. близких к *Беляевскому кружку*. Концертами дирижировали Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов и др.

РУ́ССКИЙ НАРО́ДНЫЙ ОРКЕ́СТР (Академич. рус. нар. оркестр им. Н. П. Осипова). Осн. в 1919 в Москве Б. С. Трояновским и П. И. Алексеевым, с 1936 — Гос. оркестр нар. инструментов СССР, с 1943 — Р. н. о., с 1946 — им. Н. П. Осипова, с 1969 — академический. Среди руководителей — Н. П. Осипов, способствовавший обогащению инстр. состава оркестра и созданию оригинального репертуара. Гастролирует за рубежом.

РУ́ССКИЙ НАРО́ДНЫЙ ХОР (Академич. рус. нар. хор РСФСР им. М. Е. Пятницкого) — проф. нар. хор. Организован в с. Александровское Воронежской губ. М. Е. Пятницким (худ. рук. хора в 1910—27), с 1918 базируется в Москве. С 1927 — имени М. Е. Пятницкого. В 1937 вошёл в состав Моск. филармонии. С 1940 — Р. н. х. им. Пятницкого, с 1967 — академический. В 1918 первонач. состав хора из 18 крестьян выступил перед В. И. Лениным, к-рый рекомендовал расширить конц. деятельность коллектива. В 1938 была увеличена хор. группа, созданы оркестр нар. инструментов и танц. коллектив. Среди руководителей хора — П. М. Казьмин, В. Г. Захаров, М. В. Коваль, В. С. Левашов. В репертуаре — рус. нар. песни, соч. сов. композиторов. Гастролирует за рубежом. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1959), орд. Дружбы народов (1986).

РУ́ССКОЕ МУЗЫКА́ЛЬНОЕ О́БЩЕСТВО (РМО). Существовало в 1859—1917. Осн. в Петербурге по инициативе А. Г. Рубинштейна и др. муз.-обществ. деятелей. Создано на базе *Симфонического общества*. Деятельность РМО носила просветительский характер: проводились концерты (до 1867 симф. концертами рук. А. Г. Рубинштейн, затем М. А. Балакирев, Э. Ф. Направник; устраивались также кам. вечера), конкурсы на лучшие муз. произв., были открыты муз. уч. заведения (в т. ч. все дореволюц. консерватории, начиная с Петербургской и Московской). Материально его поддерживала имп. фамилия, члены к-рой формально возглавляли об-во (с 1869 — Имп. рус. муз. об-во, ИРМО). Во главе РМО стоял К-т директоров (А. Г. Рубинштейн, Матв. Ю. Виельгорский, В. А. Кологривов, Д. В. Каншин, Д. В. Стасов). В 1860 открылось Моск. РМО, возглавляемое Н. Г. Рубинштейном; об-во проводило «регулярные» (абонементные) симф. и кам. концерты. Большая роль в его деятельности принадлежала П. И. Чайковскому, С. И. Танееву. В первые годы оба столичных об-ва существовали самостоятельно, впоследствии они, как и вновь открываемые, стали наз. отделениями (Петербургское, Московское). Были открыты отд. РМО в Киеве (1863), Казани (1864), Харькове (1871), Н. Новгороде, Саратове, Пскове (1873), Омске (1876), Тбилиси (1883), Одессе (1884) и др. городах. В 1865 принят новый устав и утверждена Гл. дирекция РМО. Просветительская деятельность РМО, несмотря на испытываемые им трудности (недостаточная правительств. субсидия, нехватка на периферии квалифицир. кадров), в целом способствовала развитию проф. муз. культуры. *М. М. Яковлев.*

РУ́ССКОЕ ХОРОВО́Е О́БЩЕСТВО — объединение любителей хор. пения. Существовало в 1878—1917 в Москве, организаторы — К. К. Альбрехт и И. П. Попов. Цель об-ва — распространение светского хор. пения, пропаганда произв. для хора a cappella отечеств. композиторов. Первоначально хор был мужским, в 1887/88 введены жен. голоса (состав доходил до 150 человек и более). Наряду с самостоят. концертами хор участвовал в симф. концертах РМО и Историч. концертах С. Н. Василенко. Дирижёры Р. х. о.: Альбрехт (1878—88), А. С. Аренский (1888—95), М. М. Ипполитов-Иванов (1895—1901 и 1905—15), В. И. Сафонов (1901—05), П. Г. Чесноков (1915—17). При Р. х. о. с 1881 функционировали классы хор. пения, в 1882—88 — духовная капелла (регенты — В. С. Орлов и Ф. А. Иванов).

РУССО́ (Rousseau) Жан Жак (1712—78) — франц. философ, писатель, композитор, муз. деятель. Разделял идеи франц. просветителей. Во время т. н. *«войны буффонов»* защищал позиции «буффонистов», выступал против условностей франц. *лирической трагедии*. Нек-рое время вёл муз. отдел «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремёсел». Отстаивал в музыке гл. роль вок. мелодии (к-рая, по его мнению, возникает из речевой интонации); призывал к демократизации оперы, утверждал, что основа иск-ва — подражание природе. Свои муз.-эстетич. взгляды Р. изложил также в «Письме о франц. музыке» (пер. с франц., в кн.: Собр. соч., т. 1, М., 1961), в собств. «Муз. словаре» («Dictionnaire de musique», P., 1768) и романе «Юлия, или Новая Элоиза» (1761). Под впечатлением итал. *оперы-буффа* Р. написал музыку и текст первой франц. комич. оперы «Деревенский колдун» (1752, Фонтенбло). Р. — один из создателей муз.-театр. жанра *мелодрамы* (сохранились отрывки его мелодрамы «Пигмалион»). Писал также романсы, инстр. произведения.

● Jansen A., J.-J. Rousseau als Musiker, B., 1884; Tiersot J., J.-J. Rousseau, P., 1912; Cotte R., J.-J. Rousseau, le philosophe musicien, Braine-le-Comte, 1976.

РУССО́ЛО (Russolo) Луиджи (1885—1947) — итал. живописец, композитор. Предст. итал. футуризма, опубл. его муз. манифест (кн. «Искусство шумов» — «L'arte dei rumori», Mil., 1913). Использовал в соч. муз.-стилизов. шумы («Встреча автомобиля с аэропланом», 1914, и др.). Сконструировал неск. механич. и электрошумовых инструментов, в т. ч. руссолофон (издавал 7 разл. шумов на любой высоте). Также автор кн. «Al di là della materia» (Mil., 1938, ²1961).

● Maffina G. F., Russolo e L'arte dei rumori, Torino, 1978.

РУ́ССОС (Ρούσσος) Демис (р. 1946) — греч. эстр. певец (лирич. тенор). Род. в Египте, с сер. 60-х гг. живёт в Греции. Учился в Афинской конс. (классы гитары, контрабаса, бузуки). В 1968 организовал ансамбль «Дитя Афродиты», с к-рым записал ряд пластинок, принесших Р. мировую известность. В репертуаре — произв., написанные им. композиторами специально для Р., песни народов разл. стран мира (исполняет на языке оригинала). Гастролирует (в СССР в 1986).

РУСТ (Rust) — семья нем. музыкантов. Фридрих Вильгельм Р. (1739—96) — скрипач, композитор. Ученик Ф. Бенды и К. Ф. Э. Баха (композиция), Дж. Тартини (скр.). С 1766 придв. капельмейстер в Дессау. Автор кантат, од, песен (в т. ч. на стихи И. В. Гёте); скр. и фп. соч.; музыки к спектаклям драм. т-ра. Его сын Вильгельм Карл Р. (1787—1855) — пианист, органист, педагог. Работал в Вене и Дессау. Автор орг. и фп. соч. Его внук Вильгельм Р. (1822—92) — органист, исследователь нем. музыки. С 1849 жил и преподавал в Берлине: в 1864—74 дирижёр Баховского об-ва,

с 1864 корол. музик-директор, с 1870 преподавал в консерватории Штерна. С 1880 кантор Томаскирхе в Лейпциге. Ред. собр. соч. И. С. Баха (т. 1—8, 1853—78). Автор церк. музыки.

РУСТА́МОВ Сеид Али оглы (1907—83) — сов. композитор, дирижёр, фольклорист, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1957). Чл. КПСС с 1945. В 1935—73 худ. рук. и гл. дирижёр оркестра нар. инстр. Азерб. радио. В 1949—52 пред. правления СК Азерб. ССР. Осн. область творчества — песня. Автор муз. комедий «Пятирублёвая невеста» (1939), «Дурна» (1947), «Жена начальника» (1960, все — Баку); 2 кантат; соч. для оркестра нар. инстр.; хоров, романсов. Р. принадлежат сб-ки обработок азерб. нар. песен и мугамов, уч. пособия, в т. ч. «Школа игры на таре» (Баку, 1935, [5]1966). С 1958 преподавал в Азерб. конс. (с 1973 проф.). Гос. пр. СССР (1951).

● Абасова Э., С. Рустамов, Баку, 1973.

РУТИ́НИ (Rutini) Джованни Марко (1723—97) — итал. композитор. Был придв. музыкантом, преподавал игру на клавесине. Как дирижёр оперной труппы Дж. Б. Локателли работал в 1758—61 в России (дирижировал также оркестром графа П. Б. Шереметева). Автор опер, кантат, инстр. произв., в т. ч. сонат для клавесина. Его сын Ферди́нандо Р. (1767—1827) — композитор, клавесинист, автор опер-буффа, инстр. произведений.

РУ́ФФО Титта — см. *Титта Руффо*.

РУ́ХА (Ruha) Штефан (р. 1931) — рум. скрипач, педагог. Засл. арт. СРР (1963). С 1958 солист Клужской филармонии. Основатель и руководитель квартета Клужской филармонии (с 1964). Гастролирует (в СССР неоднократно). Лауреат междунар. конкурсов — им. П. И. Чайковского (Москва, 1958, 3-я пр.), им. Дж. Энеску (Бухарест, 1958, 1-я пр.), им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1959, 2-я пр.). С 1963 преподаёт в Клужской конс. (профессор).

РУЧЬЁВСКАЯ Екатерина Александровна (р. 1922) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Д-р иск-ведения (1980). С 1953 преподаватель Ленингр. конс. (с 1981 проф.). Автор трудов, посв. проблемам формообразования и муз. тематизма, специфике вок. музыки.

■ Ю. В. Кочуров, Л., 1958; П. И. Чайковский, Л., 1963, [2]1978; Л. Пригожин, М.—Л., 1977; Функции муз. темы, Л., 1977; Ю. Фалик, Л., 1981, и др.

РУШКО́ВСКАЯ-ЗБОЙ́НЬСКАЯ (Ruszkowska-Zboińska) Хелена (1878 или 1880—1948) — польск. оперная певица (драм. сопрано). С 1900 пела в оперных т-рах Львова, Варшавы. Гастролировала в странах Европы и Юж. Америки. В 1919—28 солистка «Т-ра Вельки» в Варшаве. Партии: Алина («Гоплана» Желеньского), Леонора («Сила судьбы»), Дездемона и др. С 1928 выступала как конц. певица.

РЫБАКО́В Сергей Гаврилович (1867—1921) — рус. этнограф, фольклорист. Впервые опубликовал образцы музыки тюрк. народов: в работе «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» (СПБ, 1897) привёл записи 204 кирг. и тат. напевов. Записал услышанные в Ср. Азии песни тюрк. народов. Сост. совм. с А. Н. Мошиным сб. «Древние псалмы Псковского края» (СПБ, 1911). Среди др. работ: «Церк. звон в России» (СПБ, 1896), статьи «Рус. песня» («Энциклопедич. словарь Брокгауза и Ефрона», 53-й полутом, СПБ, 1899), «Курай...» («РМГ», 1896, № 1).

РЫ́БНИКОВ Алексей Львович (р. 1945) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1989). Ученик А. И. Хачатуряна. Автор рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (по П. Неруде, 1976, Москва), оперы «„Юнона“ и „Авось“» (по А. А. Вознесенскому, 1981, там же); мюзиклов, в т. ч. «Приключения Буратино» (1975); музыки к к.-ф. Среди др. соч.: симфонии, концерты с орк., произв. для фп. Пр. Моск. комсомола (1982).

РЫБНО́В Александр Васильевич (р. 1906) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1971). Чл. КПСС с 1944. Ученик Н. М. Данилина и П. Г. Чеснокова. С 1930 хормейстер, в 1958—88 гл. хормейстер Большого т-ра. Один из видных предст. сов. оперной хормейстерской школы. Р. принимал участие в постановке всех оперных спектаклей т-ра, лучший из них — «Мазепа» (1949). В 1934—50 руководитель самодеят. хора Моск. автомобильного з-да им. И. А. Лихачёва. В 1954—67 доцент Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Гос. пр. СССР (1950).

РЫ́ВКИН Александр Михайлович (1893—1951) — сов. альтист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1940). Ученик Э. Э. Крюгера (скр.). Один из организаторов (1919) и участник Квартета им. А. К. Глазунова. С 1938 вёл класс квартета в Ленингр. конс. (с 1940 проф.). Опубликовал уч.-методич. труды, в т. ч. «Система ежедневных упражнений для альта» (М., 1941). Автор обработок и переложений для струн. квартета соч. разл. композиторов.

РЫ́ВКИНД Иосиф Васильевич (1884—1920) — сов. скрипач, педагог. Ученик И. В. Гржимали. Совершенствовался в Берлине у Й. Иоахима и Э. Вирта. В 1908—14 участник берлинского струн. квартета К. Клингера и фп. трио совм. с Р. Каном и А. Вильямсом. Выступал как солист. С 1914 — в Москве. С 1918 проф. Моск. конс. (классы струн. ансамбля, струн. оркестра и скр.), где возглавил струн. квартет, в к-рый входили С. М. Розенблюм, Я. Т. Подгорный, А. Э. Глен.

РЫ́ЖКИН Иосиф Яковлевич (р. 1907) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1935). В 1929—44 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф., в 1941—43 декан историко-теоретич. ф-та, в 1940—44 зав. кафедрой теории и истории музыки). С 1948 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в АН СССР, с 1966 зав. кафедрой теории и истории музыки Моск. ин-та культуры, с 1973 проф.-консультант Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Организатор и пред. (1933—38, с перерывом) секции музыковедения и критики в СК СССР.

■ Очерки по истории теоретич. музыкознания, в. 1—2, М.—Л., 1934—1939 (совм. с Л. Мазелем), Взаимоотношения образов в муз. произведении ., в сб. Вопросы музыкознания, в. 2, М., 1955, Назначение музыки и ее возможности, М., 1962; Образная композиция муз. произведения, в сб. Интонация и муз. образ, М., 1965; Становление сов. муз. эстетики (Луначарский и Асафьев), в кн.: Из истории сов. эстетич. мысли, М., 1967; Сюжетная драматургия бетховенского симфонизма, в сб.: Бетховен, в. 2, М., 1972, и др.

РЮ́ЙТЕЛ (Рюйтель) Ингрид (р. 1935) — сов. фольклорист. Канд. филологич. наук (1970). С 1978 зав. сектором муз. фольклора Ин-та языка и лит-ры АН Эст. ССР (Таллинн). Организатор и участница мн. фольклорных экспедиций. Ред.-сост. сб-ков «Муз. наследие финно-угорских народов» (Тал., 1977), «Финно-угорский муз. фольклор и взаимосвязи с соседними культурами» (Тал., 1980), «Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров» (Тал., 1986) и автор статей в них. Гос. пр. Эст. ССР (1987).

РЮ́ТОВ Георгий Иванович (1873—1938) — сов. хор. дирижёр, композитор. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова. После Окт. революции 1917 вёл большую работу с самодеят. хор. коллективами: был организатором (1920) и худ. рук. (до 1928) хор. кружка клуба МОГЭСа, с 1937 возглавлял Ансамбль песни и танца моск. Центр. дома культуры пищевиков. Автор произв. для хора, в т. ч. «Молодая комсомолка», песен для голоса с фп. и др.

РЯБИ́НИН Александр Алексеевич (р. 1916) — сов. валторнист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1976). Ученик М. Н. Буяновского. В 1935—41 артист симф. оркестров Ленингр. радио и филармонии, в 1945—77 солист орк. Большого т-ра. В 1945—48 преподаватель Высшего уч-ща воен. дирижёров, с 1951 — Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1979 проф.).

РЯБИ́НИНЫ — рус. сказители. Трофим Григорьевич Р. (1791—1885) исполнял былины, а также, по-видимому, создавал новые редакции их текстов. С его голоса М. П. Мусоргский записал 2 былины, мелодию одной из них использовал в сцене «Под Кромами» в опере «Борис Годунов». Сын Трофима Григорьевича — Иван Трофимович Р. (1844—1909) выступал с исполнением былин в России и за рубежом. Его мелодии использовал А. С. Аренский в «Фантазии на темы Рябинина». Былины исполняли также пасынок Трофима Григорьевича — Иван Герасимович Р.-Андреев (1873—1926) и сын последнего — Пётр Иванович Р.-Андреев (1905—53), к-рый продолжал семейную традицию, а также сочинял произведения эпич. склада, посв. сов. гос. деятелям и полководцам.

РЯ́БОВ Алексей Пантелеймонович (1899—1955) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в УССР (1951). С 1929 дирижёр Харьковского, с 1941 — Киевского т-ров муз. комедии. Автор первых сов. укр. оперетт (всего 25), среди к-рых «Свадьба в Малиновке» (1938, Харьков), «Ночь в июне» (1941, Москва). Написал также кантату «Памяти Ленина» (1934), симфонию (1922) и др.

РЯ́БОВ Степан Яковлевич (1832 — после 1899) — рус. скрипач, дирижёр. С 1859 играл в орк. моск. казённых т-ров. Дирижировал оркестрами Малого (с 1873) и балетных спектаклей Большого (1875—99) т-ров, а также бальным орк. моск. Купеческого клуба. Р. называли «моск. Штраусом». Ему посв. глава «Вальс» в повести «Юнкера» Куприна.

РЯД — 1) букв. перевод оригинального наименования додекафонной серии (нем. Reihe). 2) В 12-тоновой технике — последование неповторяющихся высот (12—10 звуков), из к-рого не выводится вся ткань сочинения (в отличие от серии; напр., в 13-м квартете Шостаковича). 3) В *гармонии* — последование аккордов одинаковой структуры (Мазурка ор. 30 № 4 cis-moll Шопена; изредка встречается в доклассич. гармонии — «3 библейские сцены» Шютца, II, такты 68—71) и с одинаковым (однотипным) отношением осн. тонов («Шествие кометы» в опере «Ночь перед Рождеством», цифра 165). 4) Совокупность длительностей, тембров, нюансов и т. п. в сериальной технике (см. *Сериальность*). См. также *Ордо, Симметричные лады*.

РЯЗА́НОВ Пётр Борисович (1899—1942) — сов. композитор, педагог, музыковед, фольклорист. Ученик А. М. Житомирского (композиция). В 1925—42 преподавал композицию в Ленингр. конс. (с 1935 проф., с 1939 зав. кафедрой композиции), в 1936 и 1938—39 — также в консерваториях Тбилиси и Баку (с 1942 проф. Тбилисской конс.). Среди учеников: А. Д. Мачавариани, В. П. Соловьев-Седой, Г. В. Свиридов. Автор статей.

□ Для орк. — увертюра (1926); кам.-инстр. ансамбли — квартет (1935), сюита (для ансамбля дерев. дух. инструментов); соч. для орг., фп. (в т. ч. соната, 1925); вок. циклы Таборные песни, Саратовские частушки; обработки нар. песен и др.

● Зарицкая Р., П. Б. Рязанов, Л., 1960.

РЯ́УЗОВ Сергей Николаевич (1905—83) — сов. композитор. Ученик Р. М. Глиэра. В 1938—39, 1950—81 эксперт Всес. агентства по авторским правам. Изучал и использовал чеч., кабард., туркм., бурят., кирг., монг. фольклор. Среди соч.: оперы «О том, как кума толковала про Врангеля» (по В. В. Маяковскому, 1930), «У подножия Саян» (1952, Улан-Удэ; 1-я ред. — «Мэдэгмаша», 1948), «Белый сокол» (1957, Фрунзе); балет «Свет над долиной» (1956, Улан-Удэ); Торжеств. кантата (1946); сюита на бурят.-монг. темы для орк. (1950); концерт для фл. и струн. орк. (1936); соч. для орк. рус. нар. инструментов; кам.-инстр. ансамбли. Автор статей.

РЯ́ЭТС Яан (р. 1932) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1977). Чл. КПСС с 1964. Чл. ЦК КП Эст. ССР с 1986. С 1980 зам. пред. ВС Эст. ССР. Пред. правления СК Эст. ССР (с 1974). Ученик Х. Эллера. С 1978 преподаёт в Таллиннской конс. (с 1981 доцент). Среди учеников — Р. Кангро. Гос. пр. Эст. ССР (1972).

□ Декламаторий Карл Маркс (для чтеца, хора и орк., 1964), Маленькая оратория (1974); Школьная кантата (для детского хора и 2 фп., 1968); для орк. — 8 симф. (1957—85; в т. ч. 4-я — Космическая, 1959), Ода первому космонавту (1961), Концерт для кам. орк. (1961); концерты для инстр. с орк. — 3 для фп., для скр., для влч., 6 струн. квартетов (1955—83), 8 сонат и др. соч. для фп.; музыка к к.-ф.

С

САА́МСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

СА́АР Март (1882—1963) — сов. композитор, пианист, органист, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1952). Ученик Л. Ф. Гомилиуса (орган), Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова (композиция). Выступал как пианист и органист в Эстонии. В творчестве С. сформировался совр. стиль эст. проф. музыки (хор. и сольные песни; фп. пьесы, в т. ч. 28 прелюдий). Одним из первых (наряду с К. Креэком) оценил древний эст. (рунический) фольклор и использовал его в сочинениях. В 1943—56 проф. Таллиннской конс. В Хюпассааре (Эст. ССР) открыт мемориальный Музей С.

● Лейхтер К., М. Свар, [пер. с эст.], Тал., 1982.

САБАЛЕ́ТА (Zabaleta) Никанор (р. 1907) — испан. арфист. Ученик М. Турнье. С 1925 выступал с сольными концертами. Гастролировал во мн. странах. Прославился как виртуоз (играл на спец. арфе с 8-й педалью для включения в ниж. регистре демпфера). Оказал большое влияние на развитие арфового иск-ва 20 в. С. принадлежат многочисл. транскрипции и обработки старинной музыки. Вице-през. Междунар. ассоциации арфистов (с нач. 1970-х гг.).

САБАНЕ́ЕВЫ — рус. музыканты, братья. Борис Леонидович С. (1880—1917/18) — органист. Ученик Н. С. Зверева и П. А. Шлёцера (фп.). В 1903—05 и с 1913 преподавал в Моск. конс. (класс органа). Автор статей об органе. Леонид Леонидович С. (1881—1968) — музыковед, композитор. Ученик Н. С. Зверева и П. А. Шлёцера (фп.), С. И. Танеева (муз.-теоретич. предметы). Печатался во мн. органах рус., сов. и заруб. периодич. печати. С 1926 жил за рубежом. Был пропагандистом совр. музыки. Автор работ о А. Н. Скрябине (М., 1916), С. И. Танееве (Париж, 1930) и др. Критич. суждения С. противоречивы; нек-рые его труды по истории рус. музыки отмечены чертами вульгарной социологии. Муз. произв. С. в большинстве своём — подражания Скрябину.

САБЗА́НОВ Яхиэль Рафаилович (р. 1929) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель, педагог. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1974). Нар. арт. Тадж. ССР (1989). Чл. КПСС с 1961. Ученик Г. А. Мушеля. Один из первых тадж. композиторов, создавших произв. в жанре кантаты, симф. поэмы, концерта. Среди соч.: опера «Возвращение» (1967, Душанбе; 2-я ред. 1968, Ташкент); 4 муз. комедии; оратория «Огни Нурека» (1970), 12 кантат («Любимая партия», 1956, и др.); симф. («Памирская лирическая», 1954, «Памяти Рудаки», 1958, «Маком», 1974) и вок.-симф. («Журавли», 1976, «Мой век», 1984) поэмы; симф. сюиты; концерт для фп. с орк. (1955); романсы, песни. С 1949 преподаёт в Тадж. ин-те иск-в (с 1988 проф.; с 1978 зав. кафедрой музыковедения, с 1980 — композиции и инструментовки).

САБИ́НИНА Марина Дмитриевна (р. 1917) — сов. музыковед, критик, педагог. Д-р иск-ведения (1973). Чл. КПСС с 1955. Ученица Р. И. Грубера. В 1953—57 сотрудник редакции журн. «Сов. музыка». С 1960 младший, с 1964 ст. науч. сотрудник Всес. НИИ искусствознания. С 1948 преподаёт в разл. вузах Москвы, в 1965—70 и 1974—81 — в Моск. конс. (с 1978 проф.). Автор разделов в коллективных трудах («История рус. сов. музыки», т. 4, ч. 2, М., 1963; «История музыки народов СССР», т. 2—5, М., 1970—74; «Музыка 20 в.», кн. 2, ч. 1, кн. 4, ч. 2, М., 1977—84).

■ С. Прокофьев, [М., 1956], Об оперном стиле Прокофьева, в сб.: Прокофьев, М., 1962; «Семён Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева, М., 1963; Симфонизм Шостаковича. Путь к зрелости, М., 1965; Заметки об опере «Катерина Измайлова», в сб.: Д. Шостакович, М., 1967, Незавершённая казах. опера Прокофьева, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, М., 1969, Шостакович-симфонист, М., 1976, Заметки об опере, в сб. Сов. музыка на совр. этапе, М., 1981, Опера-оратория и моноопера, в сб. Сов. муз. т-р. Проблемы жанров, М., 1982, Мейерхольд и музыка, в сб.: Муз. современник, в. 4, М., 1983, О нек-рых режиссёрско-исполнительских тенденциях муз. т-ра, в сб. Совр. проблемы сов. муз.-исполнит. иск-ва, М., 1985, и др.

САБИ́НИНА Марфа Степановна (1831—92) — рус. пианистка. Ученица К. Шуман и Ф. Листа. С 1857 концертировала в России. Преподавала при дворе в Петербурге (1860—68). Писала фп. пьесы, романсы. Автор «Записок» (также под назв.: «Из записок», «Рус. архив», 1900, в. 4—6, 8, 1901, в. 1, 3, 5—11, 1902, в. 2), содержащих ценный фактич. материал о ряде деятелей культуры.

САБИ́ТОВ Нариман Гилязевич (Гилязетдинович) (1925—71) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1961). Чл. КПСС с 1952. Ученик А. Н. Александрова (композиция). В 1954—61 и 1969—71 гл. дирижёр Башк. т-ра оперы и балета. Один из первых проф. композиторов Башкирии. Автор детской оперы «Безусый волшебник» (1967); 6 балетов, в т. ч. «Буратино» (1960), «Гюльназира» (1963), «Люблю тебя, жизнь» (1967), «Страна Айгуль» (1971, все — Уфа); 3 кантат; «Героич. поэмы» для орк. (1950); концертов с орк. (3 для скр., для фп.); фп. пьес; хоров, романсов, песен. Гос. пр. Башк. АССР (1967, 1972).

● Бикчентаев А., Н. Сабитов, Уфа, 1968, [2] 1975.

СА́БО (Szabo) Ференц (1902—69) — венг. композитор, педагог. Нар. арт. ВНР (1962). Чл. ВКП с 1927. Ученик Л. Вейнера и З. Кодая. С 1928 рук. хором рабочего об-ва, для к-рого написал революц. песни, в т. ч. «Песню волков» (сл. Ш. Петёфи). В 1930 эмигрировал; в Берлине встречался с Х. Эйслером, создал соч. для хора и орк. «Советская звезда будет паролем». В 1932—45 жил в СССР, где написал мн. массовых песен и «Молдавскую рапсодию» (1940). В 1945 вернулся в Венгрию в качестве политработника Сов. Армии. Преподавал композицию в Высш. муз. школе в Будапеште (в 1959—67 ректор). Тема революции — основная в муз. соч. С. В произв. обращался к фольклорным элементам, стилю *вербункош*. Пр. им. Л. Кошута (1951, 1954).

□ Опера Будь честен до смерти (1975, Будапешт); оратория Восстало море (1955); кантаты, в т. ч. Ленин умер (1933), для орк. — симфония Мещепо (1952), трилогия Гусятник Мати; кам.-инстр. ансамбли; песни; обработки венг., нем. и англ. революц. песен и др.

СА́БОЛЬЧИ (Szabolcsi) Бенце (1899—1973) — венг. музыковед, педагог. Чл. АН ВНР (1955). Ученик З. Кодая (композиция), Г. Аберта (музыковедение). Был организатором, руководителем и редактором мн. муз. газет и журналов, а также Архива Бартока (с 1961; под рук. С. реорганизован в Ин-т музыковедения АН). С 1946 проф. Высш. муз. школы. С. — видный деятель движения за развитие нац. муз. культуры. Автор работ по истории музыки, монографий о зап.-европ. композиторах, по муз. психологии, эстетике, социологии, фольклористике. Труды С., основоположника совр. венг. музыковедения, отличаются широтой взглядов, ясностью идейно-теоретич. концепций. Пр. им. Л. Кошута (1951, 1965).

■ A zene története, Bdpst, 1940, [5]1974; A XIX század magyar romantikus zenéje, Bdpst, 1947; A melódia története, Bdpst, 1950, [2]1957; Népzene és történelem, Bdpst, 1954; Úton Kodályhoz, Bdpst, 1972; в рус. пер. — Гайдн и венг. музыка, «СМ», 1959, № 6; Последние годы Ф. Листа, Будапешт, 1959; Жизнь Б. Бартока в иллюстрациях, Будапешт, 1963 (совм. с Ф. Бонишем), Музыка и публика, «СМ», 1963, № 7, История венг. музыки, Будапешт, 1964.

● B. Szabolcsi septuagenario, Bdpst, 1969.

САВАНЕ́ЛИ Харлампий Иванович (1842—90) — груз. муз.-обществ. деятель, певец (баритон). Основоположник груз. проф.-муз. образования. Используя опыт рус. музыкантов, в т. ч. М. А. Балакирева, организовал в Тбилиси бесплатные курсы хор. пения. В 1873 совм. с пианистами А. И. Мизандари и К. М. Алихановым основал одно из первых проф. муз.-уч. заведений в Закавказье.

САВА́Р (Savart) Феликс (1791—1841) — франц. физик-акустик, инструментовед. Чл. Парижской АН (1827). Автор трудов по оптике, акустике. В музыковедении известен работами о физич. основах муз. инструментов. Изучал с точки зрения акустич. возможностей скрипки итал. мастеров. Совм. с Ж. Б. Вильомом исследовал плотность древесины, используемой для их изготовления. Стремился усовершенствовать звук скрипки, предложил новую форму инструмента (не вошла в практику).

САВЁЛОВА Зинаида Филипповна (1862—1943) — сов. музыковед, библиограф, переводчик. Д-р иск-ведения (1941). Ученица С. И. Танеева, Б. Л. Яворского, М. В. Иванова-Борецкого. Относится к числу первых рус. музыковедов-библиографов. Перевела на рус. яз. ряд музыковедч. сочинений, в т. ч. кн. «И. С. Бах» А. Швейцера (М., 1934).

Среди др. работ — «С. И. Танеев в его библиотеке» (в кн. «С. И Танеев. Личность, творчество, документы его жизни», М.—Л., 1925).

САВРА́НСКИЙ Леонид Филиппович (1876—1966) — сов. певец (драм. баритон), педагог. Нар. арт. РСФСР (1934). С 1903 работал в оперных т-рах мн. городов России, в 1912—44 солист Большого т-ра. Среди партий: Грязной, Демон, Амонасро; Скарпиа (первый исп. на сцене Большого т-ра). В 1948—54 преподавал в Моск. конс. (с 1952 проф.). Среди учеников — И. К. Архипова.

СА́ВЧЕНКО Аркадий Маркович (р. 1936) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1985). С 1960 солист Белорус. т-ра оперы и балета. Среди партий: Евгений Онегин, Томский, Елецкий, Дон Жуан, Фигаро, Риголетто, Эскамильо. Первый исп. мн. партий в операх белорус. композиторов, в т. ч. Максим Богданович, Михал («Зорка Венера» и «Новая земля» Семеняко), Сенатор Фоскари («Джордано Бруно» Кортеса), Кизгайло («Седая легенда» Смольского). Выступает как кам. певец. Гастролирует за рубежом.

САВШИ́НСКИЙ Самарий Ильич (1891—1968) — сов. педагог, пианист. Ученик Л. В. Николаева. Выступал в концертах. С 1926 проф. Ленингр. конс. (с 1933 зав. кафедрой, в 1940—51 декан фп. ф-та). Большое внимание уделял муз. развитию детей, разработке слухового метода муз. воспитания. Один из организаторов и первый директор (с 1936) спец. муз. школы-десятилетки при Ленингр. конс. Автор книг и статей о фп. иск-ве и педагогике. Среди учеников: С. Б. Вакман, М. Я. Хальфин.

САГА́ТОВ Маисур (р. 1939) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1983). В 1963—74 гл. редактор муз. вещания Казах. радио, с 1974 ст. муз. редактор Репертуарного совета Мин-ва культуры Казах. ССР. Автор балета «Алия» (1977, Алма-Ата), симфонии (1963), симф. сюиты «Солнце над аулом» (1971), концерта для скр. с орк. (1968), кюя для скр. с кам. орк. (1966), произв. для эстр. орк. и др. Пр. Ленинского комсомола Казахстана (1967).

САГЫРБА́ЕВ КУРМАНГАЗЫ́ — см. *Курмангазы Сагырбаев.*

СА́ДЛО (Sádlo) Карел Православ (1898—1971) — чехосл. виолончелист, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. арт. ЧССР (1962). Один из организаторов, с 1955 пред. секции музыкантов-исполнителей СК ЧССР. В 1935—39 участник квартета Пешки, с 1945 — «Чехословацкого квартета». В 1955—57 худ. рук. Чеш. филармонии. В 1938—49 проф. Пражской конс. С 1946 преподавал в Академии изящных иск-в в Праге (с 1948 проф., зав. кафедрой, с 1961 проректор). Среди учеников — М. Садло. Пред. комиссии конкурсов на междунар. фестивале «Пражская весна». Чл. жюри ряда европ. междунар. конкурсов, в т. ч. им. П. И. Чайковского в Москве (1962, 1966, 1970).

СА́ДЛО (Sádlo) (наст. фам. Затврзский, Zátvrzský) Милош (р. 1912) — чехосл. виолончелист, педагог. Засл. арт. ЧССР (1962). Учился у К. П. Садло, П. Касальса. Один из крупнейших совр. виолончелистов. Участник «Пражского квартета» (1931—33), «Чеш. трио» (1941—56), трио Й. Сука (1957—59), «Пражского трио» (с 1960). С 1949 солист Чеш. филармонии. Гастролировал (в СССР неоднократно с 1946; выступал в ансамбле с Д. Д. Шостаковичем, Д. Ф. Ойстрахом). С 1950 преподаёт в Академии изящных иск-в в Праге (с 1953 проф.). Чл. жюри ряда междунар. конкурсов. Гос. пр. ЧССР (1953).

● Smolka J., M Sádlo Rozhovory s českým violoncellistou, Praha, 1983.

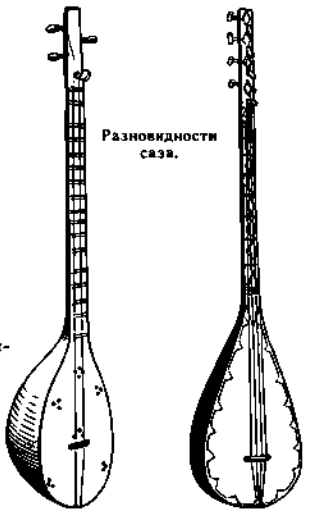
САДЫ́КОВ Талиб (1907—57) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Узб. ССР (1939). Чл. КПСС с 1944. Ученик Р. М. Глиэра. Один из организаторов СК Узб. ССР (в 1939—48 его пред.). В 1933—39 дирижёр Узб. муз. т-ра в Ташкенте, в 1941—54 — Узб. т-ра оперы и балета. Автор опер, в т. ч. совм. с Р. М. Глиэром — «Лейли и Меджнун» (1940, Ташкент), «Гульсара» (1949, там же); муз. драм; произв. для симф. орк.; романсов, песен; музыки к к.-ф. Имя С. присвоено детской муз. школе в Ташкенте и ряду муз. школ в др. городах Узбекистана.

САДЫ́КОВ Фахриддин Садыкович (1914—77) — сов. музыкант, исполнитель на чанге, дутаре, педагог. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1964). С 1929 играл в оркестрах ряда т-ров. В 1935—45 работал в Узб. филармонии. В 1947—61 (с перерывом) участник Ансамбля нар. инстр. Узб. радио, с 1961 муз. рук. Ансамбля макомистов Узб. Гостелерадио. Автор песен, созданных в нар. традициях, и пьес для оркестра узб. нар. инструментов, муз. драм, музыки к теле- и радиопостановкам и др. 2-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей на нар. инстр. (1939). С 1972 вел класс макомного ансамбля, преподавал игру на чанге и дутаре в Ташкентской конс.

САДЫ́Х (Садыхджан) Мирза Асад оглы (1846—1902) — азерб. нар. музыкант. Жил и работал в Шуше (Нагорный Карабах). Один из известных азерб. исполнителей на таре. Усовершенствовал этот инструмент, расширил возможности виртуозной игры на нём. Создал первый азерб. ансамбль нар. инструментов. Среди учеников — К. Примов.

САДЫ́ХОВ Али Овсад Ширали оглы (1906—71) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. Азерб. ССР (1956). В 1930—63 солист Азерб. т-ра оперы и балета. Один из лучших исполнителей теноровых партий в нац. оперном репертуаре. Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом.

САЗ, саз, — струнный щипковый плектерный инструмент типа *лютни*. Распространён у народов Кавказа и Закавказья, Бл. Востока. Имеет дерев. глубокий грушевидный корпус (долблёный или клёный), длинную шейку с навязными ладами (10—14), дерев. деку. *Резонаторные отверстия* — в деке и боках корпуса. Разновидности отличаются размерами (общая длина от 500 до 1500 мм). Струны (обычно 8—10) — 2 тройные, 1 парная. По настройке струны объединяются в 3 группы и в каждой из них настраиваются в унисон. Струны первой группы служат для исполнения мелодии, второй — создают органный пункт, третьей — поддерживают нек-рые мелодич. ходы и участвуют в гармонич. созвучиях. Используется *ашугами* и *гусанами*. Применяется в совр. нар. ансамблях и оркестрах. Аналогичные инстр. — *дутар, ситар*. Похожий инстр. упоминается Низами (12 в.).


Разновидности саза.

● Эльдарова Э., Саз — муз. инструмент азерб. ашугов, в сб Музыка народов Азии и Африки, в. 1, М., 1969

САЗАНДАРЯ́Н Татевик Тиграновна (р. 1916) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1956). Чл. КПСС с 1949. В 1937—71 солистка Арм. т-ра оперы и балета. Первая исп. ряда партий в класич. и совр. операх, в т. ч. Алмаст («Алмаст» Спендиарова). Гастролировала за рубежом. С 1961 преподаёт в консерватории (с 1970 проф., с 1977 зав. кафедрой), с 1972 (одновременно) зав. кафедрой Художеств.-театр. ин-та в Ереване. Гос. пр. СССР (1951).

СА́ЗЕРЛЕНД, Сатерленд (Sutherland) Джоан (р. 1926) — австрал. певица (лирико-колоратурное сопрано). На оперной сцене дебютировала в 1950. Участвовала в спектаклях крупнейших т-ров мира. Известная исполнительница партий в операх Г. Доницетти, В. Беллини, В. А. Моцарта. Выступала также в опереттe. Концертирует.

● Greenfield E., J. Sutherland, L., 1972.

САЙТОВ Борис Владимирович (1897—1942) — сов. музыковед, библиограф. С 1919 библиограф Книжной палаты, в 1920—21 зав. б-кой Муз. отдела Наркомпроса РСФСР, с 1923 науч. сотрудник, с 1931 зав. отделом нот Гос. публичной б-ки им. М. С. Салтыкова-Щедрина. Руководил работой бюро Ассоциации муз. б-к (1931—33). Вёл лекторскую работу. Автор брошюры «М. А. Балакирев» (П., 1920) и др.

САЙГУ́Н (Saygun) Ахмет Аднан (р. 1907) — тур. композитор, муз. этнограф, дирижёр, педагог. Совершенствовался под рук. В. д'Энди (композиция) в Париже. Дирижировал оркестрами в Анкаре, в т. ч. Президентским. Чл. Междунар. совета по нар. музыке и др. муз. орг-ций. Крупнейший предст. нац. комп. школы, входящий в тур. «пятёрку» (см. *Турции музыка*). Создал первую нац. оперу «Феридун» (1934, Анкара). В творчестве С. синтезируются нац. элементы муз. языка и средства совр. комп. техники. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Кёр Оглы» (1973, Стамбул); оратория «Юнус Эмре» (1946); 4 симф. (1953—75) и др. произв. для орк.; концерты для фп. и для скр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; песни. Исследователь тур. нац. фольклора (в 1935—36 совм. с Б. Бартоком путешествовал по стране, записывал нар. музыку). Автор музыковедч. работ. Проф. Стамбульской муниципальной (1936—38) и Анкарской (с 1946) конс.

САЙДА́ШЕВ Салих Замалетдинович (1900—54) — сов. композитор, дирижер. Нар. арт. Тат. АССР (1950). С 1922 зав. муз. частью, композитор и дирижёр Тат. драм. т-ра им. Красного Октября (с 1939 им. Г. Камала). Один из основоположников тат. проф. муз. иск-ва. Автор музыки первых нац. муз. драм «Голубая шаль» (1926), «На реке Кандр» (1932) Тинчурина, «Наемщик» (1928) Гиззата и др., а также соч. для симф. оркестра, в т. ч. «Марш Сов. Армии» (1929); маршей для дух. орк.; песен и др.

● Гиршман Я., С Сайдашев, Казань, 1956, С Сайдашев Материалы и воспоминания, Казань, 1970, Салитова Ф., Муз. драмы С Сайдашева, Казань, 1988.

САЙТО́ Хидэо (1902—74) — япон. виолончелист, дирижер, педагог. Обучался в Германии, ученик Ю. Кленгеля (влч.) и др. Работал в разл. симф. оркестрах Японии. Один из основателей Высш. муз. школы Токо Гакуэн в Токио. Среди учеников — дирижер С. Одзава.

САЙФИЛДИ́НОВ Шарофиддин Сангинович (р. 1929) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1974). Чл. КПСС с 1962. Ученик В. Г. Фере, Б. И. Зейдмана. В 1966—86 пред. правления СК Тадж. ССР. Автор опер, муз. комедий; вок.-симф. поэм (в т. ч. «Дорога к мавзолею», «Осторожно, Сталинград») и песен («Ода партии», «Республика моя» и др.) для голоса с орк. и др. С 1979 преподаёт в Инте иск-в (с 1986 проф.) в Душанбе. Гос. пр. Тадж. ССР (1970).

САКВА́ Константин Константинович (р. 1912) — сов. музыковед, муз. критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Чл. КПСС с 1942. Занимал ряд ответств. должностей в К-те по делам иск-в, К-те радиовещания, Гл. управлении радиовещания. С 1949 (с перерывом) гл. ред., в 1962—63 директор Музгиза. В 1964—81 гл. ред. Репертуарно-ред. коллегии Управления муз. учреждений Мин-ва культуры СССР. Автор статей о В. А. Моцарте, рус. и сов. композиторах, часть к-рых помещена в сб-ке статей «Избр. статьи о муз. т-ре» (М., 1975). Перевёл на рус. яз. исследование Г. Аберта «В. А. Моцарт» (также автор комментариев к нему; М., ч. I, кн. 1 — 1978, кн. 2 — 1980, ч. 2, кн. 1 — 1983, кн. 2 — 1985; ²1987—90).

САККЕ́ТТИ Ливерий Антонович (1852—1916) — рус. музыковед, критик, педагог. Печатался в периодич. изданиях. Осн. работы посв. истории музыки и эстетике, в т. ч. «Из области эстетики и музыки» (СПБ, 1896), «Эстетика в общедоступном изложении» (т. 1—2, СПБ—П., 1905—17). Его компилятивный «Очерк всеобщей истории музыки» (СПБ, 1883) — один из первых трудов на рус. яз. по всеобщей истории музыки. Работы С. по сольфеджио, муз. теории, истории, эстетике долгое время использовались как учебники. С 1878 преподаватель Петерб. конс. (с 1886 проф.).

САККИ́НИ (Sacchini) Антонио (1730—86) — итал. композитор, педагог. Автор опер, в т. ч. «Андромаха» (1761, Неаполь), «Олимпиада» (1763, Падуя). Помимо Италии работал в Германии (с 1770; ряд опер написан для Мюнхена и Штутгарта), Великобритании (с 1772; в Лондоне пост. оперы «Тамерлан», 1773; «Монтесума», 1775, и др.), Франции (1782—86; для парижской сцены сделал редакции ряда опер). Предст. *неаполитанской оперной школы*, испытал влияние К. В. Глюка, что проявилось в одной из лучших его опер «Эдип в Колоне» (1786, Версаль). Преподавал в консерватории «Санти-Джованни э Паоло» в Венеции. Среди учеников — А. Габриели.

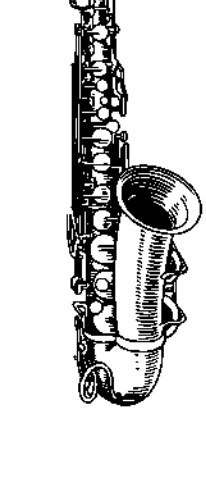
САККО́НИ (Sacconi) Симон Фернандо (1895—1973) — итал. мастер смычковых инструментов. Работал в Риме. Инструменты С. изготовлены по моделям А. Страдивари. На них играли итал. скрипач А. Серато, виолончелист А. Боначчи. С 1937 работал в Нью-Йорке, славился как реставратор старинных итал. инструментов. Занимался исследованием архива и сохранившихся инструментов Страдивари, изучением принципов их построения. Автор труда «I „segretti" di Stradivari...» (Cremona, 1972).

САКС (Sax) Адольф (1814—94) — бельг. мастер духовых инструментов. С 1842 жил в Париже. Создатель *саксофона* (1846) и его разновидностей, а также нового семейства вентильных медных духовых инстр. — *саксгорнов*. Усовершенствовал и другие дух. инструменты. С 1857 преподавал в Парижской конс. (класс саксофона). В 1875—90 музик-директор Парижской оперы и «Опера комик». Издал школы игры на изобретенных им инструментах.

● Haine M, A Sax Sa vie, son œuvre, ses instruments de musique, Brux., 1980.

САКС, Закс (Sachs) Ганс (1494—1576) — нем. поэт, *мейстерзингер*. По профессии сапожник. Путешествовал как странствующий подмастерье по Германии. В 1551—60 возглавлял гильдию нюрнбергских мейстерзингеров. С. принадлежит большая роль в развитии демократич. иск-ва Германии. Автор св. 6000 песен (стихи), драм. сценок, фарсов, шванков и др. Из сохранившихся напевов 13 принадлежат С. Образ С. опоэтизирован в операх Р. Вагнера («Нюрнбергские мейстерзингеры»), А. Гировеца и А. Лорцинга.

САКСГО́РНЫ (saxhorn, от фам. изобретателя — Sax и нем. Horn — рог) — семейство духовых медных мундштучных инструментов. Имеют овальной формы конический ствол широкой *мензуры*, небольшой *раструб* и чашеобразный *мундштук*. Механизм вентильный. Существует много регистровых разновидностей С. — от сопранино до субконтрабаса. Наиб. распространены альт и тенор. Сопрано и сопранино по форме напоминают *корнет-а-пистон*. С.-бас и С.-контрабас имеют широкий конич. ствол, по форме сходный с *геликоном* и *тубой*. Звукоряд хроматический, в объеме ок. $2^1/_2$ октав; звучность сильная, но достаточно мягкая. Сконструированы в Париже (1842—1845) бельг. мастером А. Саксом на основе *бюгельгорнов*. В разл. модификациях применяются в дух. оркестре и мзыке.



САКСОФО́Н (saxophone, от фам. изобретателя — Sax и греч. φωνη — звук) — духовой язычковый инструмент. Изобретён бельг. мастером А. Саксом в 1840—45 (патент 1846). Изготовляется из металла, имеет конич. ствол широкой *мензуры*, клювообразный *мундштук* с одинарной тростью (как у *кларнета*) и 18—21 отверстие на стволе (закрываются при помощи клапанов). Аппликатура родственна гобою и флейте. В семействе С. 7 осн. разновидностей: от сопранино до контрабаса (сопранино и сопрано — с прямым стволом, прочие — с S-образным). С сер. 19 в. используются в духовом, оперном, чуть позже симф. орк., а также в кам. ансамблях (соч. Ж. Кастнера, Дж. Мейербера, А. Тома, Ж. Бизе, М. Равеля, Б. Бриттена, А. К. Глазунова, С. С. Прокофьева); в джазе, эстрадной и поп-музыке — с нач. 20 в.

САЛАМУ́РИ — груз. свистковая *флейта*. Ствол (обычно из тростника) с 5—7 пальцевыми отверстиями спереди и 1 — сзади. Звукоряд диатонический. Диапазон — св. 2 октав. Звучит негромко, нежно. Один из



наиб. распространённых в Грузии пастушеских инструментов. Ныне используется и в орк. нар. инструментов. Сходен с *гудуком*.

САЛАС-И-КА́СТРО (Salas y Castro) Эстебан (1725—1803) — кубин. композитор, органист, педагог. С 1764 возглавлял капеллу кафедрального собора в Сантьяго. Крупнейший лат.-амер. мастер хор. полифонии 18 в., писал преим. культовую музыку — кантаты, мессы, мотеты, литании, гимны, реквием (ми. соч. не сохранились). Особое место в наследии занимают *вильянсико*. Во многих соч. С.-и-К. заметно влияние *неаполитанской оперной школы*, особенно Дж. Б. Перголези, и в то же время в них ощутимы испан. корни, воздействие местной креольской музыки.

САЛИМА́Н-ВЛАДИ́МИРОВ Давид Фёдорович (р. 1903) — сов. композитор. Засл. арт. РСФСР (1972). Нар. арт. Якут. АССР (1967). Ученик Р. М. Глиэра. Внес большой вклад в развитие якут. проф. муз. иск-ва, военно-дух. музыки. Среди соч.: оратории, в т. ч. трилогия «К. Маркс», «Ф. Энгельс», «В. И. Ленин» (1986—89); кантаты («По ленинскому пути», 1979, и др.); 9 симф. (1932—89; 9-я посв. 200-летию Великой франц. революции), орк. сюиты, поэма «Залп Авроры» (1977); марши для дух. орк.; кам.-инстр. ансамбли; романсы, песни. Серебряная медаль им. А. В. Александрова (1982).

СА́ЛИН Василий Захарович (1842—1907) — рус. скрипач, альтист, педагог. Ученик Г. Венявского. В 1867—74 играл в оркестрах имп. т-ров Петербурга. Концертировал как солист и ансамблист: участник (альтист) струн. квартета Моск. отд. РМО. Существен вклад С. в развитие муз. культуры рус. провинции. Преподавал в муз. уч-щах Харьковского (с 1874), Саратовского (с 1876), Киевского (1893—94), Кишиневского (с 1900) отд. РМО, а также в Моск. конс. (1885—93).

СА́ЛИНА Надежда Васильевна (1864—1956) — рус. певица (лирико-драм. сопрано). Дочь В. З. Салина. Училась у К. Эвераути и П. Виардо-Гарсиа. В 1885—87 солистка Моск. частной рус. оперы, в 1888—1908 — Большого т-ра. Среди партий: Лиза; Феврония (первая исп. в Большом т-ре); Франческа («Франческа да Римини» Рахманинова, первая исп.). Автор воспоминаний «Жизнь и сцена» (Л.—М., 1941).

САЛИ́НАС (Salinas) Франсиско де (1513—90) — испан. муз. теоретик, органист. В детстве потерял зрение. Мн. годы жил в Италии, с 1561 — в Испании. С 1567 возглавлял кафедру музыки в Саламанкском ун-те. В труде «De musica libri septem» (Salamanca, 1577) разработал новую классификацию видов музыки: музыка, основанная на чувстве, на разуме, одноврем. на чувстве и разуме. Большое внимание уделял нар. творчеству, анализу нац. особенностей муз. иск-ва. Оставил нотные записи испан. нар. песен.

САЛИ́ХОВ Энмарк Шакирович (р. 1934) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1984). Чл. КПСС с 1976. Ученик Б. И. Зейдмана. В 1975—82 пред. СК Узб. ССР. Автор муз.-сценич. произв., в т. ч. мюзикла «Ходжа Насреддин» (1982, Ташкент), симфонии (1963) и др. соч. для симф. орк.; кам.-инстр. ансамблей; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Пр. Ленинского комсомола Узб. ССР (1970).

САЛЛИВЕН (Sallivan) Артур (1842—1900) — англ. композитор, органист, дирижёр, педагог. Ученик У. С. Беннетта (композиция), Ф. Давида (дирижирование) и др. Церк. органист, затем дирижер Вестминстерской капеллы (1874—76), Хор. союза в Глазго (1875—77), концертов в т-ре «Ковент-Гарден» (1878—79), филармонич. об-ва (1885—1887). Директор Школы нац. воспитания в Саут-Кенсингтоне (1876—1881). Завоевал признание современников как автор оперетт (всего 23; б. ч. написаны на либр. У. Гилберта), наиб. известна «Микадо».

□ Опера Айвенго (по В. Скотту, 1891, Лондон); балеты — Очарованный остров (1864), Виктория и веселая Англия (1897, оба — Лондон); оперетты — Бокс и гребля (1867), Суд присяжных (1875), Фрегат его величества «Пинафор» (1878), Принцесса Ида (1884), Микадо (1885), Персидская роза (1899), Изумрудный остров (1901, все — Лондон) и др.; 2 оратории, хор. кантаты; для орк. — Ирл. симф. (1866), увертюры, кам.-инстр. ансамбли, хор. культовые соч.; песни (ок. 100); музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Wolfson J, Sir A. Sullivan, N. Y., 1976; Williamson A, Gilbert and Sullivan opera an assessment, L. — Boston, 1982.

СА́ЛЛИНЕН (Sallinen) Аулис (р. 1935) — фин. композитор. Ученик А. Мериканто и Й. Кокконена. В 1960—70 худ. рук. симф. оркестра Хельсинкского радио. В 1971—73 пред. Союза фин. композиторов. С 1973 преподаёт в Академии музыки в Хельсинки. После экспериментов, связанных с овладением новой техникой композиции, в зрелых соч. обратился к тональной системе; развивает традиции Я. Сибелиуса, использует нац. муз. фольклор. Среди соч.: опера «Всадник» (1975, Савонлинна); балет «Вариации по Малларме» (1967); симфонии, «Музыка

стен» для орк. (1962), Симф. диалоги для ударных соло и орк. (1972); концерты с орк. — для скр. (1968), для влч. (1976); кам.-инстр. ансамбли.

САЛМА́НОВ Вадим Николаевич (1912—78) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1972). Ученик М. Ф. Гнесина. Среди соч.: поэма-оратория «Двенадцать» (по А. А. Блоку, 1957); кантаты «Ода Ленину» (сл. П. Неруды, 1970), «Скифы» (по Блоку, 1973); 4 симф (1952—76), симф. сюита «Поэтич. картинки» (по Х. К. Андерсену, 1955); 2 концерта для скр. с орк. (1964, 1974); 6 струн. квартетов (1945—71); романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Обращался к жанру хор. концерта («Лебёдушка», на нар. тексты, 1970, и др.). С 1951 преподавал в Ленингр. конс. (с 1965 проф.). Гос. пр. РСФСР (1970).

● Рубцова В. В., В. Н Салманов, Л., [2]1982.

СА́ЛОМОН, Заломон (Salomon) Иоганн Петер (1745—1815) — нем. скрипач, композитор. Играл в орк. Боннского курфюрста, был концертмейстером придв. орк. в Рейнсберге. С 1781 жил в Лондоне, где выступал как скрипач-ансамблист и дирижёр, осн. «Концерты С.». Организовал поездки Й. Гайдна в Лондон (1791—92, 1794—95). Автор опер, ораторий, скр. сонат, песен и др.

САЛО́ННАЯ МУ́ЗЫКА — произведения композиторов — эпигонов классицистского и романтич. направлений, рассчитанные на успех (обычно поверхностный) у слушателей аристократич. или бурж. салонов 19 в. Среди авторов С. м.: А. Тома, А. Бертини, К. Кребс, А. Герц, А. Хальм. Характерные качества С. м.: блестящая, элегантная фактура, внешние виртуозные эффекты, чувствительная мелодика, приторно-благозвучная гармония. Лирич. программность, свойственная С. м., обращена к «общим местам» поэзии сентиментально-романтич. направления. В целом С. м. отличается нетворческим отношением к проф. традиции, неподлинностью художеств. выразительности, когда, по словам Р. Шумана, «всё только искусственно подогрето, только кокетливо, только выучено».

В салонах рус. аристократии (напр., петерб. салон бр. Виельгорских) исполнялись (нередко впервые) классич. соч., к к-рым термин «С. м.» не применим.

● Eggli E., Probleme der musikalischen Wertästhetik im 19 Jahrhundert, Winterthur, 1965, Worbs H Ch., Salonmusik, в кн.: Studien zur Trivialmusik des 19 Jahrhunderts, Regensburg, 1967 *Т. В Чередниченко*

САЛЬВАДО́Р-ДАНИЕ́ЛЬ (Salvador-Daniel) Франсиско (1831—71) франц. музыковед, фольклорист, дирижёр, композитор, муз. критик, обществ. деятель. По нац. испанец. В 1853—65 работал в Алжире (преподавал, дирижировал орк. об-ва «Алж. Орфеон»), посетил также др. афр. страны, изучал араб. фольклор. Собрал и записал ок. 400 нар. песен, к-рые гармонизовал, обработал для голоса с фп., также перевёл тексты на франц. и испан. яз. (издал сб-ки, в т. ч. «Album de chansons arabes, mauresques et Kabyles», P., 1860). Активный деятель Парижской Коммуны (чл. Центр. к-та Нац. гвардии, директор консерватории), участник баррикадных боёв. Был расстрелян версальцами. Среди муз. соч.: «Арабские танцы» для орк., «Арабская фантазия» для фп.

■ La musique arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien, Alger, 1863, [2]1879, и др

● Данилин Ю., Парижская Коммуна и франц. театр, М., 1963, с. 287—97

САЛЬГА́ДО (Salgado) Лумс (р. 1903) — эквадор. композитор, пианист, дирижёр, муз. критик, педагог. Предст. нац. направления. Среди соч.: оперы «Куманда» (1940; 2-я ред. 1954), «Трибун» (1970); мелодрама «Языческая Александрия» (1947); оперетта «Любовные мечтания» (1930); балеты «Бог Тумбаль» (на сюжет индейской легенды, 1952) и др.; 6 симф. (1945—68), инстр. концерты, фп. пьесы; песни. Проф. Нац. конс. в Кито (в 1934—52 также директор).
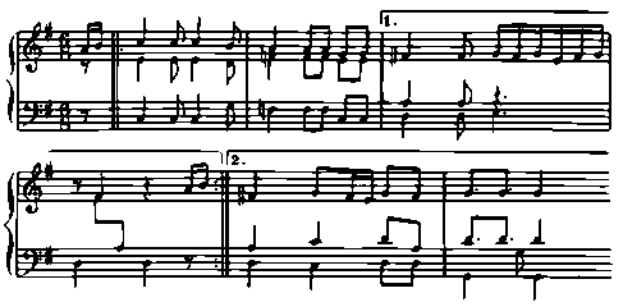
САЛЬЕ́РИ (Salieri) Антонио (1750—1825) — итал. композитор, дирижёр, педагог. Учился в Италии; с 1766 жил в Вене, служил придв. клавесинистом, композитором, дирижёром. С 1778 рук. оперного т-ра и придв. капеллы; с 1817 первый директор основанной в Вене консерватории. Создал св. 40 опер, в т. ч. оперы-буффа «Венецианская ярмарка» (1772, Вена), «Школа ревнивых» (1778, Венеция), мифологич., героико-трагич. оперы «Данаиды» (1784, Париж), «Тарар» (либр. П Бомарше, 1787, там же); внёс вклад в развитие нем. *зингшпиля* («Трубочист», 1781, Вена). Автор 4 ораторий, кантат, 5 месс, реквиема, произв. для орк. и др. Среди учеников (св. 60): Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Ф. Лист.

● Braga A., A. Salieri tra mito e storia, Bologna, 1963; Angermüller R., A Salieri, Bd 1—3, Münch., 1971—74.

САЛЬМЕНХА́РА Эркки (р. 1941) — фин. композитор, музыковед. Учился у Й. Кокконена и Д. Лигети (композиция), Э. Тавастшерны (муз.-теоретич. предметы). В 1974—76 пред. Союза фин. композиторов. Автор оперы «Женщина из Португалии» (1976, Хельсинки); симфоний, симф поэмы «Девушка в мини-юбке» (1967); произв. для инстр. с орк.; кам.-инстр., хор. соч.; электронной музыки С 1966 преподаватель композиции в Хельсинкском ун-те. Написал книги и статьи о совр. фин. композиторах.

СА́ЛЬНИКОВ Георгий Иванович (р. 1923) — сов. композитор, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1983). Канд. искусствоведения (1967). Ученик Ю. В Кочурова и О. С. Чишко. Среди соч оперы «Песня из России» (1969), комическая «Любовь в пустой квартире» (конц. исп., 1984); драм. поэма-кантата «Письма с фронта» (для сопрано и дух. орк., 1976); соч. для дух. орк., в т. ч. «Русское каприччио» (1962), поэма «Новоспасское» (1980), симфония «О войне и мире» (1985), марши; пьесы для разл. инструментов, хоры, романсы, песни. С 1953 преподаватель (инструментовка), с 1989 проф. Моск. конс. Автор кн. «Глинка в Смоленске» (Смоленск и М., 1983), статей о М. И. Глинке, пособия «Переложение симф. произв. для дух. орк.» (М., 1969).

САЛЬТАРЕ́ЛЛО (итал. saltarello, от saltare — прыгать) — итал. танец нар. происхождения, подвижный, трёх- или шестидольный, с прыжками. Близок гальярде, турдиону, куранте, вольте (особенностью метра является *гемиола*, обычно в каденсах). Исполнялся парой танцоров под аккомпанемент гитары и тамбурина. Включал быстрые двойные

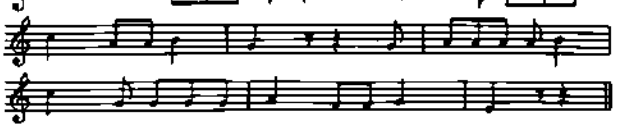


шаги, к-рые прерывались поклонами, приходящимися на каденсы. Наиб. ранние образцы С. относятся к 14 в. В 15—16 вв. С. — часть танц. сюиты, следующая за умеренным (неторопливым) плавным танцем в четном размере (бас-данс, аллеманда, пассамеццо, павана). В 17—18 вв. С. вошёл в инстр. сюиту как один из разделов *balletto*, а также в кам. трио-сонату того же названия. Ф. Мендельсон использовал С. в финале «Итальянской симфонии» (1833).

САМАЗЕ́Й (Samazeuilh) Гюстав (1877—1967) — франц. композитор, музыковед. Ученик Э. Шоссона, В. д'Энди, П. Дюка (композиция). В творчестве прослеживаются импрессионистские тенденции. Среди соч.: балеты, произв. для орк., для фп., для орг., для скр. Автор работ, посв. творчеству совр. ему композиторов.

■ Un musicien français. P. Dukas, P., 1913, [2]1936; E. Chausson, P., 1947, Musiciens de mon temps; chroniques et souvenirs, P., [1947], и др

САМАКУЭ́КА (испан. zamacueca) — старинный креольский парный танец. Происходит от испан. танцев-пантомим 15—16 вв. Хореографич. содержание С. — ухаживание кавалера за дамой. Для С. характерны переменный метр $^{6}/_{8}$ и $^{3}/_{4}$, подвижный темп. Танец исполня-



ется одной или неск. парами под аккомпанемент гитары или арфы (ныне под аккомпанемент инстр. ансамблей), сопровождается пением лирич. строф любовного или шуточного содержания. Местные назв. С.: самба (zamba), маринера (Перу); самба, куэка (Аргентина); куэка, чилена (Чили).

● Пигузин П. [А.], Нар. музыка Аргентины, М., 1971, с. 136—44.

САМА́РАС (Σαμάρας) Спирос (1863—1917) — греч. композитор. Ученик С. Кориндаса и Л. Делиба. Осн. жанр творчества — опера Оперы С. написаны под влиянием франц. и итал. муз. школ (многие из них с успехом пост. в Италии): «Флора Мирабилис» (1886, Милан), «Мученица» (1894, Неаполь), «Рея» (1908, Флоренция). Среди др. соч.: оперетты, в т. ч. «Критянка» (1916, Афины); произв. для фп.; песни, «Олимпийский гимн» (1896). Нац. пр. Греции.

САМАРКА́НДСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА — муз. театр Узб. ССР. Открыт в 1964.

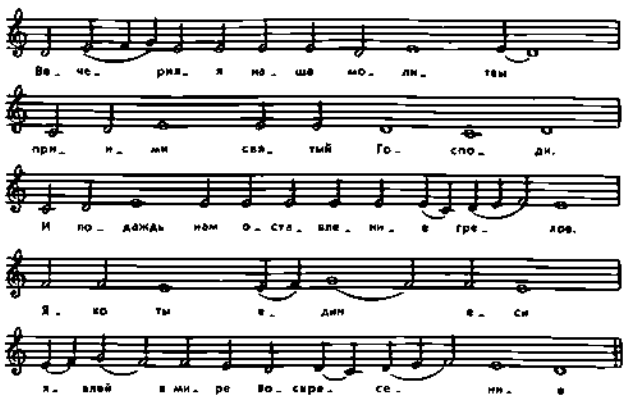
СА́МБА (Samba) — 1) афро-браз. парный танец. Сопровождался пением (солист и хор) и ударно-шумовыми инструментами. Муз. размер $^{2}/_{4}$, ритм остросинкопированный. С сер. 20 в. танец не исполняется. 2) Совр. браз. танец гор. происхождения. Появился в нач. 20 в. Муз. размер $^{2}/_{4}$, темп подвижный. Сопровождается пением и инстр. ансамблем. 3) Браз. песня, основанная на тех же мелодич. и ритмич. элементах, что и танец, но менее подвижная и более лиричная. 4) С. (zamba) — назв. *самакуэки* (креольского танца) в Аргентине и Перу.

САМБИ́КА, самбука (греч. σαμβύκη, лат. sambuca), — в Др. Греции и Риме струнный щипковый инструмент ближневост. происхождения типа угловой *арфы* (др. назв. — тригон). В ср. века «С.» назывались инструменты разл. типа.

САММАРТИ́НИ (Sammartini) Джованни Баттиста (1700 или 1701—1775) — итал. композитор. Был капельмейстером в церквах Милана, а также герцогской капеллы (с 1768 её директор). Среди соч.: 78 симф., 15 concerti grossi, 20 струн. квартетов, трио-сонаты; писал также оперы. Создатель предклассич. 3-частной симфонии, в к-рой наметились характерные функции частей классич. симф. цикла. Среди учеников: К. В. Глюк, И. К. Бах.

● Churgin B. D., The symphonies of G. B. Sammartini, v. 1—2, Harvard, 1963.

САМОГЛА́СЕН — в др.-рус. музыке песнопение, имеющее самостоятельный, оригинальный напев. Мелодии С. являются образцами для пения на *подобен* и используются для распевания новых текстов в *знаменном распеве* (столповом и малом), а также в *кондакарном*



Самогласен, глас 1-й.

пении. С. всегда связаны с системой *осмогласия*; для запоминания С. малого знаменного распева существовали мнемонич. *погласицы*. С. малого знаменного распева речитативны, состоят из 2—4 муз. строк. Муз. образцы С. содержатся в *Обиходе* и *Октоихе*. Наряду с подобнами они предназначены для пения по всем ненотированным певч. книгам — Минеям, Октоиху, *Стихирарю*, где указывался определ. глас.

● Разумовский Д., Богослужебное пение православной греко-российской церкви. 1. Теория и практика церк. пения, М., 1886; Успенский Н. Д., Образцы др.-рус. певч. иск-ва, ²Л., 1971. *Т. Ф. Владышевская.*

САМОДЕ́ЯТЕЛЬНОСТЬ музыка́льная в СССР — одна из форм индивидуального и коллективного нар. творчества, включающая гл. обр. исполнение и реже сочинение музыки непроф. музыкантами. Как правило, участники муз. С. состоят членами разл. коллективов, студий, кружков, работающих при клубах, дворцах культуры, домах пионеров, уч. заведениях и др. орг-циях. Широкие возможности для развития нар. самодеят. творчества открыла Окт. революция 1917. Руководство муз. С. осуществлялось органами нар. образования и просвещения, до 1930 возглавлявшимися Н. К. Крупской. Важное значение для развития С. имели письмо ЦК РКП(б) «О пролеткультах» (1920), доклад В. И. Ленина «Новая экономическая политика и задачи политпросветов» (1921). Муз. С. оказывают помощь разл. обществ. орг-ции, в т. ч. Союз композиторов. Муз. С. получила массовое распространение в союзных и автономных республиках, где организованы самодеят. нац. хоры и танц. коллективы (ансамбли песни и пляски). Мн. проф. муз. коллективы были созданы на основе самодеятельных (*Ансамбль песни и пляски Советской Армии*, *Русский народный оркестр* им. Н. П. Осипова). Нек-рые известные мастера проф. иск-ва начали творч. деятельность в самодеят. коллективах (И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, И. К. Архипова, М. Л. Виноу, Л. Г. Зыкина и др.). Крупнейшие проф. коллективы иногда пополняются за счёт участников муз. С. (*Русский народный хор* им. М. Е. Пятницкого и др.). В СССР существуют также самодеят. оперные труппы, симф., эстр. и дух. оркестры, вок.-инстр. ансамбли, ансамбли песни и танца. Лучшим из них присваивается звание народного. На основе крупных самодеят. коллективов организовываются *народные филармонии*. Достижения муз. С. демонстрируются на обл., респ. и всес. смотрах художеств. С., декадах нац. иск-ва, *певческих праздниках*, олимпиадах, междунар. фестивалях молодёжи.

● Новые этапы самодеятельной художеств. работы, [М.], 1930; Тихомиров Р., О муз. самодеятельности, «СМ», 1951, № 9; Муз. самодеятельность, в кн.: Муз. Ленинград. 1917—1957, Л., 1958; Абрамский А., Пути муз. самодеятельности, «СМ», 1959, № 5; Гудовичев В. Н., Художеств. самодеятельность, [М., 1964]; Анализ статистич. данных развития муз. самодеятельности в клубных учреждениях Мин-ва культуры СССР, М., 1981. *М. Ф. Леонова.*

САМОЗВУЧА́ЩИЕ МУЗЫКА́ЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ — см. *Идиофоны*.

САМОЙЛОВ Василий Михайлович (1782—1839) — рус. певец (драм. тенор). Ученик И. А. Дмитревского и А. М. Крутицкого. Совершенствовался под рук. К. А. Кавоса. С 1803 солист петерб. Каменного (Большого) т-ра. Среди лучших партий — лирико-драм. и героич., в т. ч. Ромео («Ромео и Юлия» Штейбельта), Симеон («Иосиф» Мегюля). Первый исп. партий Матвея, Владисила, Всеслава («Иван Сусанин», «Илья-богатырь», «Князь-невидимка» Кавоса) и др. К. А. Кавос написал специально для С. и его жены — певицы С. В. Самойловой (урожд. Черниковой) оперу «Три брата горбуна». Сын С. — известный рус. драм. артист Василий Васильевич С. (1813—1887).

САМОСУ́Д Самуил Абрамович (1884—1964) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1937). Ученик Э. Колонна. В 1917—19 — в Мариинском т-ре, с 1918 гл. дирижёр и худ. рук. Ленингр. Малого оперного т-ра, с 1936 гл. дирижёр Большого т-ра, в 1943—50 — Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В 1953—1957 возглавлял симф. орк. Моск. филармонии; организатор (1957) и худ. рук. оперно-симф. оркестра Всес. радио и ТВ. С деятельностью С. связано становление сов. оперного иск-ва. Среди пост. (впервые на сов. сцене): «Иван Сусанин» (1939, Москва); «Нос» (1930), «Леди Макбет Мценского уезда» (1934) Шостаковича, «Война и мир» (1946, все — Ленинград), «Семья Тараса» (1951, Москва). Под упр. С. впервые прозвучали 7-я симф. Шостаковича и 7-я симф. Прокофьева, а также др. произв. сов. композиторов. Гос. пр. СССР (1941, 1947, 1952).

● Статьи, воспоминания, письма, сост. и автор вступ. ст. О. Л. Даскер, М., 1984.

САМУ́СЬ Василий Максимович (1848/49—1903) — рус. певец, педагог. Ученик К. Эверарди. С 1877 преподавал в Петерб. конс. (с 1886 проф.). Среди учеников: П. З. Андреев, А. М. Лабинский. Выступал также в концертах как чтец.

СА́НВИК (Sandvik) Уле Мёрк (1875—1976) — норв. музыковед. Участвовал в работе мн. муз. об-в, в т. ч. Норв. муз. об-ва (с 1924, св. 50 лет его през.), Междунар. об-ва нар. музыки (1955—58, вице-през.). Инициатор создания Норвежского муз. архива (1927). Исследователь норв. нар. и церк. музыки. Автор первой истории норв. музыки («Norges musikhistorie», Bd 1—2, Kristiania, 1921, совм. с Г. Шельдерупом).

СА́НДЕРСОН (Sanderson) Сибил (1865—1903) — амер. певица (сопрано). Обладала голосом широкого диапазона (3 октавы). С успехом выступала на сценах оперных т-ров Брюсселя, Петербурга, Москвы, Лондона, Нью-Йорка, Парижа. Лучшие партии — в операх Ж. Массне: Манон («Манон»), а также Эсклармонда и Таис («Эсклармонда», «Таис»; написаны для певицы).

САНДЗО́НЬО (Sanzogno) Нино (1911—83) — итал. дирижёр, композитор. Совершенствовался у Ф. Малипьеро (композиция), Г. Шерхена (дирижирование). С 1935 дирижировал в разл. т-рах, в т. ч. в «Ла Скала» (в 1962—65 гл. дирижёр, до 1972 также муз. директор). В репертуаре существ. место занимала совр. опера (произв. Л. Даллапикколы, И. Пиццетти, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и др.). Автор симф. поэм, концертов (в т. ч. для скр. с орк.) и др. произведений.

СА́НДИ (Sandi) Луис (р. 1905) — мекс. композитор, хор. дирижёр, педагог. Руководил студенч. хором Нац. конс. в Мехико и основанным им (1938) хором мадригалистов. Возглавлял Департамент музыки в Мин-ве просвещения (1946—51), был директором Нац. ин-та изящных иск-в и лит-ры (1959—63), вице-през. Межамер. муз. совета. Вместе с К. Чавесом реформировал систему муз. образования в Мексике. Среди соч.: опера «Карлота» (1946, Мехико); балеты, в т. ч. «Бонампак» (1948, Мехико); кантаты «Слава героям», «Любимая Родина», «На смерть Мадеро»; симф. поэма «Праздник» и др. произв. для орк.; романсы, песни.

СА́НДЛЕР Оскар Аронович (1910—81) — сов. композитор. Засл. арт. Казах. ССР (1943). Засл. деят. иск-в УССР (1967). Чл. КПСС с 1947. Ученик В. С. Косенко. Автор 12 оперетт, в т. ч. «На рассвете» (1964), «Четверо с улицы Жанны» (1966, обе — Одесса), «Каштаны Киева» (1972, Киев); оперы «В степях Украины» и др.; песен (св. 100); музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 30) и к.-ф. (св. 40) и др.

● Михайлов Н. Н., Яворский Э., О. Сандлер, Київ, 1976.

САНДУНО́ВА (урожд. Фёдорова, по сцене до 1794 Уранова) Елизавета Семёновна (1772 или 1777—1826) — рус. певица (сопрано). Училась у В. Мартин-и-Солера, Дж. Сарти, Дж. Паизиелло, И. А. Дмитревского. С 1790 пела в петерб. Эрмитажном т-ре, в 1794—1813 — в Москве, затем вновь (до 1823) — в Петербурге. Выступала также на драм. сцене (её муж — драм. артист С. Н. Сандунов), последние годы жизни — в концертах в Москве (славилась исполнением нар. песен). В обширном репертуаре выделялись партии Лесты («Днепровская русалка» Каузра и Кавоса), Милолики («Князь-невидимка» Кавоса), Царицы ночи. Написала неск. песен.

«САН-КА́РЛО» (Teatro San Carlo) — оперный театр в Неаполе. Открыт в 1737. Здание построено по проекту арх. Дж. А. Медрано и А. Карасале. В 19 в. здесь прошли премьеры ряда опер Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди; во 2-й пол. 19 в. ставились оперы Ж. Бизе, Ш. Гуно, Дж. Мейербера, Р. Вагнера и др. В 20 в. большое место в репертуаре заняли оперы совр. композиторов Италии и др. стран (в т. ч. сов. композиторов).

SANCTUS (са́нктус, лат. — святой) — см. *Месса*.

САНТАГА́НО-ГОРЧАКО́ВА (урожд. Мезенкампф, по мужу Горчакова, псевд. Сантагано) Александра Александровна

(1842—1913) — рус. певица (сопрано), педагог. Ученица П. Репетто. Пела на сценах Милана, Киева. Среди партий: Антонида, Людмила, Наташа, Кармен. Организовала свою труппу, с к-рой выступала в 1870—80-х гг. за рубежом, пропагандируя рус. музыку. Крупнейший педагог; среди её учеников — Л. В. Собинов, С. И. Друзякина. Перевела оперные либр., в т. ч. «Иван Сусанин» (на итал. яз.), «Кармен» (на рус. яз.).

СА́НТА-КРУС ВИ́ЛЬСОН (Santa Cruz Wilson) Доминго (р. 1899) — чил. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Один из основателей Нац. ассоциации чил. композиторов (1935), журн. «Revista musical chilena» (1945), Ин-та музыковедения (1946). През. Междунар. об-ва музыковедения (1956—58), Межамер. муз. совета (с 1963). В музыке проявились неоклассицистские тенденции. Среди соч.: «Кантата чилийских рек» для хора с орк. (1941), «Эклога» для солиста, хора и орк. (на сл. Лопе де Вега, 1949); 4 симф. (1946—68); фп. пьесы; хоры, романсы. С 1930 проф. Нац. конс., в 1932—48 декан ф-та изящных иск-в, в 1948—53 и 1962—68 — ф-та муз. иск-ва и музыковедения Чил. ун-та.

«СА́НТА-ЧЕЧИ́ЛИЯ» АКАДЕ́МИЯ, Нац. академия «Санта-Чечилия» (Accademia Nazionale di Santa Cecilia) — муз. учреждение в Риме. Объединяет собственно академию, консерваторию, симф. оркестр, муз. б-ку, музей муз. инструментов и др. Осн. в 1566 как конгрегация (об-во) музыкантов (её члены собирались в разл. церквах, в т. ч. в базилике Санта-Чечилия). Возглавлял её Палестрина. С 1689 конгрегация руководила фактически всей проф. муз. деятельностью в Италии. С 1838 преобразована в академию. Её членами были К. Монтеверди, Дж. Фрескобальди, А. и Д. Скарлатти, Л. Керубини, Н. Паганини, Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди, Дж. Пуччини, А. Тосканини и др. С 1876 академия помещается в быв. монастыре Орсолине, в том же году при ней организован муз. лицей (с 1919 — консерватория «Санта-Чечилия»). В 1895 в здании академии открыт конц. зал. Б-ка академии — одно из крупнейших муз. хранилищ мира. С 1956 каждые 3 года академия проводит Междунар. конкурс орк. дирижёров.

САНТИ́НИ (Santini) Фортунато (1778—1861), аббат, — итал. муз. коллекционер, композитор. Собрал одну из богатейших нотных библиотек соч. старинных и совр. ему композиторов Италии и др. европ. стран (рукописи и издания; в 1862 б-ка стала собственностью музея Мюнстерской епархии). Автор мессы, реквиема и др. произв. С. принадлежат редакции ряда соч. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, перевод на итал. яз. текстов «Страстей по Иоанну» Баха, нек-рых ораторий Генделя.

● Стасов В. В., Аббат Сантини и его муз. коллекция в Риме, в его кн. Статьи о музыке, в. 1, М., 1974.

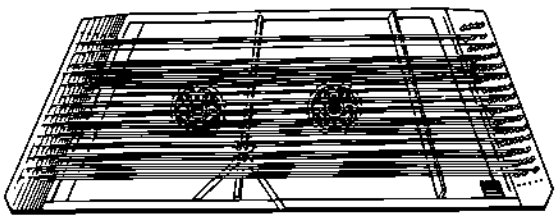
СА́НТО (Szántó) Тивадар (1877—1934) — венг. пианист, композитор. Ученик Ф. Бузони (фп.) и др. Концертировал в городах Германии (1901—04), Франции (жил в Париже в 1905—13), Швейцарии (1914—1921); с 1922 работал в Будапеште. С. — первый исполнитель посвящённого ему концерта для фп. с орк. Ф. Дилиуса. Использовал в произв. япон. муз. фольклор («Эссе, основанные на япон. гармониях» для фп. и др.). Среди др. соч.: оперы «Тайфун» (1924, Мангейм), «Самум» (1933); симфония с хором «Земля и море» (1909), симф. сюиты; соната «Венгрия» для скр. и фп. С. принадлежат переложения для фп. произв. др. композиторов (И. С. Баха, И. Ф. Стравинского и др.).

САН-ТОМЕ́ И ПРИ́НСИПИ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

САНТО́РСОЛА (Santórsola) Гидо (р. 1904) — уругв. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Играл в симф. орк., выступал как дирижер. Основатель и дирижёр орк. Уругв. ассоциации культуры. Среди соч.: симф. поэма «Жизнь Артигаса» (1951), «Креольская рапсодия» (1960) и др. произв. для орк., симфония для струн. орк. (1957); инстр. концерты, кам.-инстр. ансамбли; хоры, романсы. С 1948 проф. Ин-та усовершенствования в Монтевидео.

САНТО́РУ (Santoro) Клаудиу (1919—89) — браз. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Занимался в Париже у Н. Буланже (композиция). Один из основателей (1945) и чл. Браз. муз. академии. Выступал как дирижёр во мн. странах (в СССР в 1955). В 1967—1979 жил в ФРГ (с 1970 проф. Высш. муз. школы Гейдельберга—Мангейма). С 1979 гл. дирижер Бразильского симфонического орк., проф. Федерального ун-та Рио-де-Жанейро. В ранних соч. использовал додекафонную технику, позже обратился к нац. фольклору, сочетая совр. и традиц. средства муз. выразительности. Среди соч.: оратория «Ода о Сталинграде» (1947), 8 симф. (1940—63), симф. поэма «Песнь любви и мира» для струн. орк. (1950), «Бразилиана» (1954) и др. сюиты для орк.; музыка к к.-ф. Междунар. пр. Мира (1953)

САНТУ́Р, сантури, сантир, сандури (араб. синтир, сантур, от греч. ψαλτήριον — *псалтерий*) — струнный, обычно ударный, инструмент типа *цимбал*. Имеет (классич. конструкция) дерев. трапециевидный корпус, на верх. деке неск. резонансных отверстий (обычно в виде розетки). Металлич. струны объединяются в ряды (в каждом — по 4 струны, настраивающиеся с помощью колков в унисон). С. устанавливают перед исполнителем на полу или на столе, играют дерев. палочками разнообразной формы, обычно со слегка загнутыми концами. Используется в ансамблях, в т. ч. для сопр. пению. С. был издавна распространён на Бл. Востоке, в Иране, Закавказье, Ср. Азии



(узб. *чанг*), а также Юж. и Юго-Вост. Азии, Китае и др. регионах (в разных модификациях под разл. названиями). Известен в Испании с 11 в., в Византии в 12 в., в Зап. Европе (под разл. названиями) с 15 в.
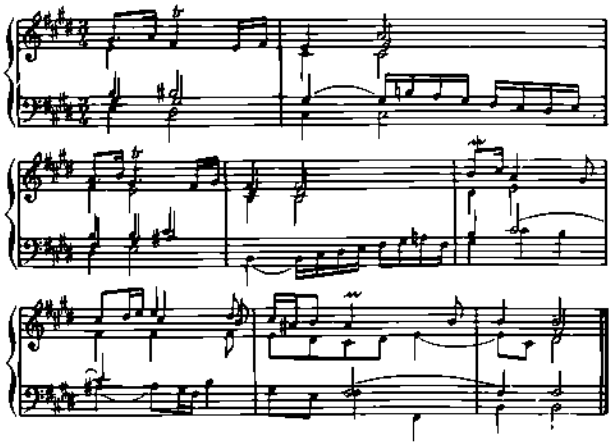
СА́НЧЕС ДЕ ФУЭ́НТЕС (Sánchez de Fuentes) Эдуардо (1874—1944) — кубин. композитор, музыковед. Ученик И. Сервантеса Каванага. Один из основателей (1910) и президент (1930—42) Нац. академии иск-в и лит-ры. Автор первой кубин. оперы на нац. сюжет — «Юмури» (1898, Гавана; 2-я ред. — «Дорея», 1918, там же). Особенно популярны его песни, основанные на кубин. муз. фольклоре, в т. ч. хабанера «Ты». Среди соч.: оперы «Скорбящая» (1910, Гавана; 2-я ред. 1911, Турин), «Путник» (1921, Гавана), «Кабелия» (1942, там же); балет «Дионея» (1940); кантата «Анакаона» (1929). Автор работ о нар. кубин. музыке.

СА́НЧЕС ФЕРРЕ́Р (Sánchez Ferrer) Роберто (р. 1927) — кубин дирижер, композитор. Ученик Э. Гонсалеса Мантичи (дирижирование), Х. Ардеволи и Ф. Герреро (композиция). Был дирижером на радио и ТВ Кубы. С 1961 выступает с Нац. симф. орк. Кубы. През. муз. секции УНЕАК (Союз писателей и деятелей иск-в Республики Куба). Автор муз. сочинений.

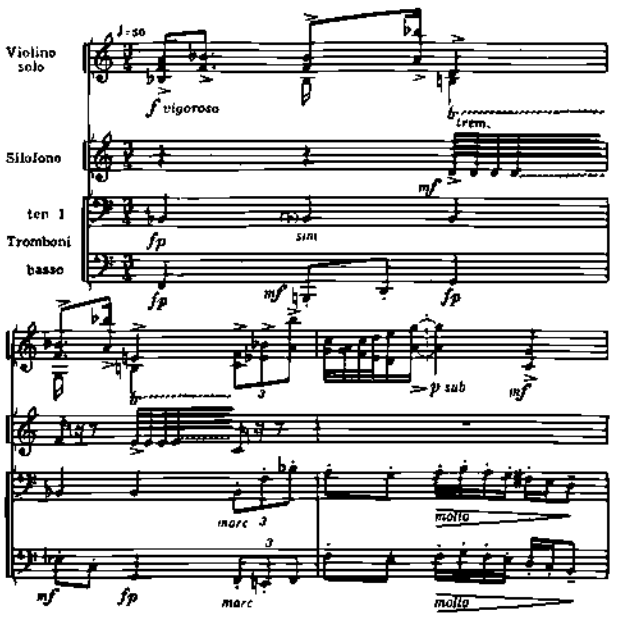
САПЕ́ЛЬНИКОВ Василий Львович (Леонтьевич) (1867—1941) — рус. пианист. Ученик С. Ментер. Концертировал с детского возраста до 1930-х гг. Работал в Москве, Мюнхене, Одессе (1916—22), с 1923 в Германии и Италии. В репертуаре преобладали произв. Ф. Листа, Э. Грига, И. Брамса, а также П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. Автор пьес для фп. (в т. ч. «Танец эльфов»), оперы «Хан и его сын» и др. произв.

САПИЕ́НЦА (Sapienza) — итал. музыканты, работавшие в России. Антонио С. (1755—1829) — композитор, дирижер, вок. педагог. Был капельмейстером имп. т-ров. Автор оперы «Ми-фа-соль» (1783, Петербург). Преподавал в Петерб. театр. уч-ще, Смольном ин-те. Его сын Антонио С. (1794—1855) — композитор, дирижер. Ученик Н. А. Цингарелли. С 1828 рук. капеллой графа Д. Н. Шереметева в Петербурге, с 1851 репетитор хора при Дирекции имп. т-ров. Автор 5 опер («Тамерлан», 1828, Петербург, и др.); балета; музыки к спектаклям драм. т-ра (в т. ч. «Виндзорские кумушки» Шекспира); церк. музыки.

САРАБА́НДА (испан. zarabanda) — старинный испан. танец. Упоминается с 1569. В 1583 запрещён в Испании. В эпоху Возрождения исполнялся озорно, темпераментно под аккомпанемент барабана, кастаньет, гитары, сопровождался пением. Муз. размер $^3/_4$. Первый печатный образец С. содержится в «Nuova invention d'intavolatura» Дж. Монтесардо (1606, Флоренция). С 1618 в Испании — придв. танец, приобрел торжеств., величеств. характер. Во Франции с сер. 17 в. С. уподобилась *менуэту*; получила распространение также как



И. С. Бах. Сарабанда из «Французской сюиты» E-dur для клавира.



И. Ф. Стравинский. Saraband-step из балета «Агон»

инстр. пьеса. Введение в качестве номера в оперу и балет способствовало кристаллизации ее жанровых признаков, хотя в 17 в. в европ. странах сосуществовали разл. виды С. (в характере торжеств. шествия и более подвижный). С сер. 17 в. стала постоянной частью инстр. танц. сюиты, исполнялась перед *жигой*. Для жанра С. характерен трёхдольный метр ($^3/_4$ или $^3/_2$) с акцентом на 2-й доле такта, медленный темп. Наивысшими достижениями в этом жанре являются С. из инстр. сюит Г. Ф. Генделя и И. С. Баха. Использована в фп. произв. К. Дебюсси (сюита «Pour le piano», «Образы»), в «Танц. сюите по Ф. Куперену» Р. Штрауса, в балетах «Пламя Парижа» Асафьева и «Агон» Стравинского.

● Sachs C., World history of the dance, N. Y., 1937, p. 367—71.

САРА́БСКИЙ (наст. фам. Рзаев) Гусейн Кули Мелик Гаджи оглы (1879—1945) — сов. певец (тенор), театр. деятель. Нар. арт. Азерб. ССР (1932). Чл. КПСС с 1942. Один из основоположников азерб. проф. муз. т-ра. Выступал как певец, в т. ч. в Азерб. т-ре оперы и балета, а также как оперный режиссёр. Среди партий — Меджнун («Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова, первый исп.); среди постановок — «Рустам и Захраб» У. Гаджибекова (1910, Баку, премьера).

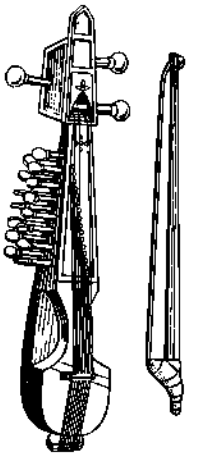
САРА́ДЖЕВ (наст. фам. Сараджян) Константин Соломонович (1877—1954) — сов. дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Герой Труда (1921). Нар. арт. Арм. ССР (1945). Ученик А. Никиша (Лейпциг). Дирижёр Общедоступных симф. концертов в Сокольниках (1908—11), оперы Сергиевско-Алексеевского нар. дома (1911—12), «Свободного т-ра» (1913—14) в Москве. Возглавлял любительский симф. орк. в Москве (1924—35; с 1926 его имени). В 1935—39 дирижёр Арм. т-ра оперы и балета. Внёс значит. вклад в развитие сов. муз. культуры. Участвовал в первом исполнении мн. симф. произв. сов. композиторов. В 1922—35 проф. Московской, с 1936 — Ереванской (в 1936—37 и с 1940 директор) конс. Среди учеников: Г. Е. Будагян, Л. М. Гинзбург, Б. Э. Хайкин.

● К. С. Сараджев. Статьи. Воспоминания, М., 1962.

САРА́ДЖЕВА Кира Константиновна (р. 1910) — сов. арфистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1958). Чл. КПСС с 1962. Дочь К. С. Сараджева. В 1935—70 солистка орк. Большого т-ра. Преподаёт с 1937, с 1954 — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1977 проф.). Среди учеников: Н. Х. Шамсеева, М. А. Смирнова. С. принадлежат перелож. для арфы произв. мн. композиторов.

САРАДЖИШВИ́ЛИ Вано (Иван Петрович) (1879—1924) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. Груз. ССР (1923). Ученик И. П. Прянишникова. Один из основоположников груз. вок. школы. В 1906—08 совершенствовался в Италии. Выступал в оперных т-рах Тбилиси, Петербурга и др. городов. Среди партий: Шота («Сказание о Шота Руставели» Аракишвили), Малхаз («Даиси», первый исполнитель обеих партий), Ленский, Герцог, Хозе. В камерный репертуар входили также груз. нар. песни. Его имя присвоено Тбилисской консерватории.

САРА́НГИ — обозначение ряда разновидностей струнных смычковых инструментов в Юж. Азии. Корпус, с выемками по бокам и широкой шейкой, выдалбливается из целого куска дерева. Обычно имеет 4 игровые струны и большое количество (25—30) резонирующих. Играют сидя, поддерживая инструмент ногами. С 15 в. стал использоваться в классич. музыке, в т. ч. для сопр. пению. Многочисл. фольклорные разновидности С. распространены в сев.-зап. и сев. районах Индии, а также в др. странах Юж. Азии. Родств. инструмент — саринда (Афганистан).



САРАСА́ТЕ, Сарасате-и-Наваскуэс (Sarasate y Navascués) Пабло де (1844—1908) — испан. скрипач, композитор. Ученик Д. Алара (скр.). Концертировал с детского возраста; был награжден королевой Изабеллой скрипкой А. Страдивари. С 1859 гастролировал в странах Европы, Азии, Сев. и Юж. Америки. Выступал также как ансамблист. В 1860-х гг. организовал в Париже струн. квартет, с к-рым выступал во мн. странах (в России впервые в 1869). Исполнит. стиль С. — крупнейшего скрипача-виртуоза — оказал воздействие на становление скр. иск-ва 20 в. С намб. успехом исполнял собств. соч., в к-рых ярко проявился нац. стиль. Автор произв. для скр. с фп. (в т. ч. «Арагонская хота»), конц. фантазий на темы классич. опер и др. Как композитор оказал влияние на инстр. творчество И. Альбениса, М. де Фальи, Э. Гранадоса.

● Ямпольский И., П. Сарасате, «СМ», 1958, № 11; Гинзбург Л., П. Сарасате, «МЖ», 1958, № 18; Sagardia A., P. Sarasate, Plasencia, 1956, [1964].

САРА́ТОВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Саратовский академич. т-р оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского). Оперные частные антрепризы в Саратове существовали с 1875. В 1918 т-ру, в к-ром до 1920 работала оперная труппа, присвоено имя Н. Г. Чернышевского. Т-р создан в 1933 на базе оперно-балетной труппы (выступала в 1928—33 в Саратове и др. городах Ниж. Поволжья). С 1978 — академический.

● Саратовский гос. т-р им. Н. Г. Чернышевского 1865—1925, [Саратов], 1926, Заком Л., Из истории оперного иск-ва в Саратове, в альманахе. Лит. Саратов, кн. 9, Саратов, 1948.

САРВ, луйк, — эст. пастушеский рог. Изготовляется из козьего (сокусарв) или коровьего (лутусарв) рога, ольховой коры, жести. Близок латыш. ажарагсу, литов. *ожрагису*. Встречается назв. карьясарв («пастушеский рог»). Наиб. употребительны мундштучные С. с 3—4 пальцевыми отверстиями. К свистковым С. относятся охотничьи рога яхисарв.

САРДА́НА (испан. sardana) — каталонский круговой танец с пением в сопр. инстр. ансамбля кобла (включает духовые и ударные инструменты).

● Pépratx-Saisset H., La sardane..., Perpignan, [1956].

СА́РДЖЕНТ (Sargent) Малколм (1895—1967) — англ. дирижёр, муз. деятель. С 1921 возглавлял ряд проф. и любительских оркестров и хоров. Дирижировал «Рус. балетом С. П. Дягилева» (1927—30), осуществлял постановки спектаклей т-ра «Ковент-Гарден» (1936, 1954, 1956). Был муз. директором концертов «Курто—Сарджент» (1929—40), «Халле-оркестра» (1939—42), Ливерпульского филармонич. орк. (1942—48), симф. орк. Би-Би-Си (1950—57), «Променад-концертов» в Лондоне (1948—67). Известен как популяризатор англ. совр. музыки. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1957, 1962). С 1923 преподавал в Корол. муз. колледже.

● Reid Ch., M. Sargent, L., [1969].

САРИО́ТТИ (наст. фам. Сироткин) Михаил Иванович (1839—1878) — рус. певец (бас), муз. критик. Учился у П. Репетто. В 1862 выступал в т-рах Италии, с 1863 — на сцене Мариинского т-ра. Первый исп. партий Олоферна, Еремки; Робина («Вильям Ратклиф» Кюи) и др. В 70-х гг. зав. муз. отделом журн. «Всемирная иллюстрация», где опубл. статьи, посв. Р. Вагнеру, певцам И. Кампанини, А. Мазини и др.

САРНА́Й, сырнай, — чуваш. *волынка*. Имеет трубки — 1 для вдувания (с клапаном), 1 мелодическую (с 6 пальцевыми отверстиями) и 2 бурдонные (см. *Бурдон*).

САРРЕ́Т (Sarrette) Бернар (1765—1858) — франц. муз. деятель. Создал орк. Парижской Нац. гвардии (1789), к-рый участвовал во всех революц. празднествах, траурных процессиях и др. Основал бесплатную муз. школу Нац. гвардии (1792; в 1793 слилась с Корол. школой пения, образовав Нац. муз. ин-т, с 1795 — консерватория музыки и декламации). С 1800 правительств. комиссар, затем директор Парижской конс. В период Реставрации (1814—30) был отстранён от должности.

САРСУЭ́ЛА (испан. zarzuela) — испан. нац. муз.-драм. жанр, близкий к *оперетте*. Хоровые и сольные номера С. чередуются с разговорными диалогами и танцами. Образцы первых С. известны только как лит. произв. (напр., пьеса Лопе де Веги «Лес без любви», 1629). Первая С. с сохранившейся музыкой принадлежит Х. Идальго — «Одним лишь взором ревность убивает» (либр. П. Кальдерона, 1660). В ней ощутима

связь с популярными испан. романсами и балладами; преобладает (за исключением кратких, обычно 4-гол., хоров) монодич. склад, есть также речитативы с аккордовым сопровождением. Среди др. авторов музыки С. 17—18 вв.: С. Дурон, А. Литерес, А. Р. де Ита, работавшие в Испании итальянцы Г. Брунетти и Л. Боккерини. В 18 в. С., вытесненная итал. оперой, переживала период упадка. В сер. 19 в. с открытием в Мадриде неск. т-ров для постановок С. началось возрождение жанра. С. в этот период претерпела значит. изменения, превратившись из аристократического в демократич. жанр, в к-ром широко использовались мелодии испан. нар. танцев и песен. Развитие С. протекало в двух направлениях: б о л ь ш а я С. (zarzuela grande) — в двух и более актах и м а л а я С. (género chico) — одноактная, обладавшая чертами *водевиля*. Среди авторов С. 2-й пол. 19 в.: Ф. Барбьери, Э. Арриете-и-Корера, Ф. Чуэка, Т. Бретон, Р. Чапи-и-Лоренте, Э. Гранадос, М. Фернандес Кабальеро, в 20 в. — А. Вивес, П. Соросабаль, М. Торроба, П. Луна-и-Карне.

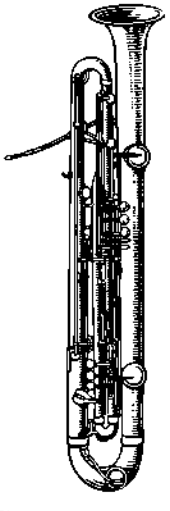
САРТБА́ЕВА Кайыргуль Сартбаевна (р. 1936) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1967. С 1962 солистка Кирг. т-ра оперы и балета. Среди партий: Татьяна, Маргарита; Елизавета («Дон Карлос»), Чио-Чио-сан; Маргарита («Мефистофель» Бойто), Ай-Чурек, Каныкей, Тотуя («Лунная красавица», «Манас», «Токтогул» Власова, Малдыбаева, Фере). В кам. репертуаре значит. место занимают произв. рус. и заруб. композиторов. Гастролирует за рубежом. С 1986 ректор (с 1987 проф.) Кирг. ин-та иск-в. Гос. пр. Кирг. ССР (1989), пр. Ленинского комсомола Кирг. ССР (1975).

СА́РТИ (Sarti) Джузеппе (1729—1802) — итал. композитор, педагог. Почётный чл. Петерб. АН (1796). Ученик Дж. Б. Мартини и др. В 1784—1801 работал в России (придв. капельмейстер, возглавлял домашнюю капеллу Г. А. Потёмкина). С. принадлежат оперы-серна и оперы-буффа, в т. ч. «Покинутая Дидона» (1762, Копенгаген), «Юлий Сабин» (1781, Венеция), «Двое ссорятся — третий радуется» (1782, Милан). В Петербурге написаны и поставлены «Армида и Ринальдо» (1786), «Андромеда» (1798) и др. Автор торжеств. произв. для хора: «Тебе, Бога, хвалим» (по случаю взятия Очакова, 1789), «Юпитер, слава и смерть» (1790). Совм. с др. композиторами написал музыку к пьесе Екатерины II «Начальное управление Олега» (1790). Был известным педагогом. Среди учеников: А. Л. Ведель, Л. С. Гурилёв, С. И. Давыдов, Д. Н. Кашин. С. сконструировал т. н. петерб. камертон.

САРЫБА́ЕВ Болат Шамгалиевич (1927—84) — сов. музыковед, исполнитель на сыбызги, педагог. Чл. КПСС с 1963. Канд. иск-ведения (1970). В 1949—60 играл в Орк. казах. нар. инструментов им. Курмангазы. С 1964 собирал и изучал казах. нар. муз. инструменты. Организовал фольклорные ансамбли, в т. ч. «Отрар сазы» (Алма-Ата). Автор монографии «Казах. муз. инструменты» (А.-А., 1978; на казах. яз. — 1981) и статей. С 1950 преподаватель кафедры нар. инстр. Алма-Атинской конс. (с 1982 проф.).

САРЫЕВ Пурли (1900—71) — сов. композитор-мелодист, *бахши*, исполнитель на дутаре и гиджаке. Нар. арт. Туркм. ССР (1944). Учился у своего отца Сары-бахши, у Кёль-бахши, Т. Суханкулиева. С 1928 артист, с 1946 солист, затем рук. Ансамбля нар. инстр. Туркм. радио, в 1941—46 работал в Оркестре нар. инстр. Туркм. филармонии. Автор песен и инстр. пьес. Воспитал мн. музыкантов. Его имя присвоено Оркестру нар. инстр. Туркм. филармонии.

САРЬЯ́Н Лазарь Мартиросович (р. 1920) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1972). Чл. КПСС с 1943. Сын художника М. С. Сарьяна. Ученик В. Г. Тальяна, С. В. Бархударяна, Д. Д. Шостаковича, А. Н. Александрова. В 1955—56 пред. правления СК Армении. Автор вок.-симф. произв.; симфонии (1980), симф. «Панно Армения» (1966); концерта для скр. с орк. (1973); кам.-инстр. ансамблей и др. С 1950 преподаватель, в 1960—86 ректор Ереванской конс. (с 1973 проф.). Среди учеников: Р. Т. Алтунян, Т. Е. Мансурян. Гос. пр. Арм. ССР (1983).



САРЮСОФО́Н, с а р р ю з о ф о н (франц. sarrusophone, от фам. изобретателя — Sarrus и греч. *φωνή* — звук), — духовой язычковый инструмент с двойной *трость*ю. Изобретён во Франции в 1856 воен. капельмейстером В. Саррю. Первоначально выпускались инструменты франц. фирмой «Готро». Изготовляется из металла. Ствол конич. формы имеет широкую *мензуру*, клапанный механизм (18 клапанов) и небольшой *раструб*. Существует 9 разновидностей (от С.-сопранино до С.-контрабаса), обычно употребляются бас и контрабас. Используется в духовом орк., иногда в симф. и кам. музыке.

САС ОРЧАСА́ЛЬ (Sas Orchassal) Андрес (1900—67) — перуан. композитор, скрипач, дирижёр, фольклорист, музыковед, педагог. Учился в Брюсселе. С 1924 работал в Лиме. Концертировал как скрипач и дирижер, собирал муз. фольклор. В творчестве выделяются кам.-инстр. и вок. сочинения, в т. ч. «Песни Перу» для скр. и фп. (1935), альбом «Напевы и танцы индейцев Перу» для фп. (1934), триптих «Ольянтай» для хора a cappella (1949), вок. цикл «Индейские мелодии». Автор статей и исследований о перуан. музыке. Преподавал в Нац. консерватории.

САСНА́УСКАС Чесловас (1867—1916) — литов. композитор, органист, хор. дирижёр. Руководитель литов. хоров и органист костёла в Петербурге. В 1909—10 издавал нотные сб-ки «Литовская музыка». Один из первых литов. проф. композиторов. Среди соч.: кантата «Братья», Реквием для хора и органа (оба — 1910). Осуществил хор. обработки нар. песен.

● L a n d s b e r g i s V., Č. Sasnausko gyvenimas ir darbai, Vilnius, 1980.

САТАНО́ВСКИЙ (Satanowski) Роберт (р. 1928) — польск. дирижёр. Чл. ПОРП. Занимался под рук. Г. фон Караяна. В 1961—63 дирижёр Познанской филармонии, в 1962—69 — основанного им Познанского кам. орк., одноврем. гл. дирижёр Оперного т-ра в Познани (1963—69). В 1969—76 работал в ФРГ. С 1977 директор Вроцлавского оперного т-ра, с 1981 директор и худ. рук. «Т-ра Вельки» в Варшаве.

САТИ́ (Satie) Эрик (1866—1925) — франц. композитор. Чл. Коммунистич. партии Франции с 1920. В юности занимался недолго в Парижской конс., в 1905—08 — в «Схола канторум» у В. д'Энди и А. Русселя. Сыграл известную роль в формировании *импрессионизма*, но вскоре выступил против него. Оказал большое влияние на эстетич. принципы «*Шестёрки*», но затем отошёл от этой группы. В 20-х гг. вокруг С. объединились молодые композиторы, т. н. *Аркёйская школа*. Творчество С. в значит. мере противоречиво. Мн. ранние произв. нарочито экстравагантны, в т. ч. «Три пьесы в форме груши» для фп. (1903), «В лошадиной шкуре» для орк. (1911). Скандал вызвал балет «Парад» (создан в содружестве с Ж. Кокто и П. Пикассо, 1917, Париж), поразивший публику новизной эстетики (подчёркнутая грубоватость муз. языка, широкое использование шумов, в частности введение в партитуру звучания пишущей машинки, автомобильной сирены), декорациями и костюмами в духе кубизма. В музыке балета воспроизведены дух мюзик-холла, интонации и ритмы бытовых уличных мелодий. Музыка одного из лучших соч. С. — драма с пением «Сократ» (на тексты диалогов Платона) — отличается сдержанностью, суровостью, отсутствием внешних эффектов.

□ Муз.-драм. сцены Сократ (для 4 певцов и кам. орк., 1920, Париж); б а л е т ы — Парад (1917), Меркурий (1924), Перерыв (1924, все — Париж) и др.; о п е р е т т ы, в т. ч. опера-миниатюра для марионеток Женевьева Брабантская (1899; пост. 1926, Париж), Плют Медузы (1921, там же); д л я о р к. — В лошадиной шкуре (1911), Пять гримас для «Сна в летнюю ночь» (1914) и др.; пьесы для фп., фп. дуэты; романсы, песни.

■ *Mémoires d'un amnésique*, Liège, 1953; Propos à propos, Liège, 1954; Écrits, par O. Volta, P., 1977

● Д ю м е н и л ь Р., Современник Дебюсси, «СМ», 1966, № 10; Ф л е й т о Г., Э. Сати, в сб. Вопросы теории и эстетики музыки, в. 5, Л., 1967; е ё ж е, Сати, в её кн. Франц. музыка 1-й пол. XX в., Л., 1983; Ш н е е р с о н Г., Франц. музыка XX в., ^{2}М., 1970.

САТЫЛГА́НОВ Т. — см. *Токтогул Сатылганов*.

САТЯ́Н Ашот Мовсесович (1906—58) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1947). Ученик С. В. Бархударяна (композиция), К. С. Сараджева (дирижирование). В 1930—39 зав. муз. частью и дирижёр Т-ра им. Г. Сундукяна. В 1948—52 пред. СК Армении. Автор вок.-симф. циклов, в т. ч. «Песни Араратской долины» (1950); песен, романсов; музыки к к.-ф. и др. Гос. пр. СССР (1952).

САУ́ДОВСКОЙ АРА́ВИИ МУ́ЗЫКА — см. *Аравии Южной и Восточной музыка*.

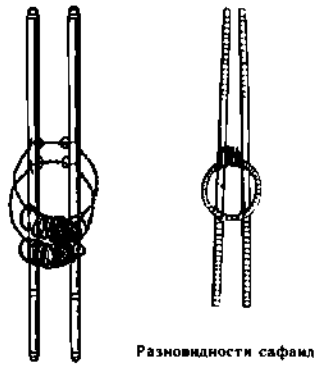
САУЛЕВИЧЮ́ТЕ (С а у л е в и ч ю т е - З а б у л е н е н е) Элена (р. 1927) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. Литов. ССР (1964). Ученица К. Петраускаса. С 1953 солистка Литов. оперы. Среди партий: Татьяна, Лиза; Мария («Мазепа»), Ярославна, Аида; Марите («Марите» Рачюнаса), Эгле, Элена («Пиленай», «Дочь» Кловы), Даля («Даля» Дварионаса). Выступала в концертах. Гастролировала за рубе́жом. Гос. пр. Литов. ССР (1960).

САУ́ЛЬСКИЙ Юрий Сергеевич (р. 1928) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Ученик С. С. Богатырёва (композиция), И. В. Способина (теоретич. предметы). Руководил разл. эстр. ансамблями. Секр. СК СССР (с 1987). Наиб. плодотворно работает в области эстр. музыки. Автор балета «Синьора из Валенсии» (по «Валенсианской вдове» Лопе де Вега, 1987, Харьков); джазовых и эстр.-инстр. произв.; песен (в т. ч. «Татьянин день»); музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С. принадлежат методич. труд «Аранжировка» (М., 1977), статьи.

САУМЕ́ЛЬ РОБРЕ́ДО (Saumell Robredo) Мануэль (1817—70) — кубин. композитор. Один из основоположников нац. направления в проф. кубин. музыке (его называют «отцом кубин. музыки»). Первым обратился к нац. муз. фольклору. Автор многочисл. контрдансов для фп., в к-рых претворены ритмич. и интонац. элементы всех разновидностей нар. кубин. контрданса. Многие из найденных С. Р. ритмомелодич. формул впоследствии получили распространение в нар. и проф. кубин. музыке.

САФАЙЛЬ, с а ф а й, с а п а й (узб., тадж., уйгур.), — шумовой инструмент, *идиофон* типа погремушки. Состоит из 2 деревянных стержней — древков (длиной ок. 400 мм), соединённых свободно укреплёнными 1—2 металлич. обручами с нанизанными на них железными ко-

лечками. Способы игры. встряхивание, удары пальцами по С., удары древками о плечо исполнителя. На С. воспроизводят *усули*, сопровождая пение, танцы, инстр. пьесы.



Разновидности сафаиля.

САФА́Р-АЛИ́ЕВА Койкеб Кямил кызы (1907—84) — сов. пианистка, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1972). Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1940). Ученица Г. Г. Ширvoeва. Первая азерб. пианистка. Выступала как солистка и ансамблистка. Организатор (1935) и директор детской спец. муз. школы (ныне — им. Бюль-Бюля). С 1926 преподавала в Азерб. конс. (с 1952 проф., в 1939—41 проректор, в 1953—58 зав. кафедрой). Среди учеников — Т. Махмудова. Автор муз. произв. для фп., а также методич. пособий; составитель сб-ков фп. пьес.

САФИ́ад-ДИН Абдаль Мумин (Сафиад-Дин Урмави) (ок. 1230—94) — ср.-век. муз. теоретик, композитор, исполнитель на струн. муз. инструментах. Писал на араб. яз. Работал в Багдаде. Его труды, в т. ч. «Шарафийский трактат об основах композиции», трактат о звукорядах, подытожили достижения араб. муз.-теоретич. мысли. Создал новую муз. систему (охарактеризовал лады-*макамы*). Первым среди араб. композиторов оставил нотированные записи (буквами и цифрами). Изобрёл нек-рые муз. инструменты.

САФО́НОВ Василий Ильич (1852—1918) — рус. пианист, педагог, дирижер, муз.-обществ. деятель. Ученик Л. Брассена (фп.), Н. И. Зарембы (композиция). Концертировал как пианист (гл. обр. в ансамблях с Л. С. Ауэром, А. В. Вержбиловичем, К. Ю. Давыдовым) и дирижёр (в 1889—1905 дирижёр симф. концертов Моск. отд. РМО, также его пред.). В 1906—09 гл. дирижёр Нью-Йоркского филармонич. орк. Проф. Моск. конс. (1885—1905, с 1889 директор), директор Нац. конс. в Нью-Йорке (1906—09). Внёс существ. вклад в развитие рус. пианистич. школы. Среди учеников: А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, Е. А. Бекман-Щербина, Ел. Ф. Гнесина, И. А. Левин, А. Ф. Гедике. Автор методич. труда «Новая формула» (Лондон, 1915).

САХНО́ВСКИЙ Юрий Сергеевич (1866—1930) — сов. композитор, муз. критик, дирижёр. Ученик С. И. Танеева (контрапункт и фуга), А. С. Аренского (муз. форма), М. М. Ипполитова-Иванова (композиция). Друг С. В. Рахманинова. Выступал как муз. критик (с 1901), а также дирижёр, в т. ч. в симф. собраниях РМО с авторскими концертами. После Окт. революции 1917 работал в конц. подотделе Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. Автор оперы «Альманзор» (исполнялись отрывки, 1907, Москва); оперетты «Людовик ...надцатый» (1928, там же); кантаты «Лесной царь» (сл. В. А. Жуковского, 1899); симфонии (исп. 1908) и др. соч. Как критик пропагандировал рус. музыку.

САЦ Илья Александрович (1875—1912) — рус. композитор. С 1906 зав. муз. частью и дирижёр МХТ. Организовал цикл этнографич. концертов (собирал для них материалы на Украине, в Ср. Азии). Среди лучших соч. — музыка к пьесе «Смерть Тентажиля» (1905, Москва) и пьесе-сказке «Синяя птица» (1908, там же) Метерлинка, а также к драмам «Жизнь Человека» (1907) и «Анатэма» (1909) Андреева. Автор опер-пародий (на собств. либр.), высмеивающих театральную рутину.

САЦ Наталия Ильинична (р. 1903) — сов. режиссёр, драматург, педагог. Нар. арт. СССР (1975). Канд. иск-ведения (1962). Герой Соц. Труда (1983). Дочь И. А. Саца. Внесла большой вклад в развитие сов. т-ра для детей. В 1918—20 основатель первого т-ра для детей и его директор (Детский т-р Моссовета). В 1921—36 директор и худ. рук. Моск. т-ра для детей (ныне — Центр. детский т-р). В 1964 организовала и возглавила первый в мире Детский муз. т-р. Ставила также оперные спектакли за рубежом, для взрослых — «Фальстаф» (Берлин), «Свадьба Фигаро», «Кольцо нибелунга» (Буэнос-Айрес, все — 1931), для детей — «Три толстяка» Рубина (1973, Берлин). С 1981 преподаватель ГИТИСа (с 1984 проф.). Ленинская пр. (1982), Гос. пр. СССР (1972), пр. Ленинского комсомола (1985).

■ Новеллы моей жизни, кн. 1—2, [2]М., 1985, и др.

САЯ́Т-НОВА́ (псевд.; наст. имя и фам. Арутюн Саядян) (1712—1795) — арм. поэт, музыкант, *ашуг*. Произв. С.-Н., как направленные против социального неравенства, так и лирические, оказали влияние на развитие культуры всего Закавказья. В песнях (тексты писал на арм., груз. и азерб. яз.) органично сочетались арм., перс., груз. и азерб. ритмоинтонац. элементы. Сохранилось ок. 30 песен на арм. яз.

▲ [Сб. мелодий с текстами для голоса без сопровождения]. Сост. и ред. М. Агаян и Ш. Тальян, Ер., 1963 (на арм. яз.).

● Тагмизян Н., О мелодиях арм. песен Саят-Нова, «Известия АН Арм. ССР Общественные науки», 1963, № 10 (на арм. яз.), Кочоян А. К., Словарь арм. песен Саят-Новы, Ер., 1963 (на арм. яз.).

СБЫ́РЧА (Sbârcea) Джордже (р. 1914) — рум. музыковед, композитор. Книги С. посв. в основном творчеству рум. и зап.-европ. композиторов и исполнителей. Автор романсов, песен, музыки к спектаклям драм. т-ра (ряд его муз. соч. опубл. под псевд. Клод Романо).

■ Даркле (совм. с Й. Хартулари-Даркле), пер. с рум., Бухарест, 1963, Mihail Jora.., Buc., 1969, Ciocîrlia fără moarte, Buc., 1970, Oraşele muzicii, v. 1—2, Buc., 1971—73, Jazzul, o poveste cu negri..., Buc., 1974, Vesnic tînărul George Enescu, Buc., 1981, и др.

СВАЗИЛЕНДА МУ́ЗЫКА — см. *Южной Африки музыка*.

СВАН, Суон (Swan) Алфред Джулиес (1890—1970) — амер. музыковед, композитор. Учился композиции в Петерб. конс. С 1919 жил в США. Преподавал историю музыки в ун-те в Виргинии (1921—23), руководил муз. отделениями колледжей в Суортморе и Хаверфорде (1926—58, с 1948 — проф.). Исследователь и пропагандист рус. музыки, автор работ о знаменном распеве, о творчестве А. Н. Скрябина, воспоминаний о С. В. Рахманинове и Н. К. Метнере. Издал сб-ки. «Songs from many lands» (L., 1923), «Recueil de chansons russes» ([s. l.], 1936), «Liturgical chants of the Eastern church» (N. Y., 1956) и др.

СВА́НХОЛЬМ (Svanholm) Сет (1904—64) — швед. певец (драм. тенор). С 1930 солист Швед. корол. оперы (в 1956—63 директор). Выступал в т-рах «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден», в крупных муз. центрах Европы. Участник Зальцбургского и Байрейтского фестивалей. Приобрёл междунар. известность как один из лучших исполнителей в операх Р. Вагнера. Среди партий: Зигмунд («Валькирия»), Зигфрид («Зигфрид» и «Гибель богов»), Вальтер («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Тангейзер, Отелло, Радамес.

● Rosenthal H., Great singers of today, L., 1966.

СВЕ́ЛИНК (Sweelinck, Swelink) Ян Питерсзон (1562—1621) — нидерл. композитор, органист. Возможно, занимался у Дж. Царлино в Венеции. Развивая традиции *нидерландской школы*, обогатил их достижениями совр. ему итал. и англ. мастеров. В орг. произв. С. — ричеркарах, каприччио, токкатах, фантазиях (особенно в «Хроматической» и «в манере эхо») — отразилось его виртуозное исполнит. искво. Полифонич. соч. С. подготовили принципы *фуги*. Наряду с имитационно-полифонич. построениями в его соч. имеются и разделы гомофонно-гармонич. склада. При жизни С. были изданы лишь вок. соч. (шансон, псалмы, мотеты и др.). Хор. произв. С. написаны в типичном для вок. музыки эпохи *Возрождения* стиле a cappella (исключая «Священные песнопения» для 5 голосов с basso continuo, 1619). Автор трактата о правилах композиции (основан на теоретич. положениях Царлино). Принципы вариац. обработки хоралов С. были продолжены И. С. Бахом. Основоположник одной из ведущих школ игры на органе, С. воспитал ми. известных исполнителей, среди них: С. Шейдт, М. Преториус, Г. Шейдеман, М. Шильдт.

▲ Werken, Bd 1—10, Lpz., 1894—1901.

● Sigtenhorst Meyer B. van der, Y P Sweelinck en zijn instrumentale muziek..., v. 1—2, Den Haag, [2]1946—48, Breig W., Der Umfang des choralgebundenen Orgelwerkes von J. P. Sweelinck, «AfMw», 1960, Jg. 17.

СВЕ́НСЕН (Svendsen) Юхан (1840—1911) — норв. композитор, скрипач, дирижёр. Ученик Ф. Давида (скрипка), М. Гауптмана, Э. Ф. Рихтера и К. Рейнеке (композиция). Жил в Париже и Нью-Йорке. В 1872—77 и 1880—83 (до 1874 совм. с Э. Григом) возглавлял Муз. об-во Кристиании (ныне — Филармонич. об-во). В 1883—1908 гл. капельмейстер орк. Корол. т-ра в Копенгагене. Один из основоположников нац. комп. школы, создатель норв. симфонии. Испытал влияние нем. муз. *романтизма*, опирался на норв. муз. фольклор. Оказал значит. воздействие на развитие муз. жизни сканд. стран (прежде всего Норвегии и Дании).

□ Для орк. — 2 симф. (1867, 1876), 4 норв. рапсодии (1872—77), Карнавал в Париже (1872), Карнавал норвежских артистов (1874); для инстр. с орк. — концерты для скр. (1870) и для влч. (1871), Романс для скр.; кам.-инстр. ансамбли; хоры; песни; обработки нар. песен и др.

● Eckhoff Ø., Noen særdrag ved Johan Svendsens instrumentalstil, Drammen—Oslo, 1968.

СВЕРДЛО́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Свердловский гос. орд. Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета им. А. В. Луначарского). Первый оперный сезон в Екатеринбурге открылся в 1879 (антреприза П. М. Медведева). В 1912 в здании совр. т-ра начал работать Новый гор. т-р. В 1919 (на базе основанной в 1917 сов. оперной труппы) открыт Гос. оперный т-р им. А. В. Луначарского, с 1931 — Свердловский т-р оперы и балета им. А. В. Луначарского, с 1966 — академический. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1962).

● Свердловский академический начинался так.., «Урал», 1972, № 10.

СВЕТЛА́НОВ Евгений Фёдорович (р. 1928) — сов. дирижёр, композитор, пианист, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1968). Герой Соц. Труда (1986). Ученик М. Ф. Гнесина и Ю. А. Шапорина (композиция), А. В. Гаука (дирижирование), М. А. Гурвич и Г. Г. Нейгауза (фп.). В 1954—55 дирижер-ассистент Большого симф. орк. Всес. радио и ТВ. С 1955 дирижёр, с 1963 гл. дирижер Большого т-ра (среди пост. — «Царская невеста», «Чародейка»; «Не только любовь» Щедрина; «Отелло», «Сказание о невидимом граде Китеже...», «Золотой петушок»; балеты «Тропою грома»; «Паганини» на музыку С. В. Рахманинова). С 1965 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. симф. орк. Союза ССР. Секр. правления СК СССР (с 1974). Первый исполнитель мн. произведений сов. и заруб. композиторов в СССР. Создал уникальную «Антологию рус. симф. музыки в грамзаписи». Гастролирует за рубежом. Автор произв. для орк., в т. ч. симфонии, поэм «Даугава», «Праздничная», «Калина красная» (памяти В. М. Шукшина), «Романтич. баллады»; 2 рапсодий, «Прелюдов»; концерта для фп.; «Поэмы» для скр. с орк.

(памяти Д. Ф. Ойстраха); кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп., для скр. и для в.ч.; хоров, романсов и др. Написал ряд статей (собраны в сб. «Музыка сегодня», М., [5]1985). Ленинская пр. (1972), Гос. пр. СССР (1983), Гос. пр. РСФСР (1975).

● К р ы л о в а Л. Л., Е. Светланов, М., 1986, Е. Светланов. Дирижёр. Композитор. Пианист (сост. П. В. Лукьянченко), М., 1987. *В. И. Зарубин*

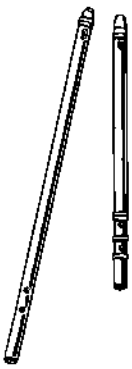
СВЕТОМУЗЫКА, ц в е т о м у з ы к а (англ. — colour music, нем. — Farblichtmusik), — термин, обозначающий эксперименты в области синтеза музыки и света. Механистич. аналогия «спектр—октава», предложенная И. Ньютоном, легла в основу антихудожеств. идеи «перевода» музыки в цвет. Первые конкретные художеств. эксперименты в области С. относятся к нач. 20 в.: «Прометей» Скрябина (1910), «Счастливая рука» Шёнберга (1913) и др. соч., связанные с обращением к *цветному слуху*. Достижение образного единства в светомуз. синтезе оказалось возможным при освоении приёмов слухозрительной полифонии (А. Н. Скрябин в замыслах «Предварительного действа» и «Мистерии», Л. Л. Сабанеев, художник В. В. Кандинский, реж. С. М. Эйзенштейн и др.). В 1920-х гг. в области С. экспериментировали Г. И. Гидони, Л. С. Термен (СССР), нем. группы «Bauhaus» и «Farbe-Ton-Forschungen». С 50-х гг. активизировались опыты за рубежом (Т. Уилфред, Ф. Мелине, П. Шеффер, Я. Ксенакис) и в СССР (Музей Скрябина в Москве, группа «Прометей» в Казани, студия в Харькове). Светомуз. эффекты применяются в рок-музыке (light-show).

● Г и д о н и Г. И., Иск-во света и цвета, Л., 1930, Д з ю б е н к о А. Г., Цветомузыка, М., 1973, Г а л е е в Б. М., Светомузыка становление и сущность нового иск-ва, Казань, 1976, Светомузыка в России и в СССР. Библ. указатель. 1742—1982, Казань, 1983; Г а л е е в Б. М., З о р и н С. М., С а й ф у л л и н Р. Ф., Светомуз. инструменты, М., 1987; J o n e s T. D., The art of light and colour, N. Y., 1972; L o e f C., Farbe, Musik, Form, Gött., 1974. *Б. М. Галеев.*

СВЕ́ЧНИКОВ Анатолий Григорьевич (1908—62) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1954). Ученик В. А. Золотарёва и Л. Н. Ревуцкого. Автор балетов, в т. ч. «Маруся Богуславка» (1951, Киев); поэм «Кармелюк» (1945), «Щорс» (1949) и др. симф. соч.; произв. для фп. и др. С. принадлежат обработки нар. песен. В 1945—1961 преподавал в Киевской конс. Гос. пр. СССР (1950).

СВЕ́ШНИКОВ Александр Васильевич (1890—1980) — сов. хор. дирижёр, муз. деятель, педагог. Нар. арт. СССР (1956). Герой Соц. Труда (1970). Чл. КПСС с 1950. В 1937—41 худ. рук. Ленингр. академич. капеллы. В 1936—37 и с 1941 возглавлял основанный им Гос. хор рус. песни (позднее — *Государственный академический русский хор Союза ССР*), с к-рым гастролировал за рубежом. Один из создателей (1944) и худ. рук. Моск. хор. уч-ща (ныне — его имени). Организатор (1957) и пред. правления (до 1964) Всерос. хор. об-ва. С 1944 преподавал в Моск. конс. (с 1946 проф., с 1944 декан дирижёрско-хор. ф-та, в 1948—74 ректор). Среди учеников: А. А. Юрлов, В. Н. Минин. Гос. пр. СССР (1946), Гос. пр. РСФСР (1967).

● А. В. Свешников. [Сб. ст.], М., 1970.



СВИРЕ́ЛЬ — 1) общее название рус. и белорус. инструментов типа продольной *флейты*, а также язычковых и тростевых инструментов. 2) Рус. и белорус. двуствольная свистковая флейта (иногда наз. д в о й к и ц а, д в о й ч а т к а). Состоит из двух нескреплённых дерев. трубок (дл. ок. 350 мм и ок. 470 мм) с 3 пальцевыми отверстиями, заканчивающихся клювовидными головками. Вместе дают диатонич. звукоряд; диапазон при передувании до 2 октав. Трубки раздвигают под углом, держа во рту; исполняются 1—2-гол. мелодии. Термин «С.» известен с 12 в. Модернизированную С. (с клапанной механикой) В. В. Андреев ввёл в оркестр нар. инстр. Иногда «С.» называют *кугиклы* и др. инструменты типа *флейты Пана*.

● К в и т к а К., Парная флейта, в его кн. Избр. труды в 2 тт., т. 2, М., 1973.

СВИРИ́ДОВ Георгий (Юрий) Васильевич (р. 1915) — сов. композитор, пианист, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1970). Герой Соц. Труда (1975). В 1941 окончил Ленингр. конс. по классу композиции, где учился у П. Б. Рязанова, Д. Д. Шостаковича. Секр. СК СССР (1962—74, с 1986), 1-й секр. СК РСФСР (1968—73).

Центр. место в творчестве С. занимают жанры, связанные со словом. С. дебютировал в 1935 циклом романсов на сл. А. С. Пушкина. Вок. поэма «Страна отцов» (1950) и цикл песен на сл. Р. Бёрнса (1955) знаменуют творческую зрелость композитора. В эпич. произв. — «Поэме памяти Сергея Есенина», «Патетической оратории», «Курских песнях» ярко выражено высокое этическое начало творчества С., гл. тема к-рого — Родина, её судьбы. С. наследует и самобытно претворяет многовековые традиции рус. певч. культуры, органично сочетая их с завоеваниями иск-ва 20 в. Музыка С. отмечена естественностью и индивидуальной неповторимостью языка, впитавшего интонации и ритмы живой совр. речи. Композитор существенно обновил и преобразовал жанры оратории, кантаты, романса, песни. Внёс вклад в развитие симф. и фп. музыки. Творчество С. оказало значит. влияние на развитие сов. музыки. Ленинская пр. (1960), Гос. пр. СССР (1946, 1968, 1980).

□ М у з. к о м е д и и — Раскинулось море широко (1943, Барнаул), Огоньки (1951, Киев); д л я г о л о с а, х о р а и о р к — Поэма памяти Сергея Есенина (1956), Патетическая оратория (сл. В. В. Маяковского, 1959), Мы не верим! (сл. Маяковского, 1960), Курские песни (слова народные, 1964), Деревянная Русь (сл. С. А. Есенина, 1964), Снег идёт (сл. Б. Л. Пастернака, 1965), Весенняя кантата (сл. Н. А. Некрасова, 1972), Ода Ленину (сл. Р. И. Рождественского, с чтецом, 1976), д л я о р к. — Симфония для струн. орк. (1940), Сюита Время, вперёд! (1965), Маленький триптих (1966), Музыка к памятнику павшим на Курской дуге (1973), Метель (муз. иллюстрации к повести А. С. Пушкина, 1974), Музыка для кам. орк. (1964), к а м.-и н с т р. а н с а м б л и — фп. трио (1945), струн. квартет (1947), д л я ф п. — соната (1944), 2 партиты (1947), Альбом для детей (1948), д л я х о р а (a cappella) — 5 хоров на слова рус. поэтов (1958), 2 хора на сл. Есенина (1967), 3 хора из музыки к драме А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» (1973), Концерт памяти А. А. Юрлова (1973) и др., д л я х о р а с о п р. — Пушкинский венок (1979), Ночные облака (сл. А. А. Блока, 1980), 4 хора из «Песни безвременья» (сл. Блока, 1981), хор. поэма Ладога (сл. А. А. Прокофьева, 1981) и др., д л я г о л о с а с ф п. — поэмы Страна отцов (сл. А. Исаакяна, 1950), Отчалившая Русь (сл. Есенина, 1977), циклы романсов и песен на сл. Пушкина, Лермонтова, Блока, Есенина, Исаакяна, Шекспира, Бёрнса, песен на сл. А. А. Прокофьева, М. В. Исаковского, А. Т. Твардовского и др., музыка к спектаклям драм. т-ра и к-ф.

● С о х о р А., Г. В. Свиридов, Л., 1956; П е р с о н Д., Г. В. Свиридов. Нотобиблиографич. справочник, М., 1974, е г о ж е, Г. Свиридов. Нотографич. справочник, М., [2]1977, Г. Свиридов. Сб. статей и исследований, сост. Р. Леденев, М., 1979, Книга о Свиридове, сост. А. А. Золотов, М., 1983; Муз. мир Свиридова. Статьи. Исследования, сост. А. Белоненко, М., 1989. *А. С. Белоненко*

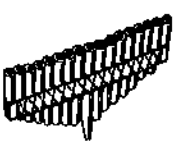
СВОБО́ДНЫЕ И СМЕ́ШАННЫЕ ФО́РМЫ — нециклические муз. формы, не укладывающиеся в типовые схемы форм классико-романтич. музыки либо объединяющие в себе черты разл. форм. Классификация таких форм всегда в значит. мере условна. Типы свободных форм, основанные на существ. отклонении от устоявшихся композиц. схем; собственно свободные формы — имеющие оригинальный план (не являются видоизменением или сочетанием распространённых). Свобода формы часто выражается в неожиданном комбинировании жанровых признаков (импровизация, речитатив и хорал в «Хроматической фантазии» Баха, BWV 903) или структурных элементов (В. А. Моцарт, Фантазия c-moll, K.-V. 475: Adagio в сонатной форме с разработкой Allegro на самостоят. материале), в резких поворотах муз. мысли (обилие модуляций в «Маленьком гармоническом лабиринте» Баха, BWV 591). Типы смешанных форм: старинные, в к-рых объединены признаки форм, определившихся позднее; собственно смешанные формы — объединяющие признаки 2 или нескольких сложившихся.

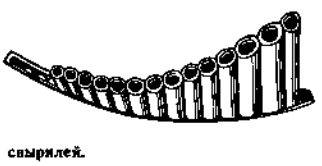
Ранним инстр. формам гомофонной музыки 17—18 вв. свойственны импровизационность при наличии тонально-гармонич. плана (TDST), безрепризность, иногда зависимость от полифонич. тематизма и изложения. Свободные формы эпохи барокко — органные, клавирные *фантазии* и родственные им жанры. «Фантазийные» свободные формы 2-й пол. 18 в. разнообразны по количеству и порядку частей (см. *Контрастно-составные формы*), имеющих как строгое, так и более свободное строение; кристаллизация классич. форм сочетается в это время с тенденцией к смешению их признаков, напр. в гомофонно-полифонич. формах (Квартет G-dur Моцарта, K.-V. 387, 4-я часть), получивших широкое применение позднее (увертюра к опере «Нюрнбергские мейстерзингеры»; «По прочтении псалма» Танеева, № 9; симфония «Художник Матис» Хиндемита, 1-я часть). Возросшее значение С. и с. ф. в 19 в. (в т. ч. *баллады*, *поэмы*, *рапсодии* и т. п.) определяется эстетикой романтизма. В целом для них характерны обстоятельное экспонирование контрастных тем, возрастание интенсивности развития, трансформация и сближение образов (часто на основе *монотематизма*), динамизация репризно-кодовой части. В смешанных формах 19—20 вв. объединяются: сонатная и циклическая, где осн. разделы сонатной формы уподобляются частям сонатно-симф. цикла (концерт № 1 для фп. Листа); сонатная и вариационная (часто в рус. музыке — «Исламей» Балакирева; 3-я часть симфонии № 11 Мясковского); неск. форм, напр. сонатная, вариационная и циклическая («Прелюды» Листа); рондо и вариационная (Баллада Финна из оперы «Руслан и Людмила») или рондо и циклическая («Картинки с выставки» Мусоргского) и т. д. В основе многообразных свободных форм 19—20 вв., как правило, лежит замысел, индивидуализирующий форму. Свободные формы характерны для соч., имеющих программу (см. *Программная музыка*). Индивидуальное «сочинение формы» становится принципом композиции во 2-й пол. 20 в. («Книга для оркестра» Лютославского).

● М а з е л ь Л., Исследования о Шопене, М., 1971; е г о ж е, Строение муз. произведений, [3]М., 1986. *В. П. Фраёнов*

СВОБО́ДНЫЙ СТИЛЬ — см. *Полифония*.

СВЫРИ́ЛЬ, с в ы р и л, — укр. нар. духовой пастушеский инструмент. Тип *флейты Пана*. Изготовляется из дерева, тростника, ныне также из металла. Встречаются 2 вида С.: из закрытых флейт (в середине —





Разновидности свырилей.

самые длинные, а к краям длина трубок уменьшается; близка *наю*); из щелевых трубок (7—9 или 15—18; расположены в порядке возрастания их длины) со втулками и свистковыми вырезами. Звукоряд диатонический. Издавна на С. играли гл. обр. гуцулы, исполнявшие (соло) импровизац. наигрыши, песенные и танц. мелодии. Реконструированные С. используются в ансамблях и оркестрах нар. инструментов.

СВЯЗУЮЩАЯ ПАРТИЯ — см. *Сонатная форма.*

СГАМБА́ТИ (Sgambati) Джованни (1841—1914) — итал. пианист, дирижер, композитор, муз.-обществ. деятель. Учился у Ф. Листа и др. Выступал как солист и с 1866 как дирижёр в Италии и др. странах Европы (в России в 1903). С 1884 дирижёр Римского филармонич. об-ва. Один из организаторов Муз. лицея при Нац. академии «Санта-Чечилия» (1876, вел класс фп.). Среди соч.: реквием, 2 симфонии, орк. и кам.-инстр. произведения.

СЕБАСТЬЯ́Н (Sebastian) (наст. фам. Ше́бештьен, Sebestyen) Георг (Дьердь) (1903—89) — венг. дирижёр. Ученик Б. Вальтера и его ассистент в оперном т-ре Мюнхена (1922—23), работал в др. оперных т-рах Германии (1924—31). В 1931—37 дирижер симф. орк. Всес. радио в Москве, где участвовал в первом исполнении ряда произв. сов. композиторов и осуществил конц. исполнение неск. опер В. А. Моцарта, оперы «Фиделио» Бетховена. В 1938—45 руководил Филармонич. орк. Скрантона (Пенсильвания, США). С 1946 живет в Париже; поставил ряд опер в Парижской опере, дирижирует также в «Опера комик». Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1961).

СЕБА́СТЬЯН ИЗ ФЕ́ЛЬШТЫНА (Sebastian z Felsztyna, Felszty ński и др. написания) (ок. 1490 — ок. 1544) — польск. композитор, муз. теоретик. Автор духовной музыки, а также трактатов, в к-рых изложены основы *григорианского пения* и *мензуральной нотации*, в т. ч первого в Польше учебника на эту тему — «Opusculum musices mensuralis» (Kr., 1515, ²1539).

● Chybiński A., Biografia Sebastiana z Felsztyna, «Myśl muzyczna», 1928, № 9, 1929, № 1—2

СЕВЕРА́К (Sèverac) Деода де (1872—1921) — франц. композитор, пианист. Ученик В. д'Энди. Блестящий импровизатор на фп., автор произв для этого инстр. Среди соч. также оперы, в т. ч. «Сердце мельницы» (1909, Париж); симф. поэмы; кам.-инстр. ансамбли; произв. для органа; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Входил в комитет Нац. муз. об-ва.

СЕ́ВЕРО-ВОСТО́ЧНОЙ А́ФРИКИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура Сев.-Вост. Африки включает музыку гос-в Джибути, Сомали, Судан, Эфиопия, населенных гл. обр. кушитскими (оромо, беджа, сомали, денакиль, гимира и др.) и семитскими (амхара, тиграи, гураге и др.) этнич. группами, а также нилотскими народами (динка, нуэр, туркани и др.). Муз. культура региона благодаря особенностям его географич. положения (Африканский Рог, связывающий Азию и Африку) сложилась в результате взаимодействия др.-егип., др.-евр., греко-романской, индийской, араб., а также нек-рых др. афр. культур. Древнейшие пласты С.-В. А. м. связаны с культурой гос-в, находившихся на территории совр. Судана и Эфиопии, — Куш, Мероэ (8 в. до н. э. — 4 в. н. э.), позже Аксум (2—8 вв. н. э.), где зародились формы придв. музыки (певцы, оркестры при дворах), получили распространение муз. ансамбли на судах.

Существ. роль принадлежала музыке в христ. монофизитских обрядах (монофизитское христианство начало утверждаться в регионе с 4 в., в 5—6 вв. оно стало господств. религией в Эфиопии). Возникли самобытные формы литургич. пения и танцев. Уникальные образцы гимнов и псалмодий зафиксированы с помощью мнемонич. нотации, создание к-рой приписывается св. Яреду (6 в.; он же ввёл 3 ладовых системы, на к-рых основаны песнопения). В 16 в. Азза Гэра и Азза Рэгуэл усовершенствовали мнемонич. нотацию. Сохранилось 6 литургич. книг (в т. ч. антифонарий Дэггуа). Церк. песнопения исполняются хором, как a cappella, так и в сопр. сакральных инструментов (систр цанацыль, барабан кэбэро, деревянные палки маквамийа). Нередко пению сопутствуют ритмич. танц. движения и хлопанье в ладоши. Эфиоп. церк. музыка, сохраняя архаич. черты, впитала мн. особенности традиц. музыки. Внекрамовые формы культовой музыки (религ. процессии и др.) используются светскими музыкантами, играющими на инструментах, не звучащих в церкви.

Под влиянием араб. культуры и ислама (в кон. 7 в. — на терр. совр. Судана, позже — Сомали, части Эфиопии) в практику вошли араб. муз. жанры, стили. С арабо-суахилийской культурой (к зоне суахилийской цивилизации принадлежали прибрежные р-ны совр. Сомали) связаны муз.-поэтич. жанры народа сомали, в к-рых мелодии не закреплены за определ. текстами (каждая поэма могла исполняться на любую мелодию из группы напевов, соответствующих данному жанру поэмы). В Судане араб. влияния проявились в ритуале суфийских братств — зикр, где немаловажна роль музыки, а также в хвалебных песнопениях, прославляющих пророка Мухаммеда, — мадихи. Однако и эти жанры сохранили самобытные черты афр. музыки (нераздельность пения и танца, использование афр. инструментов и др.).

Традиц. музыка при всем ее многообразии (что связано с разнородностью этнич. состава населения) имеет прочные афр. корни. Типично хор. пение: в унисон или октаву с использованием *гетерофонии* — у амхара, тигре, сомали и др., с элементами полифонии — у нилотских народов, развитое 4-голосие — у дорзе. Мелодии почти у всех народов насыщены мелизматикой. Разнообразны ладовая организация (*пентатоника* — у амхара, тигре, *гептатоника* — у нуэр, динка и др.) и ритмика С.-В. А. м. (наряду с простыми, 2-дольными метрами существуют свободные ритмич. построения, напр. в песне восхваления или осуждения — гардаги, и сложные метроритмич. комплексы). Широко распространено респонсорное пение (см. *Респонсорий*). Популярны также сольные песни — добейт (поются во время езды на верблюде) и др. Нередки песни без инстр. сопр.: дабей (исполняются даже без хлопков в ладоши), герар (о воен. подвигах, поются во время верховой езды) и др. Мн. песни и танцы связаны с разл. ритуалами, отражают анимистич. верования народов региона, исполняются с целью воздействия на силы природы (отсюда имитация в танце повадок животных, птиц). Театрализов. танец-действо мохембе да исполняется с целью изгнания злых духов из тела больного; танец булло передаёт легенду о человеке, победившем злого духа горы; габлейшимбир изображает полёт стайки птиц, дэлимау — работу в поле; экспрессией отличаются воинские танцы эфиоп. народа годджам (прыжки, выкрики). Танцуют чаще вместе мужчины и женщины, но известны и раздельные танцы: танец-плач по умершему у амхара, танец «голубь» в Сомали — женские, нек-рые воинские танцы — мужские. Танцы могут сопровождаться только хлопаньем в ладоши и притоптыванием, а также и инстр. ансамблями.

Обширен муз. инструментарий региона (особенно в Судане и Эфиопии; в Сомали, в Джибути инстр. музыка не столь значительна). Среди струнных щипковых — 6-струн. крар, 10-струн. бэгэна, тамбур и его разновидности (в т. ч. кисир, бенгия, бенебене), разл. арфы; среди струнных смычковых — однострун. скрипки масенко (мэсенко), умкики, сеезе. Многочисленны духовые инстр.: флейты вашинт, зумбара, боал (тип флейты Пана), имбылита (эмбылта; наряду с трубой малахат и литаврами негарит в Эфиопии служила символом власти императора — негуса), трубы пенах (из тыквы), ваза (из тростника), малакат (из бамбука), вуугво (деревянная), разнообразные роги. Идиофоны представлены разл. ксилофонами, ламеллафонами, погремушками, колоколами, ножными колокольчиками и др. Широко распространены ударные: литавры нихас (сакральный инстр.), нуггара (керамические), негарит (символ власти; инструмент для царя изготовлялся из золота), барабаны атамо, далюка (глиняный), дмигир (водяной) и др. Развита традиция ансамблевой игры. Известны ансамбли из инструментов одного вида (из труб ваза разных размеров, из труб пенах, из барабанов атамо), а также смешанные.

Носителями традиц. муз. культуры в Эфиопии были странствующие певцы-сказители азмари (нередко служили и при дворах). Исполнение (соло или дуэтом) песен героико-эпич., лирико-философского содержания они сопровождали виртуозной игрой на масенко или краре. Значит. слой составляли также бродячие певцы низших сословий — хамина (поют небольшими группами a cappella, в их пении присутствует двухголосие).

Существ. изменения в муз. жизни региона вызвало проникновение в кон. 19 — нач. 20 вв. элементов европ. (со 2-й пол. 20 в. — амер.) муз. культуры. В городах появились бэнды, возникли формы эстр. музицирования. Новые тенденции в муз. культуре особенно интенсивно проявились после 2-й мировой войны 1939—45. Получила распространение музыка, сочетающая местные и евро-амер. черты: в Сомали сложились совр. жанры — хеело, кеес (синтез старинных поэтич. жанров с элементами европ. музыки; традиц. названия применены к новым явлениям); в Судане — песенный жанр хагибат-альфан (пение 1—2 солистов в сопр. неск. певцов и инстр. ансамбля афро-европ. типа); в Эфиопии — эстр. ансамбли из европ. инструментов и ориентированные на евро-амер. массовую культуру. В то же время в 1950—60-х гг. возрос интерес к традиц. музыке. Этому в значит. степени способствуют радио и ТВ. В странах региона созданы фольклорные оркестры, в т. ч. орк. Нац. т-ра в Могадишо, оркестры Нац. и Патриотич. т-ров в Аддис-Абебе.

После завоевания независимости Суданом (1956), Сомали (1960), Джибути (1977), революции в Эфиопии (1974) были созданы благоприятные условия для развития в этих странах нац. муз. культуры. Организованы новые муз. коллективы, в т. ч. Нац. фольклорный ансамбль (1960), Нац. т-р (1962), Ин-т музыки и драмы (1969) в Судане, Ансамбль танца Сомали (1971), открыты Нац. школа музыки Яреда в Аддис-Абебе, ф-ты иск-в в ун-тах Аддис-Абебы и Асмары. Среди ведущих композиторов региона: К. И. Негуссе, А. Ибрахим, Д. Иоханнэс (Эфиопия), Мухаммед аль-Амин (также певец), А. Марджан (Судан), Али Джерир (Сомали).

● Быстров Б., О музыке абиссинцев, в кн.: Долганов Е. Е., Страна эфиопов (Абиссиния), СПБ, 1896, Mischlich A., Über die Kulturen im Mittel-Sudan, B., 1942, Powne M., Ethiopian music: an introduction..., L.—[a. o.], 1968, Kebede Ashenafi, The «Azmaris», poet-musician of Ethiopia, «MQ», 1975, v. 61, № 1, Plumley G. A., El tambur, the Sudanese lyre or nubian kissar, Camb., [1976]

В. А. Митрофанов

СЕ́ВЕРСКИЙ (наст. фам. Скородумов) Михаил Константинович (1882—1954) — сов. певец (тенор), исполнитель на гуслях. Засл. арт. РСФСР (1937). В 1906—19 артист хора Большого т-ра и руководитель организованного им вок. квартета С 1925 работал на Всес. радио.

В концертах исполнял рус. нар. песни (собирал их в разл. областях), песни народов мира, а также играл на модифицированных им гуслях. Переложил для гусель ряд произв. рус. композиторов.

СЕ́ВЕРУД, Се́верюд (Sæverud) Харалд (р. 1897) — норв композитор, дирижер. Ученик Ф. Коха (композиция), К. Крауса (дирижирование). С 1940-х гг. гастролировал как дирижер. Один из наиб. самобытных норв. композиторов 20 в. Внес большой вклад в развитие симф. жанра. Ряд произв. С. отмечен пафосом гуманизма, гражданственностью (произв. периода фаш. оккупации Норвегии «Симфония сопротивления», 1941; «Sinfonia dolorosa», 1942). В нач. 1950-х гг. приезжал в СССР.
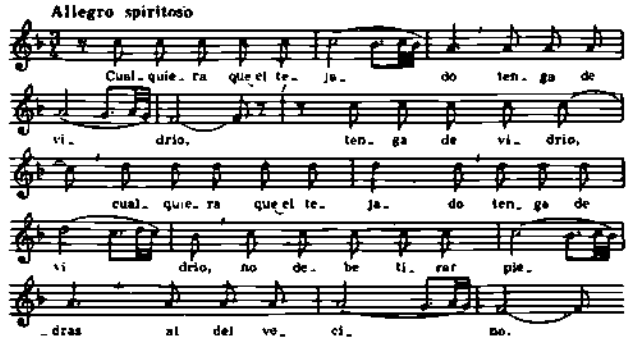
□ Балет Кошмарный сон герцога Скней Бороды (Осло, 1962); для орк. — 9 симф (1919—66, в т. ч. 5-я — Симфония сопротивления, 8-я — Миннесотская симфония) и др.; концерты с орк. — для гоб (1931), для влч (1938), для фп (1950), для скр (1956), произв. для фп; музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. «Пер Гюнт» Ибсена (1947), и др.

● H. Sæverud 1897—1967, Oslo, 1967; Li B., H. Sæverud, Oslo, 1986

СЕВИЛЬЯ́НА (испан. sevillana, букв. — севильская) — см. *Сегидилья*.

СЁГЕРСТАМ (Segerstam) Лейф (р. 1944) — фин. дирижёр, композитор. Ученик В. Персикетти (композиция) и др. Гл. дирижёр Фин. нац. оперы (1966—68) и Фин. радио (с сер. 70-х гг.) в Хельсинки, Швед. корол. оперы в Стокгольме (с 1970; с 1971 музик-директор), Симф. оркестра Радио в Вене (1975—81). Дирижирует крупнейшими оперными и симф. оркестрами мира. Рук. «Сегерстам-квартета». Среди соч.: 4 балета; пьесы для симф. и струн. орк.; концерт для скр. с орк. (1967), 12 струн. квартетов (1962—77); соч. для голоса с орк. и с фп., пьесы для фп.; хоры.

СЕГИДИ́ЛЬЯ (испан. seguidilla) — испан. нар. танец-песня. Появился в 15 или 16 вв. в Ла-Манче (Кастилия), с 17 в. распространился по всей Испании. Со временем возникли местные разновидности, из к-рых наиб. традиционными являются мурсийская (мурсиана — murciana)



М. де Фалья. Сегидилья из цикла «Семь испанских народных песен»

и севильская (севильяна — sevillana, т. е. seguidilla sevillana). Муз. размер $^3/_4$, темп подвижный, характер танца жизнерадостный. Тексты С. преим. лирические или шутливые. Сопровождается игрой на гитаре, бандурриях, кастаньетах. Использована М. И. Глинкой в увертюре «Ночь в Мадриде», М. де Фальей в цикле «Семь испан. песен» и др.

СЕГО́ВИЯ (Segovia) Андрес (1893—1987) — испан. гитарист, педагог. Обучился игре на гитаре самостоятельно. Музыкант-виртуоз, С. возродил интерес к гитаре как сольному инструменту, расширил ее технич. и выразит. возможности. Его иск-во вдохновило мн. композиторов на создание произв. для гитары (нек-рые написаны для С. и посв. ему). Исполнял также собств. соч. — концерт для гитары с орк., «Тонадилью» и др. пьесы. Обогатил репертуар гитаристов обработками соч. И. С. Баха, Й. Гайдна, Л. Бетховена и др. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1926, 1927, 1936). С 1955 руководил классом гитары в Академии Киджана в Италии. С 1958 преподавал в Сантьяго-де-Компостела в Испании. Написал автобиографию (N. Y., 1976).

● Purcell R. C., A Segovia, N. Y., 1975

СЁДЕРСТРЁМ (Söderström) Элизабет (р. 1927, по др. данным — 1929) — швед. певица (сопрано). С 1947 выступала в Стокгольме в зингшпилях и опереттах. С 1950 солистка Шведской корол. оперы, в 1959—64 — «Метрополитен-опера». С 1955 неоднократно пела на фестивалях в Зальцбурге, Глайндборне, Эдинбурге. С 1960-х гг. выступает в Великобритании (в т. ч. с 1967 — в т-ре «Ковент-Гарден»). Крупнейшая исполнительница ведущих партий в операх В. А. Моцарта и Р. Штрауса; среди др. партий: Чио-Чио-сан, Мими, Татьяна. В кам. репертуаре большое место занимает рус. кам. вок. музыка (исполняет все романсы С. В. Рахманинова). Автор кн. «I min tonart» (Stockh., 1978), «Sjung ut Elisabeth!» (Stockh., 1986).

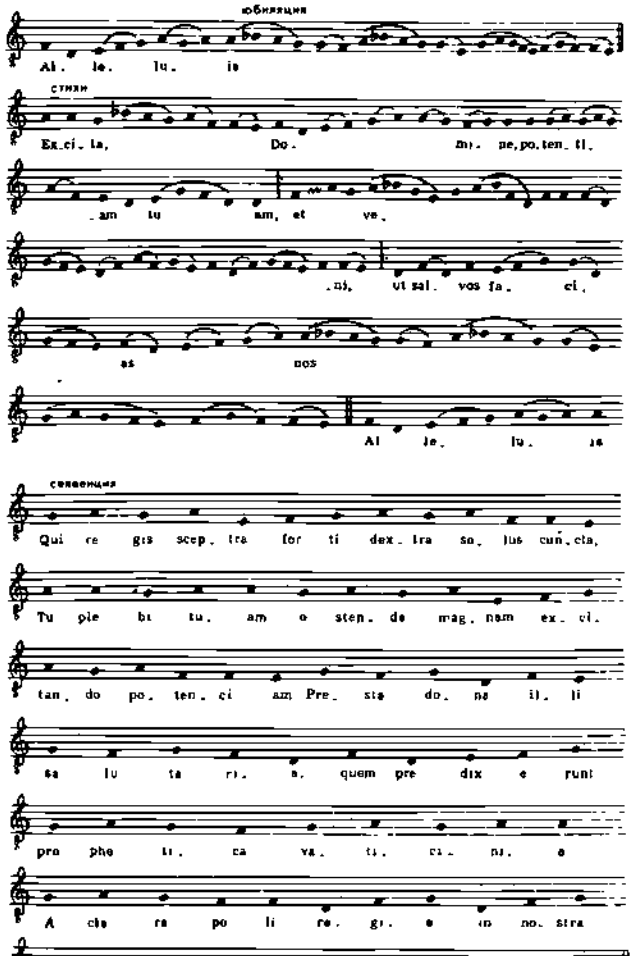
СЕЙТАЛИ́ЕВ Токтоналы (р. 1937) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1984). С 1969 солист Кирг. т-ра оперы и балета. Среди партий Фауст («Мефистофель» Бойто, первый исп. в СССР), Альфред, Дон Карлос, Герцог, Ленский; Эмиль («Июньская ночь» П. Хаджиева, первый исп.), Сыргак, Кульчоро, Керимбай («Манас», «Лунная красавица», «Токтогул» Власова, Малдыбаева, Фере). Выступает в концертах. Гос. пр. Кирг. ССР (1982).

СЕ́ЙШАС (Seixas) Жозе Антонью Карлуш ди (1704—42) — португ. композитор, клавесинист, органист. Вероятно, ученик Д. Скарлатти, влияние к-рого заметно в клавирных соч. С 1718 органист в Коимбре, с 1720 до конца жизни — в Корол. капелле в Лиссабоне. С. — крупнейший предст. португ. музыки 18 в. Среди соч.: увертюра для струн. орк.; концерт для клавесина с орк., менуэты и др. пьесы для клавесина (всего св. 700); произв. для органа, культовая музыка (10 месс, Te Deum, мотеты и др.).

СЕЙШЕ́ЛЬСКИХ ОСТРОВО́В МУ́ЗЫКА — см. *Мадагаскара и островов Индийского океана музыка*.

СЕКА́Р-РОЖА́НСКИЙ (наст. фам. Рожанский) Антон Владиславович (1863—1952) — рус. певец (тенор). Ученик С. И. Габеля, занимался также у Е. К. Ряднова. В 1896 пел в Мариинском т-ре, с того же года — в Моск. частной рус. опере, в 1910—14 — в т-рах Сибири. Первый исп. партий в ряде опер Н. А. Римского-Корсакова, в т. ч. Садко; Лыкова («Царская невеста»; композитор написал для С.-Р. вставную арию в 3-м действии), Гвидона («Сказка о царе Салтане»). Первый исп. в России партии Рудольфа («Богема»). В 1914—19 проф. Моск. конс. С 1920 жил в Польше, преподавал в Варшавском муз. ин-те.

СЕКВЕ́НЦИЯ (ср.-век. лат. sequentia, от лат. sequor — иду вслед, следую) — 1) жанр ср.-век. монодии, первоначально тропа *аллилуйи*, впоследствии самостоят. песнопение григорианского обихода (см. *Григорианское пение*). Развивалась также и светская С. на лат. яз. с инстр. сопровождением. Возникла в связи с практикой подтекстовки *юбиляций* на последнем слоге аллилуйи (в нек-рых источниках подтекстован весь напев аллилуйи). Такие юбиляции наз. «longissimae melodiae» («длиннейшие мелодии») или «sequentiae», а текст к ним — «prosa ad sequentiam» (отсюда др. назв. С. — «проза»). С 9 в. сочинялись новые тексты и мелодии С.
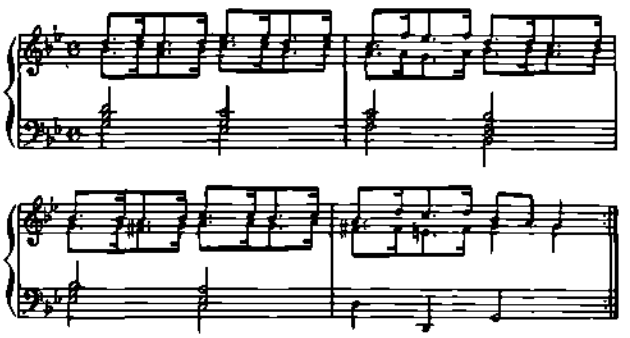


Аллилуйя, стихи и секвенция «Qui regis scepra»

Установление формы С. приписывается Ноткеру Заике (первое крупное собр. С. — «Liber Hymnorum», ок. 860—887). Её особенности: силлабич. строение (слог-нота); последование пар структурно подобных стихов; параллелизм текста и мелодии — парные строки имеют одинаковый распев:

текст	ab	cd	ef
мелодия	aa	bb	cc

С., связанные с именем Адама из парижского аббатства Сен-Виктор (12 в.), рифмованы и приближены к гимну (однако все строфы гимна, в отличие от С., поются на одну мелодию). Позднее напевы С. ритмизовались на основе ритмич. *модусов*, обрабатывались в виде *органума*. С. оказали влияние на развитие светских муз. форм — *виреле, ле, баллады, рондо, эстампиды*. Тридентский собор (1545—1563) упразднил все С., кроме пяти, в числе к-рых «Lauda Sion salvatorem» (текст Фомы Аквинского, ок. 1236, мелодия Адама из Сен-Виктора; использована в опере и симфонии «Художник Матис» Хиндемита), «Dies irae» для заупокойной службы (нач. 13 в.), «Stabat mater dolorosa» (13 в.). С. обрабатывались многоголосно композиторами разных эпох и направлений (см. *Dies irae, Stabat mater*).

2) Повторение мотива или гармонич. оборота на др. высоте непосредственно вслед за первым его проведением (нем. Sequenz). Обычно всё последование наз. С., а его части — звеньями С.; в др. терминах 1-е звено — «модель», последующие — собственно С. Интервал, на к-рый сдвигается первонач. построение, наз. шагом С. Определяющее функциональное значение имеют крайние точки аккордовой С., в средних звеньях С. преобладают *функции переменные*



Г. Ф. Гендель. Пассакалья из Сюиты g-moll для клавесина.

С. обычно классифицируют по их функции в композиции (однотональные, односистемные — модулирующие, разносистемные) и по принадлежности к к.-л. из родов звуковой системы (диатонич. — хроматич., см. *Роды интервальные*). С. разделяют также на мелодич. и аккордовые, на точные и варьированные. Применяются и вне мажорно-минорной системы (напр., в *симметричных ладах* — односистемная С. в соло Звездочета из оперы «Золотой петушок», цифра 6, такты 2—9). С. — один из приёмов развития (особенно в разработках, связующих партиях).

● 1) Пэрриш К., Оул Дж., Образцы муз. форм от григорианского хорала до Баха, пер. с англ., Л., 1975, Crocker R., The early medieval sequence, Berk. — [a o.], 1977. См. также лит. при статьях *Месса, Церковная музыка*. 2) Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, [2]М., 1966; Способин И. В., Лекции по курсу гармонии, М., 1969; Берков В. О., Формообразующие средства гармонии, [2]М., 1971. См. также лит. при ст. *Гармония*

Т. Б. Баранова, Ю. Н. Холопов

СЕ́КЕЙ (Székely) Михай (1901—63) — венг. певец (бас). Нар. арт. ВНР (1950). С 1923 солист Оперного т-ра в Будапеште. Пел в «Метрополитен-опера» (1946—50), участвовал в муз. фестивале в Глайндборне. Крупнейший венг. артист оперы. Среди партий Герцог Синяя Борода («Замок герцога Синяя Борода» Бартока), Мефистофель, Досифей, Борис Годунов, Кончак, а также партии в операх Р. Вагнера, В. А. Моцарта. Гастролировал в странах Европы (в СССР в 1951), в США. Пр. им. Л. Кошута (1961).

СЕ́КЕЙ (Székely) Эндре (р. 1912) — венг. композитор, хор. дирижёр, педагог. После 1945 один из организаторов муз. самодеятельности и муз. образования рабочих, руководитель рабочих хоров (1-я пр на Международн. конкурсе рабочих хоров в Будапеште, 1949). Гл. ред. журн. «Eneklő Munkás» и др. Возглавлял ряд муз. организаций, учреждений и коллективов. С 1960 преподавал в Пед. ин-те в Будапеште. Автор оперы «Водяная лилия» (1961, Будапешт); оперетты «Золотая звезда» (1951, там же); оратории «Дьёрдь Дожа» (1959), кантаты «Петёфи» (1952); 2 симфоний, сюит и концертов для орк.; фп. пьес; хоров; массовых песен, романсов и др. Пр. им. Ф. Эркеля (1954).

СЕ́КСТА (от лат. sexta — шестая) — см. *Интервал*.

СЕКСТАККО́РД — см. *Обращение аккорда*.

СЕКСТЕ́Т (нем. Sextett, от лат. sextus — шестой) — ансамбль музыкантов-исполнителей из 6 человек. В опере С., как правило, составная часть *финала* акта, реже — самостоят. номер для 6 вокалистов с орк. сопр. Как жанр инстр. *камерного ансамбля* С. обычно пишутся в форме сонатно-симф. цикла. Наиб. известны струн. секстеты И. Брамса, А. Дворжака, П. И. Чайковского. С. создаются для разл. составов, в т. ч. для дух. инстр., с участием фп. (секстет Ф. Мендельсона). С. смешанного состава, включающие струн. и дух. инстр., сближаются с жанрами *дивертисмента* и инстр. *серенады*.

СЕКСТО́ЛЬ (от лат. sextus — шестой) — см. *Ритмическое деление*.

СЕКУ́НДА (от лат. secunda — вторая) — см. *Интервал*.

СЕКУНДАККО́РД — см. *Обращение аккорда*.

СЕ́ЛЕНЬИ (Szelényi) Иштван (1904—72) — венг. композитор, музыковед, педагог. Ученик З. Кодая (композиция) и др. Работал в Будапеште. С 1926 выступал как пианист, руководил балетной труппой, с к-рой гастролировал во Франции и Германии. В муз. соч. продолжил традиции Ф. Листа и Б. Бартока. Среди соч.: оратории «10 дней, которые потрясли мир» (по Дж. Риду, 1964; с рус. текстом, 1970), «За мир» (1968) и др.; симфония (1946) и пьесы для симф. и струн. орк.; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для детей. Преподавал. Автор работ по теории и истории музыки, в т. ч. «A magyar zene története» (Bdpst, 1959).

СЕ́ЛЛ (Széll) Джордж (1897—1970) — амер. дирижер. По нац. венгр. Дебютировал в 1914 как дирижёр, затем возглавлял мн. европ. оперные т-ры, в т. ч. с 1924 Гос. оперу в Берлине, в 1929—37 Нем. оперу и филармонию в Праге. С 1932 дирижировал ведущими зап.-европ., с 1939 — амер. симф. оркестрами, в т. ч. Кливлендским (с 1946), к-рый под его руководством стал одним из лучших в мире. В 1942—1946 работал в «Метрополитен-опера». Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1965). В 1927—30 проф. Высшей муз. школы в Берлине, в 1929—37 — Нем. академии в Праге.

СЁЛЛЁШИ (Szöllösy) Андраш (р. 1921) — венг. композитор, музыковед. Учился у З. Кодая (композиция), в Риме у Г. Петрасси. Проф. Высшей муз. школы в Будапеште (с 1950). Автор балета «В такое время жил я» (1962, Будапешт); концертов — для струнных, медных, фп. и ударных (1957), для клавесина и струнных (1978) и др.; кантаты; кам.-инстр. соч.; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С. принадлежат работы о З. Кодае (1943), А. Онеггере (1960), И. Ф. Стравинском (1972). Редактор произв. Б. Бартока.

СЕЛЬКУ́ПСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка*.

СЕ́ЛЬМЕР (Selmer) Юхан (1844—1910) — норв. композитор, дирижер. Ученик А. Тома, Э. Рихтера, Ю. Свенсена. В 1883—86 дирижировал филармонич. орк. в Кристиании. В творчестве С. сказалось влияние Р. Вагнера, Ф. Листа. Среди соч.: кантаты, в т. ч. «Дух севера» (1872); симф. поэма «Прометей» (1898); орк. и фп. пьесы; ок. 110 романсов и песен.

СЕМЕЙОГРА́ФИЯ, семиография (от греч. σημεῖον — знак и γράφω — пишу), — нотописание; см. *Нотация, Нотное письмо, Палеография музыкальная*.

СЕМЕ́ЙСТВО МУЗЫКА́ЛЬНЫХ ИНСТРУМЕ́НТОВ — группа всех разновидностей к.-л. инструмента (включая его осн. представителя). Входящие в С. м. и. образцы одинаковы по материалу, устройству и звукоизвлечению, различаются размерами (при сходных тембрах) и соответственно регистрами звучания. С. м. и. сформировались в процессе усовершенствования нар. инструментов при групповой игре, в практике к-рой определялся осн. инструмент — видовой и исчезали менее употребительные разновидности. Наиб. обширные С. м. и. — те, что рассчитаны на однородное звучание в пределах большого диапазона, напр. *саксофоны, сарюсофоны* (от сопранино и сопрано до субконтрабаса), виолы (от дискантовых до контрабасовых); в 15—16 вв. сложилось скрипичное С. м. и., ставшее затем основой струн. группы симф. орк. На основе семейств инструментов, включающих 5—6 разновидностей, возникли русские, «неаполитанские», казахские и др. *оркестры народных инструментов*.

СЕМЁНОВА (по мужу Быковская) Екатерина Алексеевна (1820—1906) — рус. певица (сопрано). Ученица К. Солнцы. В 1841—1844 солистка петерб. Большого т-ра, в 1847—63 — моск. Большого т-ра (в 1844—46 выступала как драм. артистка на моск. сцене). Создательница ярко нац. образов в операх рус. композиторов. Среди партий: Людмила (одна из первых исп.), Эсмеральда («Эсмеральда» Даргомыжского) и Рогнеда («Громобой» Верстовского, написана для С.; первая исп. обеих партий), Наташи (первая исп. в Москве).

СЕМЁНОВА (по сцене С.-младшая, по мужу Лестрелен) Нимфодора Семёновна (1788 или 1787—1876) — рус. драм. артистка, певица (лирико-колоратурное сопрано). Сестра трагич. актрисы Екатерины Семёновны С. Пению училась у К. А. Кавоса и Я. С. Воробьёва. В 1807—31 выступала на петерб. сцене, с 1809 — преим. на оперной. Среди партий: Аммина («Сомнамбула»), Юлия («Весталка» Спонтини), Розина. Первая исп. партии Милославы («Русалка» Давыдова, 4-я часть тетралогии «Днепровская русалка») и др.

СЕМЕНЯ́КО Юрий Владимирович (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. БССР (1974). Чл. КПСС с 1973. Ученик А. В. Богатырёва. В 1978—80 пред. правления СК БССР. В творчестве осн. внимание

уделяет вок. и муз.-сценич. жанрам. Автор опер «Колючая роза» (1960), «Когда опадают листья» (1968), «Зорка Венера» (1970), «Новая земля» (по поэме Я. Коласа, 1982, все — Минск); оперетт «Поёт жаворонок» (1971), «Павлинка» (1973, обе — Минск); кантат «Ясные дороги» (1957), «Памяти Константина Заслонова» (1958); песен «Слушайте, люди», «Славим мы свой край любимый», «Расцветай, Беларусь», «Беларусь — моя песня» и др. Гос. пр. БССР (1972).

СЕНАЙЕ, Сенальe (Senaillé, Senallié) Жан Батист (1687—1730) — франц. скрипач, композитор. Играл в орк. «24 скрипки короля» (1713—15). Придв. скрипач Людовика XV (с 1723), участвовал в *«Духовных концертах»* (с 1728). Внёс существ. вклад в развитие жанра скр. сонаты (автор 50 сонат для скр. с basso continuo).

СЕНЕГА́ЛА МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

СЕНЕЗИ́НО (Senesino) (наст. имя и фам. Франческо Бернарди, Bernardi) (1685 или 1680—1759) — итал. певец-кастрат. Ученик А. М. Бернакки. Выступал на оперных сценах Италии, а также в Лондоне (1720—30-е гг., по приглашению Г. Ф. Генделя). Один из крупнейших певцов 18 в., он участвовал во мн. премьерах, в т. ч. опер А. Скарлатти «Тигран» и «Карл, король Германский», а также опер Г. Ф. Генделя «Флориданте», «Оттон, король Германский», «Флавий» «Розелинда», «Аэций», «Роланд» и др.

СЕ́НИЦА Павел Иванович (1879—1960) — сов. композитор, фольклорист. Ученик С. Н. Василенко (композиция). В 1921—31 науч. сотрудник этнографич. подотдела Муз. отдела Наркомпроса РСФСР, в 1923—1929 — ГИМНа. В творчестве опирался на укр. нар. песенный фольклор. Автор опер «Наймичка» (по Т. Г. Шевченко, 1916) и «Андрей, Марта» (1926; обе — не окончены, исполнялись в отрывках), вок.-симф. произв., 2 симф. (1905, 1912), 7 струн. квартетов (1903—50) и др. С 1908 занимался преподават. деятельностью.

● Михайлов М. М., Композитор П. І. Сеница, Київ, 1965.

СЕ́НКАР (Szenkár) Енё (Эйген) (1891—1977) — венг. дирижёр. Дирижировал в оперных т-рах в Будапеште, а также в ряде городов Германии (1913—33). Сыграл важную роль в развитии муз. жизни Германии; после прихода к власти фашистов неск. лет жил в СССР, в 1934—37 гл. дирижёр симф. орк. Моск. филармонии (под упр. С. впервые исполнены нек-рые симф. соч. сов. композиторов). Гл. дирижёр основанного им Бразильского симф. орк. в Рио-де-Жанейро (1939—1949), Оперного т-ра в Мангейме и симф. орк. в Кёльне (1950—52), оперных т-ров в Дюссельдорфе (1952—56 и с 1959) и Дуйсбурге (с 1959). Гастролировал. Автор симф. сюиты, увертюры и др.

СЕНКО́ВСКИЙ (псевд. Барон Брамбеус) Осип (Юлиан) Иванович (1800—58) — рус. писатель, муз. критик, востоковед. В 1834—1847 (номинально до 1856) ред.-издатель журн. «Б-ка для чтения». Автор одной из первых статей об опере «Руслан и Людмила» («Б-ка для чтения», 1842, т. 54, № 9), а также статей о В. А. Моцарте, Г. Берлиозе, Ф. Листе, А. Г. Рубинштейне-пианисте и др. Статья «Основные понятия о музыке как иск-ве» («Б-ка для чтения», 1848, т. 86, кн. 2, т. 87, кн. 3—4) содержит глубокие мысли о связях речевой и муз. интонаций. Участвовал в энциклопедич. «Лексиконе» А. Плюшара (с 12 т. его гл. ред.). Занимался также муз. акустикой. На сюжет его араб. сказки Н. А. Римский-Корсаков написал симф. сюиту «Анчар».

■ Собр. соч., т. 1—9, СПБ, 1858—59.

СЕН-САНС (Saint-Saëns) Камиль (1835—1921) — франц. композитор, пианист, органист, дирижёр, муз. критик и писатель, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Ин-та Франции (1881). Почётный чл. Петерб. отд. РМО (1909). Занимался в Парижской конс. у Ф. Бенуа (орган), Ф. Галеви (композиция). В 1853—77 органист в соборах Парижа, одноврем. (1861—65) преподавал (фп.) в школе Л. Нидермейера. Среди учеников: Г. Форе, А. Мессаже. Концертировал как пианист и дирижёр (исполнял преим. собств. соч.), в т. ч. в России (в 1875 и 1887). Основал совм. с Р. Бюссином *Национальное музыкальное общество* (1871).

Наиб. яркая область творчества С.-С. — симф. и инстр.-ансамблевая музыка: симфония с органом (памяти Ф. Листа, 1886), симф. поэмы (в т. ч. «Пляска смерти», 1874), концерты, «Интродукция и рондо-каприччиозо» для скр. и орк. (1863). В соч. С.-С. господствуют светлая поэтич. лирика, радостные настроения, сочная жанровость, умиротворённая созерцательность, благородная патетика, сдержанный драматизм. Из опер С.-С. выделяется «Самсон и Далила» (1876), отмеченная чертами ориентализма. Ее отличают эпич. ораториальность, проникновенная лирика и драматизм. С 1872 С.-С. вел интенсивную муз.-критич. деятельность.

Оперы — Самсон и Далила (1877, Веймар), Прозерпина (1887, Париж), Асканио (1890, там же) и др., балет; оратории, для орк. — 5 симф (1853—1886), симф. поэмы, в т. ч. Пляска Омфалы (1872), Пляска смерти (1874), Алжирская сюита (1880), и др.; концерты с орк. — 5 для фп. (1858—96), 3 для скр (1858—80), 2 для влч. (1872, 1902), Интродукция к рондо-каприччиозо для скр. и орк (1863); Карнавал животных для инстр ансамбля (1886), кам.-инстр. ансамбли; произв для фп., для органа; романсы, фп транскрипции, музыка для драм т-ра и др.

■ Harmonie et mélodie, P., 1885; Portraits et souvenirs, P., 1899, ²1909, École buissonnière, P., 1913; рус. пер. ряда статей — в кн.: Статьи и рецензии композиторов Франции. Кон XIX — нач XX вв., Л., 1972, Муз. эстетика Франции XIX в., М., 1974

● Роллан Р., К. Сен-Санс, Собр. соч., пер. с франц., т. 16, Л., 1935; Кремлев Ю., К. Сен-Санс, М., 1970; Chantavoine J., C. Saint-Saëns, P., 1947 *Е. Ф. Бромфин.*

СЕНТИМЕНТАЛИ́ЗМ (франц. sentimentalisme, от англ. sentimental — чувствительный, франц. sentiment — чувство; нем. empfindsamer Stil — чувствительный стиль) — течение в муз. иск-ве 2-й пол. 18 в., тесно связанное с европ. лит-рой (Ж. Ж. Руссо, писатели движения «Буря и натиск»). Термин получил широкое распространение благодаря роману Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768). Развиваясь в рамках просветительского движения, С. явился своеобразной реакцией на его рационалистич. классицистские установки. Приверженцы С. (Ж. Ж. Руссо, А. Э. М. Гретри, К. Ф. Э. Бах, К. Ф. Д. Шубарт) отводили музыке особое место среди др. иск-в как «языку чувств», способному «затронуть сердца слушателей»; основополагающее значение они придавали мелодии. Под воздействием С. обогатилась образно-жанровая палитра музыки, в опере наметилась противоречащая классицистской эстетике тенденция к смешению жанров. В комич. оперу (в т. ч. в России) проникают элементы драматизма, сближающие её со «слёзной комедией» («Добрая дочка» Пиччинни, «Дезертир» Монсиньи, «Люсиль» и «Гурон» Гретри, «Несчастье от кареты» Пашкевича); возникает новый муз.-драм. жанр — *мелодрама* (первый опыт — «Пигмалион» Руссо, выдающийся образец рус. мелодрамы — «Орфей» Фомина). С. способствовал расцвету сольной песни с инстр. сопр., преим. любовного содержания (песни композиторов берлинской школы 2-й пол. 18 в., *«российская песня»*). В инстр. музыке С. проявился отчасти в творчестве композиторов *мангеймской школы*, к-рые впервые использовали орк. динамику как яркое выразит. средство, наполнили мелодику чувствит. интонациями «вздоха» и др. Элементы С. нашли развитие и в иск-ве венских классиков (творчество Й. Гайдна и В. А. Моцарта 1770-х гг.).

● Бюкен Э., Музыка эпохи рококо и классицизма, пер. с нем., М., 1934, Маркус С. А., История муз. эстетики, т. I, М., 1959; Левашева О. Е., Оперная эстетика Гретри, в кн.: Классич иск-во за рубежом, М., 1966; Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв., М., 1971, Ливанова Т. Н., Зап.-европ. музыка XVII—XVIII вв. в ряду иск-в, М., 1977; Schubart Ch. F. D., Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, W., 1806; Eggebrecht H. H., Das Ausdrucksprinzip im musikalischen Sturm und Drang, «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 1955, [Bd] 29, H. 3. *Г. В. Жданова.*

СЕНТ-ЭВРЕМО́Н (Saint-Évremond) Шарль де (1614—1703) — франц. писатель, муз. критик. Избрал воен. карьеру, с 1652 генерал. В 1661 по политич. соображениям покинул Францию (жил в Голландии, затем — Великобритании). Любитель музыки, он устраивал в Лондоне кам.-инстр. концерты. Мысли о совр. ему опере С.-Э. излагал в форме критич. размышлений, воспоминаний, а также комедий. В работах «Рассуждение об опере», «Опера» и др. проявилось его иронич. отношение к итал. опере 17 в.

■ Œuvres meslées, v. 1—5, Amst., 1706.

СЁНЬИ (Szönyi) Эржебет (р. 1924) — венг. композитор, музыковед, педагог. Ученица Н. Буланже (композиция) и др. Среди соч.: оперы «Песнь» (1953), «Упрямая принцесса» (1955), «Флорентийская трагедия» (1959, все — Будапешт); зингшпиль «Мнимый больной» (1961); детские оратории; пьесы для орк., для органа, для фп.; хоры; детские пьесы. С 1948 преподаёт в Высш. муз. школе, с 1959 — в Муз.-пед. ин-те в Будапеште. Автор книги о преподават. методе З. Кодая (Будапешт, 1973). Пр. им. Ф. Эркеля (1959).

СЕПТАККО́РД — см. *Аккорд.*

СЕПТЕ́Т (нем. Septett, от лат. septem — семь) — ансамбль музыкантов-исполнителей из 7 человек. В опере С., как правило, — составная часть *финала* акта, реже — самостоят. номер для 7 вокалистов с орк. сопр. Как жанр инстр. *камерного ансамбля*, С. имеют обычно смешанный состав (у Л. Бетховена) и сближаются с жанрами *дивертисмента* и *серенады*; иногда пишутся в форме сонатно-симф. цикла.

СЕ́ПТИМА (от лат. septima — седьмая) — см. *Интервал.*

СЕПТО́ЛЬ (от лат. septimus — седьмой) — см. *Ритмическое деление.*

СЕРА́ТО (Serato) Арриго (1877—1948) — итал. скрипач, педагог. Сын виолончелиста Франческо С. (1843—1919). Один из крупнейших скрипачей, С. концертировал во мн. странах (в России в 1900). В репертуаре выделялись концерты Л. Бетховена, И. Брамса. В 1925 организовал трио совм. с И. Пиццетти (фп.) и Э. Майнарди (влч.). Играл также в составе Итал. трио, струн. квартета И. Иоахима. В 1915—21 проф. лицея «Санта-Чечилия» (с 1919 — консерватория), с 1926 вёл курс высшего мастерства в Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме.

● Della Corte A., A Serato violinista, Siena, 1950

СЕРА́УКИ (Serauky) Вальтер (1903—59) — нем. музыковед (ГДР). Ученик А. Шеринга, Х. И. Мозера и др. С 1929 преподаватель, с 1940 проф. ун-та в Галле. С 1949 директор музея муз. инструментов, проф. Лейпцигского ун-та. Изучал творчество С. Шейдта, Х. Изака, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя («G. F. Händel: sein Leben, sein Werk», Bd 3—5, Lpz., 1956—58), занимался вопросами социологии музыки. Гл. труд С. — «Musikgeschichte der Stadt Halle» (Bd 1—5, Halle, 1935—43, факс. переизд. — 1970).

СЕРАФИ́Н (Serafin) Туллио (1878—1968) — итал. дирижёр. С 1900 дирижировал итал. оперными и симф. орк. В 1909—14,

1917—18 и с 1946 гл. дирижёр т-ра «Ла Скала», в 1924—34 — т-ра «Метрополитен-опера», в 1934—43 и с 1962 — Римской оперы. Один из ведущих итал. дирижёров, гастролировал в крупнейших т-рах Зап. Европы и Сев. Америки, до 1960-х гг. возглавлял фестиваль «Флорентийский муз. май». Славился интерпретацией итал. оперной классики, в то же время существ. место в его репертуаре занимали оперы совр. композиторов Италии и др. стран.

СЕ́РБСКАЯ МУ́ЗЫКА. Развитие С. м. связано с общим процессом формирования культуры южнославянских народов. Серб. фольклор представлен гл. обр. песенными (героич. эпос, лирич. и обрядовые песни) и песенно-танц. (*коло*) жанрами. Для мелодий нар. песен характерны небольшой диапазон, диатоника с элементами ладовой переменности и хроматики (интонация ув. секунды), переменные и смешанные размеры. Среди первых муз. деятелей (сер. 19 в.) — Й. Шлезингер и Н. Джуркович, создатели нац. серб. разновидности *зингшпиля* — пьесы с пением. Первый проф. композитор — К. Станкович (фольклорист, хормейстер, с 1863 рук. Белградского певч. об-ва, основанного в 1853) — впервые записал и опубликовал сб-ки церк. напевов и нар. песен (1859—64). Видную роль в становлении С. м. сыграл Д. Енко (рук. Белградского певч. об-ва и муз. рук. в 1871—1902 Нац. т-ра в Белграде, основанного в 1869) — автор св. 80 «пьес с пением» и первой серб. оперетты «Колдунья» (1882, Белград). В кон. 19 в. выдвинулись Й. Маринкович (родоначальник серб. романса, автор патриотич. хоров) и С. Мокраняц (автор популярных хор. сюит «Руковеты», церк. музыки), заложившие основы серб. муз. классики. Развитию С. м. способствовали Б. Йоксимович — автор первой нац. оперы «Женитьба Милоша Обилича» (1901, не пост.), С. Бинички — организатор муз. жизни Белграда 1900-х гг., автор первой поставленной серб. оперы «На рассвете» (1903).

Объединение югославянских народов в Королевство сербов, хорватов и словенцев (1918) открыло новый этап в развитии С. м. (см. *Югославии музыка*).

● Peričić V., Kostić D., Skovran D., Muzički stvaraoci v Srbiji, Beograd, 1969; Durić-Klajn C., Историјски развој музичке културе у Србији, Београд, 1971; её же, Akordi prošlosti, Beograd, 1981.

Е. И. Гордина.

СЕ́РВАНСКИ (Szervánszky) Эндре (1911—77) — венг. композитор, педагог. Засл. арт. ВНР (1971). Среди соч.: детская опера «Девушка тысячи имён» (1962); балет «Вост. сказка» (1949); оратория на сл. Ш. Петёфи (1973), кантаты; симфония (1948) и др. орк. соч.; кам.-инстр. ансамбли; фп. (в т. ч. инструктивные) пьесы; вок. циклы. Преподавал; с 1948 проф. Высшей муз. школы в Будапеште. Автор статей о Б. Бартоке, по вопросам муз. социологии, муз. стилей. Пр. им. Л. Кошута (1951, 1955, 1976).

СЕРВА́НТЕС КАВА́НАГ (Cervantes Kawanagh) Игнасио (1847—1905) — кубин. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Учился в Гаване, а также в Парижской конс. у А. Мармонтеля и В. Алькана. Концертировал как пианист и дирижёр. В 1875—79 и 1898—1900 находился в эмиграции (выслан испан. властями за революц. деятельность). Гл. место в творчестве занимают фп. *дансы*, основанные на ритмах и интонациях кубин. нар. музыки. Развивая традицию жанра кубин. контрданса, С. К. завершил формирование дансы как самостоят. инстр. пьесы.

□ Оперы — Проклятый (не закончена), Уличные гимнасты (1899), сарсуэла Моряк Перале (1889); симфония (1879); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп., в т. ч. 40 дансе (в СССР издан сб.: Дансы для фп., М., 1976); песни — Гимн Кубе, Могила патриота, Господь, спаси республику, и др.; транскрипции для фп.

● Карпентьер А., Музыка Кубы, пер. с испан., М., 1962.

СЕРВАЧИ́НЬСКИЙ (Serwaczyński) Станислав (1791—1859) — польск. скрипач, педагог, композитор. С 1815 концертмейстер оркестра Польск. оперы во Львове под рук. К. Липиньского. Гастролировал во мн. европ. странах. Давал уроки скр. игры (среди учеников: Г. Венявский и Й. Иоахим). Автор 2 комич. опер, скр. пьес, вариаций и фантазий на нар. темы и др.

СЕРВЕ́ (Servais) — семья бельг. музыкантов. Адриен Франсуа С. (1807—66) — виолончелист, композитор, педагог. Один из крупнейших виолончелистов своего времени, С. много концертировал (в России неоднократно с 1839). Выступал также в ансамбле со скрипачами А. Вьётаном и Ю. Леонаром, в содружестве с к-рыми написал ряд инстр. ансамблей. Автор 2 концертов, 16 фантазий для влч. и др. С 1848 проф. Брюссельской конс. Его сын и ученик Жозеф С. (1850—85) — виолончелист, педагог. Выступал как солист во мн. европ. странах (в России в 1866), а также как ансамблист. С 1872 проф. Брюссельской конс.

СЕРГЕ́ЕВ Алексей Тихонович (р. 1919) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1956. С 1940 артист хора, в 1950—84 солист Ансамбля песни и пляски Сов. Армии. Гастролировал за рубежом. С 1983 преподаёт в ГИТИСе. Гос. пр. СССР (1978).

СЕРГЕ́ЕВ Николай Петрович (р. 1918) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1984). Чл. КПСС с 1949. В 1951—77 гл. дирижёр 1-го отд. Показательного орк. Мин-ва обороны СССР, с 1977 — Гос. дух. орк. РСФСР (также худ. рук.). В репертуаре — произв. рус. и заруб. композиторов. В 1969—74 преподавал дирижирование на воен.-дирижёрском ф-те Моск. конс.

СЕРГИ́ЕНКО Раиса Михайловна (1925—87) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1973). Чл. КПСС с 1956. С 1951 солистка Одесского т-ра оперы и балета. Среди партий: Наташа, Иоланта, Лиза, Татьяна, Ярославна, Тоска, Чио-Чио-сан; Елизавета («Дон Карлос»), Аида; Одарка («Запорожец за Дунаем»), Наталка; Марьяна («Арсенал» Г. И. Майбороды), Любка («Семён Котко»). Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов и артистов балета (1956).
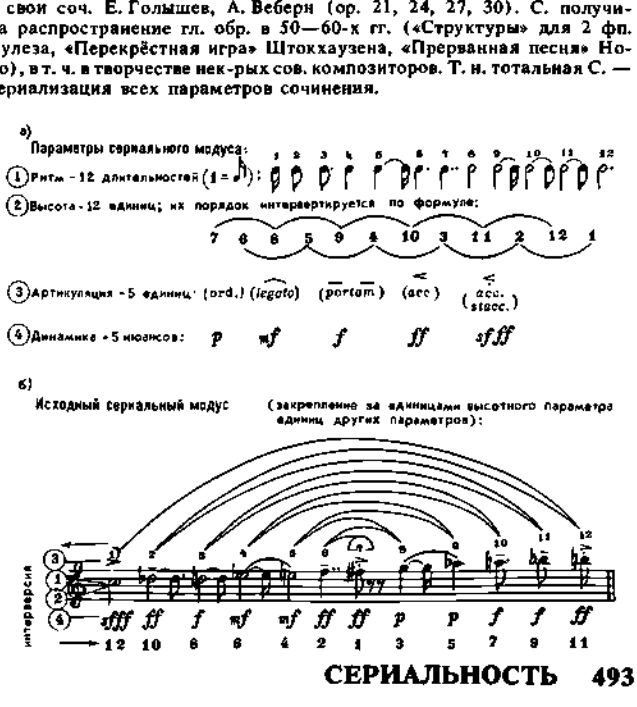
СЕРЕБРЯКО́В Константин Тереньевич (1852—1919) — рус. певец (бас). Занимался у Ф. П. Комиссаржевского, К. Кучеры. В 1886—1911 солист Мариинского т-ра. Среди партий: Рене («Иоланта», первый исп.), Кончак (один из первых исп.), Собакин («Царская невеста», первый исп. на сцене Мариинского т-ра), Марсель («Гугеноты»).

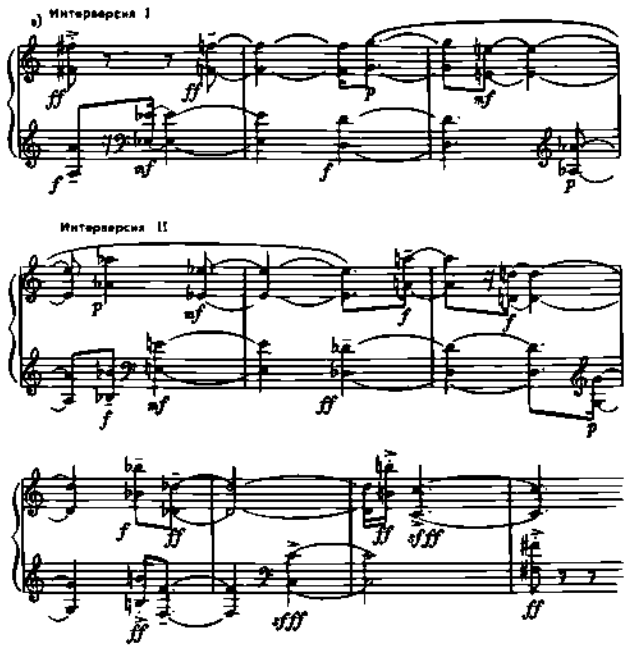
СЕРЕБРЯКО́В Павел Алексеевич (1909—77) — сов. пианист, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1962). Чл. КПСС с 1939. Ученик Л. В. Николаева. С 1929 выступал с концертами. Получил известность как интерпретатор фп. музыки Л. Бетховена, П. И. Чайковского, первый исполнитель ряда произв. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). С 1932 преподавал в Ленингр. конс. (с 1939 проф., в 1938—51 и с 1961 ректор).

СЕРЕНА́ДА (франц. *sérénade*, от итал. *serenata*, от *sera* — вечер; нем. *Ständchen*) — обозначение группы вок., кам.-инстр., орк. жанров 16—20 вв. 1) Вечерняя приветств. песня, исполняемая под окном возлюбленной под аккомпанемент струнных щипковых инструментов. Возникла в Италии, распространилась у романских народов. Позднее нашла отражение в опере и кам.-вок. соч. (обычно на испан. сюжет, часто юмористический): «Ночной зефир», «Болеро» Глинки, С. из оперы «Дон Жуан» и др. 2) Сольная инстр. пьеса, воспроизводящая характерные черты вок. серенады. 3) В 17—18 вв. циклич. произведения для инстр. ансамбля, родственные *дивертисменту*, *кассации* (у Г. И. Ф. Бибера, Й. Гайдна, В. А. Моцарта). В 19—20 вв. инстр. С. утратила прикладное значение, но сохранила ряд традиц. жанровых черт («Серенада для струн. орк.» Чайковского). 4) В 17—18 вв. serenata — произведение, написанное к торжеств. случаю, часто в виде кантаты для солистов, хора и оркестра, иногда со сценич. действием и введением балетных сцен (близкое к опере, напр. «Асканио в Альбе» и «Сон Сципиона» Моцарта).

СЕРИА́ЛЬНОСТЬ (нем. serielle Musik), сериальная техника, сериальная музыка, сериализм, — вид *серийной техники*, признаком к-рого является сериализация более чем одного параметра, напр. высот и ритма, высот и динамики. С. не следует смешивать с полисерийностью, при к-рой используются две или несколько серий одного (высотного) параметра (Прелюдия и фуга для фп. Шнитке).

С. связана с новой организацией муз. «пространства-времени» (в частности, по теории К. Штокхаузена, в единую линию вытягиваются нек-рые параметры, лежащие, на первый взгляд, в разных измерениях: тембры как тоны-призвуки, высоты как звуки-частоты, ритм как частоты-длины, разделы формы как длины-пропорции). Отдалённую связь с С. имеет «двухпараметровая» структура изоритмич. тенора (см. *Изоритмия*). В 20 в. элементы С. вводили в свои соч. Е. Голышев, А. Веберн (ор. 21, 24, 27, 30). С. получила распространение гл. обр. в 50—60-х гг. («Структуры» в 2 фп. Булеза, «Перекрёстная игра» Штокхаузена, «Прерванная песня» Ноно), в т. ч. в творчестве нек-рых сов. композиторов. Т. н. тотальная С. — сериализация всех параметров сочинения.
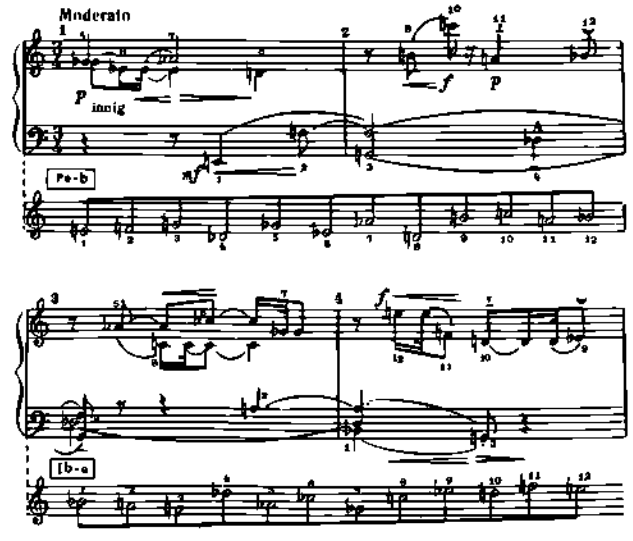




О. Мессиан. «Остров огня», II, такты 8—17.

● Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976. *Ю. Н. Холопов*

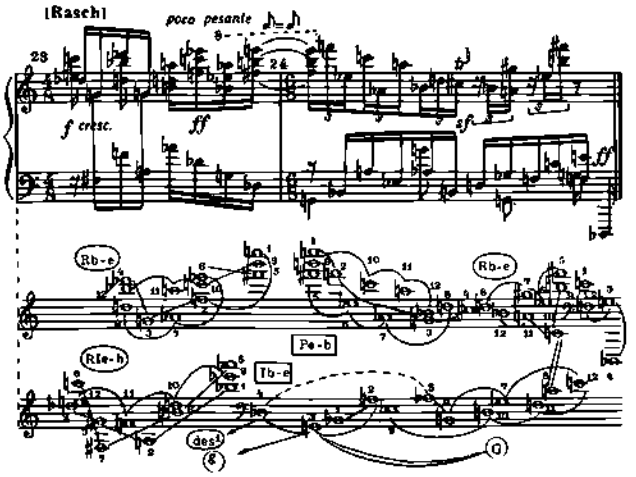
СЕРИ́ЙНАЯ ТЕ́ХНИКА — способы применения серии для создания муз. произведения. С. т. используется многообразно. Один из наиб. общих её принципов — непрерывное повторение серии. Интонац. комплекс серии трактуется как некий инвариант, существующий в 4 формах (см. *Серия*). Вся ткань произв. составляется из сплетения серийных рядов, подбираемых из общего числа (48) по признаку того или иного их взаимодействия друг с другом. В соч. такого рода нет ничего, что не было бы выведено из серии.

Избранный серийный ряд может излагаться горизонтально (в виде мелодии-темы), вертикально (в виде аккордов, созвучий иного типа) и одноврем. по горизонтали и по вертикали. Серийное голосоведение может быть как «одноколейным» (одноврем. излагается 1 ряд), так и «2-», «3-», «4-колейным» (сразу неск. серийных рядов). Наиб. важное условие цельности серийного соч. — взаимосвязь сопряжённых тонов сегмента серии, позволяющая воспринимать повторения одних и тех же её интонац. комплексов (элементарный анализ серийной структуры см. в примерах).

При создании произв. в С. т. свободное комп. творчество (без «общепринятых» или «откристаллизовавшихся» стереотипов) проявляется в образном замысле, реализуется в ритмич. структурах, фактурных формах, тематич. связях, построении гармонич. вертикали, тембровых



А. Шёнберг. Менуэт из Сюиты для фортепьяно ор. 25
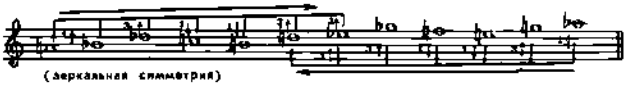


А. Шёнберг. Прелюдия из Сюиты для фортепьяно ор. 25.

структурах, характере развития, композиции частей и целого. См. также *Додекафония*. *Ю. Н. Холопов*
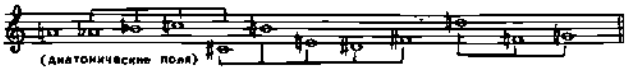
СЕ́РИЯ (от лат. series — ряд; франц. série; нем. Reihe, Grundgestalt) — ряд из 12 (иногда и из меньшего числа) звуков разл. высоты, повторения и преобразования к-рого образуют всю ткань произведения (см. *Додекафония*). Э. В. Денисов связал категорию С. с интонационностью (С. — «осн. интонационная база» сочинения). Образцы С.:
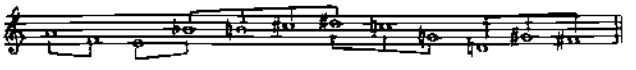


А) А. Берг. Лирическая сюита, I-я часть.
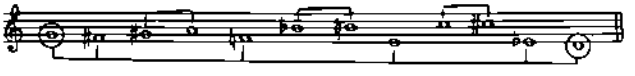


Б) А. Веберн. Вариации для оркестра ор. 30.



В) И. Ф. Стравинский «Canticum sacrum»
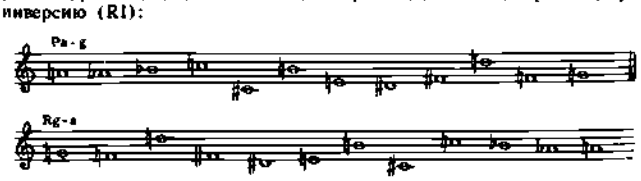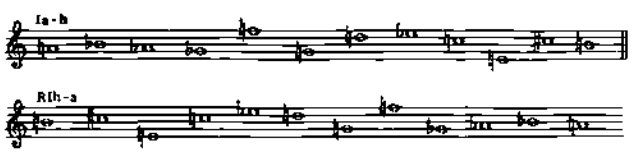


Г) Э. В. Денисов. «Солнце инков»



Д) А. Г. Шнитке 2-й концерт для скрипки с оркестром.

Интонац. структура С. определяется её интерваликой; напр., серия «Б» в примере состоит лишь из полутонов и м. терций, серия «В» содержит диатоничн. поля. С. имеет 4 осн. формы — прямую (P; лат. primus), ракоход (R; retroversus), инверсию (I; inversus) и ракоходную инверсию (RI):





Звуки С. могут браться в любой октаве, в разл. ритмич. оформлении. Каждая из форм С. имеет 12 высотных позиций, т. е. всего 48 серийных рядов. См. *Серийная техника*.

● Денисов Э., Додекафония и проблемы совр. комп. техники, в сб. Музыка и современность, в. 6, М., 1969, Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976

Ю. Н. Холопов

СЕРКЕБА́ЕВ Алмас Ермекович (р. 1948) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1984). Сын Е. Б. Серкебаева. Ученик Г. А. Жубановой. Автор балета «Хромой кулан» (1975, Алма-Ата); рок-оперы-балета «Брат мой, Маугли» (по Р. Киплингу, 1982, там же); симфонии «Противостояние» (1987); 3 концертов для фп. с орк. (1973—88); соч. для кам. орк., в т. ч. «Ликовакие» (1974), «Изящная» (1976), «Отрар» (с ударными инстр., 1980); музыки к к.-ф. Гос. пр. Казах. ССР (1986).

СЕРКЕБА́ЕВ Ермек Бекмухамедович (р. 1926) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. СССР (1959). Герой Соц. Труда (1986). Чл. КПСС с 1958. С 1947 солист Казах. т-ра оперы и балета. В репертуаре — гл. партии в классич. рус. и зарубежных, а также в сов. операх, в т. ч. Абай («Абай» Жубанова и Хамиди). 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов и артистов балета (1956). С 1973 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1982 проф.). Снимался в кино. Гос. пр. СССР (1977), Гос. пр. Казах. ССР (1972).

● Жубанова Г., Певец прекрасного, «СМ», 1977, № 10

СЕ́РКИН (Serkin) Рудольф (р. 1903) — амер. пианист, педагог. Род. в Австрии. Дебютировал в 1915 в Вене. С 1920 концертировал с ведущими симф. оркестрами и дирижёрами как солист и ансамблист. С 1939 живёт в США. Своеобразный интерпретатор соч. венских классиков и романтиков. С 1939 вёл класс мастерства в Муз. ин-те Кертис в Филадельфии (в 1968—76 его директор). Основатель (1960) и руководитель муз. школы и фестиваля в г. Марлборо. Автор муз. произв. Его сын и ученик Петер С. (р. 1947) — пианист. Выступает, нередко в ансамбле с отцом.

СЕ́РМИЛЯ (Sermilä) Ярмо (р. 1939) — фин. композитор. Ученик Й. Кокконена. Хранитель Дома-музея Я. Сибелиуса в Хямеэнлинне (1966—71), директор Фин. центра муз. информации (1971—76), пред. фин. секций междунар. об-в — муз. воспитания и совр. музыки (1974—78), директор Экспериментальной студии на Радио (1975—1979). Композитор-авангардист, экспериментирует в области инстр. музыки (произв. для необычных составов). Автор статей о фин. музыкантах.

СЕРО́В Александр Николаевич (1820—71) — рус. композитор, муз. критик, муз.-обществ. деятель. Род. в семье чиновника. С детских лет обучался игре на фп., а также влч. (у К. Б. Шуберта). Окончил Учще правоведения (1840), где сблизился с В. В. Стасовым, что способствовало духовному развитию обоих. В 1840—68 служил в разл. ведомствах мин-в юстиции и внутр. дел. Много внимания уделял музыке, самостоятельно овладевал комп. техникой, изучал также философию, художеств. и муз. лит-ру. К 1840-м гг. относятся первые комп. опыты: замыслы опер «Басурман» (по И. И. Лажечникову), «Виндзорские проказницы» (по У. Шекспиру) и др. С 1851 постоянно выступал в печати в качестве муз. критика (впервые на страницах некрасовского журн. «Современник», где был помещён ряд его обзоров петерб. конц. и муз.-театр. жизни). С нач. 50-х гг. был участником муз. вечеров у М. И. Глинки (знакомство с ним состоялось ещё в 1842), общение с к-рым сыграло большую роль в формировании эстетич. и творч. принципов С. В 1856—57 сблизился с молодыми композиторами, ставшими впоследствии членами творч. объединения «*Могучая кучка*», однако позже резко разошёлся с ними. Во время заграничных поездок (начиная с 1858) С. познакомился с Ф. Листом, Г. Берлиозом, Р. Вагнером и др. Был приверженцем и пропагандистом творчества и принципов «муз. драмы» Вагнера. В 1867 совм. с женой В. С. Серовой издавал журн. «Музыка и театр».

Осн. область комп. творчества С. — опера. Он выступил за расширение круга оперной тематики и освоение новых жанров (историко-легендарная, нар.-бытовая опера). С. отличали знание законов муз. драматургии, иск-во сочетания музыки со сценич. действием, орк.-колористич. мастерство. Однако его муз. стилю присущи нек-рая пестрота и эклектичность. Успех сопутствовал операм «Юдифь» (на сюжет библейской легенды, 1862), «Рогнеда» (на сюжет из рус. истории, 1865), «Вражья сила» (по пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочется», начата в 1867, после смерти С. завершена В. С. Серовой и Н. Ф. Соловьёвым). Новаторством явилось обращение композитора к реалистич. бытовой драме из рус. жизни.

С. — один из основоположников и крупнейший представитель передовой рус. муз. критики. Поборник реализма, он в лит.-муз. деятельности сочетал боевую публицистичность с мастерством эстетич. анализа и науч.-историч. обоснованностью суждений. Во многом следовал принципам демократич. рус. лит. критики, прежде всего — В. Г. Белинского. Он понимал критику как всесторонний анализ произведения. Одним из важнейших требований С. был историзм. С. указывал на необходимость при оценке художеств. явления связать его с эпохой и определить место в общем историч. процессе. Он не отделял муз. критику от науки о музыке. С. ввёл в рус. яз. самый термин м у з ы к о з н а н и е (в ст. «Музыка, муз. наука, муз. педагогика», 1864). Однако его эстетич. взгляды не свободны от идеализма. Переоценивал роль эмоц. начала в музыке, считал, что музыка «может выражать только настроенность души». В своих оценках нередко был пристрастен и непоследователен. С. — один из первых глубоких истолкователей и пропагандистов творчества М. И. Глинки. В работах о нём, в т. ч. «Опыте технич. критики над музыкой М. И. Глинки» («Театр. и муз. вестник», 1859, № 49), обосновал значение Глинки как создателя рус. нац. муз. школы (проницательно раскрыл муз.-драматургич. замысел оперы «Жизнь за царя», но не увидел своеобразия оперы «Руслан и Людмила»). В статье, посв. постановке оперы Даргомыжского «Русалка», С. выдвинул тезис о самостоят. с л а в я н с к о й ш к о л е в музыке. В ряде работ он отстаивал мысль о народности музыки, считал нар. песню основой проф.-муз. иска. Среди трудов С. также работы о заруб. композиторах (В. А. Моцарте, Л. Бетховене, Р. Вагнере и др.). Он боролся за верное понимание творчества Бетховена (полемика с А. Д. Улыбышевым), подчёркивал значение Бетховена как величайшего симфониста. Для С. характерны решительность и прямота суждений, лит. темперамент, блеск и острота изложения. С.-критик внёс большой вклад в развитие научной муз. мысли в России.

□ О п е р ы — Юдифь (1863), Рогнеда (1865), Вражья сила (1871, все — Петербург); д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к. — 2 кантаты, Stabat mater и др., произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; сонаты и др. пьесы для фп.; хоры; романсы; обработки нар. песен, музыка к спектаклям драм т-ра и др.

■ Критич. статьи, т. 1—4, СПБ, 1892—95, Избр. статьи, т. 1—2, М.—Л., 1950—57; Статьи о музыке [в 7 выпусках], в. 1—6, М., 1985—90

● С е р о в а В. С., Серовы А. Н. и В. А., Воспоминания, СПБ, 1914; Х у б о в Г., Жизнь А. Серова, М.—Л., 1950; К р е м л е в Ю. А., Рус. мысль о музыке, т. 2, Л., 1958, Л и в а н о в а Т. Н., Оперная критика в России, т. 2, в. 3—4, М., 1969—73, Из забытых писем и воспоминаний, «СМ», 1976, № 12, Ч е р к а ш и н а М., А. Н. Серов, [2]М., 1988.

Ю. В. Келдыш.

СЕРО́В Эдуард Афанасьевич (р. 1937) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1990). Чл. КПСС с 1972. Ученик Е. А. Мравинского. С 1959 дирижёр симф. орк. в ряде городов страны. В 1968—77 гл. дирижер Ульяновского гос. симф. оркестра, одноврем. с 1975 — Ленингр. орк. старинной и совр. музыки, с 1985 дирижёр симф. орк Ленингр. филармонии. Под рук. С. впервые прозвучали мн. произв. сов. композиторов, в т. ч. В. И. Мурадели, А. П. Петрова, С. М. Слонимского, Б. И. Тищенко, Б. А. Чайковского, А. Я. Эшпая. Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе дирижёров «Фонд Г. фон Караяна» (Зап. Берлин, 1969).

СЕРО́ВА (урожд. Б е р г м а н) Валентина Семёновна (1846—1924) — рус. муз.-обществ. деятель, композитор. Помогала мужу — А. Н. Серову в издании журн. «Музыка и театр». Вела муз.-просвет. работу среди крестьян, к-рую высоко оценивал А. В. Луначарский. Написала неск. опер, в т. ч. «Уриель Акоста» (1885, Москва), «Илья Муромец» (1899, там же). Совм. с Н. Ф. Соловьевым завершила неоконченную Серовым оперу «Вражья сила», а также участвовала в подготовке его собр. «Критич. статей» (т. 1—4, СПБ, 1892—95). Опубл. ки. «Серовы А. Н. и В. А. Воспоминания» (СПБ, 1914).

СЕРО́ЦКИЙ (Serocki) Казимеж (1922—81) — польск. композитор, пианист. Ученик К. Сикорского (композиция), С. Шпинальского (фп.); совершенствовался в Париже у Н. Буланже (композиция) и Л. Леви (фп.). В 1946—51 выступал как пианист. Один из инициаторов фестиваля «Варшавская осень» (с 1956). В творчестве эволюционировал от *неоклассицизма* (соч. 1-й пол. 50-х гг., в т. ч. 2 симфонии, 1952, 1953) через технику, близкую *додекафонии* («Сюита прелюдий» для фп., 1952), к «открытым формам» («A piacere» для фп.) и *пуантилизму* («Эпизоды» и «Сегменты» для орк., 1959 и 1961). В последние годы жизни стремился к синтезу средств разл. техник («Pianophonie» для фп., электронной аппаратуры и орк., 1978). Среди др. соч.: «Ниобея» для чтецов, хора и орк. (1966), «Симф. фрески» для орк. (1964), «Swinging Music» для кам. ансамбля (1970), «Элегич. фантазия» для органа с орк. (1972). Гос. пр. ПНР (1952, 1963, 1972).

СЕРПЕ́НТ (франц. serpent, букв. — змея) — вышедший из употребления духовой мундштучный инструмент (басовый деревянный или медный *цинк*). Ствол с конич. каналом без раструба, обычно с 6 пальцевыми отверстиями, изогнут змееобразно (отсюда назв.), обтянут кожей. Звукоряд диатонический, диапазон св. 2 октав; частично прикрывая отверстия, можно получить хроматич. звукоряд. Звук сильный, грубый, интонационно неустойчивый. С. появился в Италии в кон. 16 в., был особенно известен во Франции, где использовался для усиления партий муж. голосов в церк. пении. В 18 в. в усовершенствованном виде (с 3—4 клапанами) введён в оркестр; получил наиб. распространение в воен. оркестре. В 19 в. вытеснен *тромбоном* и др. инструментами.



СЕТОВ (наст. фам. Сеттофер) Иосиф Яковлевич (1826—1893/1894) — рус. певец (тенор), режиссёр, антрепренёр. По нац. венгр. Занимался у Дж. М. Бордоньи. Пел в оперных т-рах Италии, Франции, с 1855 — на петерб. оперной сцене, в 1864—68 — в Большом т-ре (одноврем. старший режиссёр). В 1868—72 режиссёр Мариинского т-ра. Был антрепренёром и режиссёром в Киеве (1874—83, 1892—93), Москве, Петербурге, Одессе. Среди партий: Ахиор («Юдифь», первый исп.), Елеазар («Еврейка» Галеви), Рауль («Гугеноты»). Поставил впервые в Киеве оперы «Опричник» Чайковского (1874), «Хованщина» (1892) и др.

СЕ́ЧКИН Виталий Васильевич (1927—88) — сов. пианист, композитор, педагог. Засл. арт. УССР (1960). Чл. КПСС с 1959. Ученик М. Д. Тица (композиция), Я. И. Зака (фп.). Автор произв. для фп., в т. ч. с орк. — «Героич. баллада» (1980); кам. инстр. и др. соч. С 1955 преподаватель Киевской конс. (с 1976 проф.), в 1971 зав. кафедрой, с 1972 декан . фп. ф-та), с 1984 зав. кафедрой спец. фп. Молд. конс.

СЕШНС (Sessions) Роджер (1896—1985) — амер. композитор, педагог. Чл. Нац. ин-та (1938) и Нац. академии (1953) иск-в и лит-ры, Амер. академии иск-в и наук (1961). Ученик Х. Паркера, Э. Блоха. В 1926—33 (с перерывом) работал в Италии. В 1928—31 руководил публичными концертами, организованными им совм. с А. Коплендом («Копленд — Сешнс Консертс»), в к-рых исполнялись произв. совр. амер. композиторов. Преподавал в муз.-уч. заведениях разл. городов США, а также в неск. европ. консерваториях. Пред. амер. секции Междунар. об-ва совр. музыки (1934—42) и Лиги композиторов. Пр. Гуггенхейма (1926, 1927), пр. Пулицера (1974, 1982) и др.

□ Оперы, в т. ч. Монтесума (1964, Берлин), для орк. — 9 симф. (1927—1980), пьесы, концерты с орк., в т. ч. для фп. (1956), для скр. (1935), кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп.; мессы, хоры, музыка к драме Л. Н. Андреева «Чёрные маски» и др.

СИ — см. *Алфавит музыкальный.*

СИБЕ́ЛИУС (Sibelius) Ян (1865—1957) — фин. композитор, педагог. Учился у М. Вегелиуса и др. С 1891 преподавал в Хельсинкской конс. (композиция, скр.). Первое значит. произв. С. — симфония «Куллерво» (осн. на образах карело-фин. эпоса «Калевала», 1892), свидетельствовавшая о возникновении нац. фин. романтич. стиля. В 1890—1910-х гг. завоевали признание в Финляндии и др. странах его симфонии, а также симф. поэмы, основанные на фин. нар. поэзии, истории, мифологии и эпосе, в т. ч. наиб. известное соч. С. — «Туонельский лебедь» (написанное на сюжет «Калевалы») из орк. сюиты «Лемминкяйнен». Глава фин. комп. школы, С. стал одним из видных предст. мирового симфонизма. Для С., тяготевшего к программности, характерны виртуозное владение иск-вом преобразования тем, синтезирование классич. и романтич. принципов формообразования. Не цитируя нар. мелодий, С. органично претворял муз. фольклор, используя его ладово-гармонич. и ритмич. особенности. Соч. С. отличаются своеобразной северной строгостью и одноврем. непосредственностью высказывания. Характерны патриотич. мотивы, к-рыми проникнуты 2 первые симфонии, симф. поэма «Финляндия», кантата «Край родной», хор. соч. Образы фин. природы претворены в 4-й симфонии, симф. поэмах «Сага», «Весна», «Дриада», «Океаниды» и др. соч., муз. язык к-рых близок *импрессионизму*. С. — автор ок. 100 романсов и песен, лучшие из них — «Чёрные розы», «Тростник», «Девушка вернулась со свиданья». Произв. 1910—15-х гг. присущи ритмич. свобода и причудливость, тематич. мозаичность; в них появляются тревожные настроения (4-я симфония, 1914, и др.). В последних соч. С. вернулся к простоте и классич. ясности формы (7-я симфония, симф. поэма «Тапиола»). Среди др. популярных произв. С. — концерт для скр. с орк. и «Грустный вальс» (из музыки к спектаклю по пьесе «Смерть» А. Ярнефельта). Творчеству С. посв. ежегодный Междунар. муз. фестиваль «Неделя С.» (с 1951, Хельсинки).

□ Балет-пантомима Скарамуш (1922, Копенгаген), для солистов, хора и орк. — симфония Куллерво (1892), для орк. — 7 симф. (1899—1924), сюита Лемминкяйнен (4 легенды, 1893—96), симф. поэмы, в т. ч. Сага (последняя ред. 1901), Весенняя песня (1894), Финляндия (1899), Дочь Севера (1906), Ночная скачка и восход солнца (1907), Тапиола (1926), концерт для скр. с орк. (1903, 2-я ред. 1905), струн. квартет Voces intimae (1909), пьесы для скр. с фп. (св. 50) для фп. (ок. 130), соч. для голоса с орк., песни, музыка к спектаклям драм. т-ра (в т. ч. в виде орк. сюит) и др.

● Александрова В., Бронфин Е., Ян Сибелиус, М., 1963. Ступель А., Ян Сибелиус, Л., 1963. Вачнадзе М., Ян Сибелиус, М., 1963. [2]Тб., 1965 (на груз. яз.). Gray C., Sibelius, [2]L., [1945]; Ringbom N. E., J. Sibelius, Stockh., [1948], Norman, [1954], Ekman K., J. Sibelius, [2]Hels., 1956. Johanson H. E., J. Sibelius, N. Y., 1959. Vignal M., J. Sibelius, P., [1965]. Tawastjerna E., J. Sibelius, osa 1—5, Hels., 1965—88 (рус. пер. — ч. 1, М., 1981).

М. А. Сальберг-Вачнадзе

СИБИРЯКО́В (наст. фам. Спивак) Лев Михайлович (1870—1938) — рус. певец (бас). Ученик Ч. Росси. Пел в т-ре «Ла Скала» (под псевд. Спиваккини), в 1902—04 и 1909—21 — в Мариинском т-ре. В репертуаре выделялись партии в операх Р. Вагнера, а также партии Сусанина; Собакина («Царская невеста»), Мефистофеля. С 20-х гг. жил за рубежом, концертировал. В последние годы жизни — проф. Варшавского муз. ин-та.

СИБО́Р (наст. фам. Лифшиц) Борис Осипович (1880—1961) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. Республики (1925). Ученик Л. С. Ауэра. Совершенствовался у Й. Иоахима в Берлине. В 1906—29 (с перерывом) солист орк. Большого т-ра. Первый исп. ряда скр. сочинений рус. и сов. композиторов. Один из организаторов моск. Нар. конс. (1906). С 1904 преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва, в 1921—51 — в Моск. конс. (с 1923 проф.). Среди учеников — К. Г. Мострас. С. принадлежат уч.-методич. пособия, транскрипции для скрипки произв. др. композиторов.

СИ́ГЕР (Seeger) Пит (р. 1919) — амер. певец, композитор, поэт. Сын Ч. Сигера. Исполнитель баллад, *блюзов*, *спиричуэлов*, нар. песен (под собств. аккомпанемент на банджо или гитаре), к-рые собирал в поездках по США. Возглавил массовое движение за возрождение амер. нар. песни. Активный участник борьбы за мир, С. прославился исполнением антифашистских, рабочих песен и песен протеста. В репертуаре также песни сов. композиторов и рус. нар. песни. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1964, 1966). Снимался в кино. Сост. сб-к нар. песен, написал учебник «How to play the 5-string banjo» (N. Y., 1948, [2]1954).

● Силверман Дж., Мой друг П. Сигер, «МЖ», 1962, № 20.

СИ́ГЕР (Seeger) Чарлз (1886—1979) — амер. музыковед, композитор, муз.-обществ. деятель. Преподавал во мн. уч. заведениях, в т. ч. в Калифорнийском ун-те (1912—19), Ин-те муз. иск-ва (1921—33; с 1926 — Джульярдская школа) и Новой школе социальных исследований (1931—35) в Нью-Йорке. Организатор и руководитель ряда журналов, муз. учреждений, в т. ч. Нью-Йоркского музыковедч. об-ва (1930—34), Амер. об-ва сравнит. музыкознания (в 1935 президент). Выступал как муз. критик в периодич. печати. Науч. работы С. посвящены гл. обр. амер. нар. музыке. Автор муз. произведений.

СИ́ГЕТИ (Szigeti) Йожеф (Жозеф) (1892—1973) — венг. скрипач, педагог, муз. писатель. Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» (Италия). Ученик Е. Хубая. Концертировал в 1905—63. В 1917—24 рук. классом скр. мастерства в Женевской конс. С 1925 жил во Франции, с 1940 — в США, с кон. 1950-х гг. — в Швейцарии. Гастролировал (в СССР многократно в 1924—37). Чл. жюри мн. междунар. конкурсов, в т. ч. им. П. И. Чайковского (Москва, 1962, 1966, 1970). Первый исполнитель ряда произв. (в т. ч. посвященных С.) Б. Бартока, Э. Блоха, Э. Изаи, П. Кадоши, А. Казеллы, Г. Каузлла, С. С. Прокофьева. Опубл. скр. транскрипции. Автор книг и статей, гл. обр. по скр. исполнительству.

■ Воспоминания. Заметки скрипача, [пер. с нем.], М., 1969, With strings attached, N. Y., 1947, [2]1967, A violinist's notebook, L., 1964, Szigeti on the violin, L., 1969, и др.

СИГМЕ́ЙСТЕР (Siegmeister) Эли (р. 1909) — амер. композитор, фольклорист, педагог. Ученик У. Риггера, Н. Буланже (композиция) и др. Участвовал в создании и работе мн. муз.-обществ. орг-ций США. В произв. претворены традиции амер. нар. песен и джаза. Автор одноактных опер, в т. ч. «Милашка Кори» (1954, Нью-Йорк); мюзиклов; кантаты «У меня есть мечта» (на текст выступления М. Л. Кинга, 1967); соч. для орк., в т. ч. сюиты «Озарк» (1943); концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей и др.; обработок амер. нар. песен, в т. ч. негр. песен протеста. Выступал как дирижёр. Преподавал в разл. уч. заведениях, в т. ч. в ун-те Хофстра (1949—76, с 1966 проф.). Написал музыковедч. работу «Harmony and melody» (v. 1—2, Belmont (Cal.), [1965—66] и др. Составил сб.: «A treasury of American song» (N. Y., 1940, [3]1984, совм. с О. Даунсом). Пр. Гуггенхейма (1978).

СИГНА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА — музыка прикладного назначения, применяется с глубокой древности для передачи разл. сообщений или управления действиями масс. Исполняется на духовых или ударных инстр. Включает охотничьи, пастушеские, военные, церемониальные, пионерские и спортивные сигналы. В войсках Др. Руси С. м. использовалась начиная с 10 в. С развитием рус. регулярной армии и её воен. иск-ва стали складываться воен. сигналы, отражавшие характер боевых действий и специфику службы разл. родов войск (пехотные, кавалерийские, артиллерийские, военно-морские сигналы). Среди старейших сигналов: *заря*, «развод». С. м. широко используется в боевой учёбе и быту войск, при совершении воинских ритуалов. С. м. принадлежит важная роль в формировании жанра строевого воен. марша (см. также *Военная музыка*).

СИДЕ́ЛЬНИКОВ Николай Николаевич (р. 1930) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Ученик Е. О. Месснера, Ю. А. Шапорина. Среди соч.: оперы «Аленький цветочек» (по С. Т. Аксакову, 1973), «Чертогон» (дилогия, по Н. С. Лескову, 1981), «Бег» (по М. А. Булгакову, 1984); балет «Степан Разин» (1977, Москва); оратории «Поднявший меч» (на тексты др.-рус. летописей, 1961), «Смерть поэта» (реквием, сл. М. Ю. Лермонтова, 1977), «Литургич. концерт» (1988); кантаты «Сокровенны разговоры» (слова народные, 1975), «Романсеро о любви и смерти» (на стихи Ф. Гарсиа Лорки, 1977), «Сычуаньские элегии» (на стихи Ду Фу, 1983), «Сад тоски» (на стихи Б. Габашвили, 1988); 6 симф. для разл. составов (1967—89); «Рус. сказки» (концерт для 12 солистов); кам.-инстр. и вок. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1958 преподает в Моск. конс. (с 1981 проф.). Гос. пр. РСФСР (1984).

● Григорьева Г., Н. Сидельников, М., 1986.

СИЗО́В Николай Иванович (1886—1962) — сов. композитор. Ученик К. Н. Игумнова (фп.). С 1921 дирижёр в ряде моск. драм. т-ров. Автор

музыки к спектаклям, в т. ч. для Т-ра им. Е. Вахтангова («Принцесса Турандот» Гоцци, 1922); кантаты; орк. сюит; романсов, песен; музыки к к.-ф.; обработок рус. нар. песен.

СИКЕ́ЙРА (Siqueira) Жозе (р. 1907) — браз. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Учился в консерватории в Рио-де-Жанейро, а также в Сорбонне (музыковедение). Один из основателей (1940) и руководителей (до 1948) Браз. симф. оркестра. Был през. Союза музыкантов Бразилии. Выступал как дирижёр во мн. странах (неоднократно в СССР). Предст. нац. направления. Среди соч.: опера «Сердобольная» (1960, Рио-де-Жанейро); балет «Карнавал в Ресифи» (1947) и др.; кантаты, 3 симф. (все — 1951), «4 индейские поэмы» (1944) и др. симф. поэмы для орк.; инстр. концерты. Проф. Нац. муз. школы.

СИККА́РДИ (Siccardi) Онорио (1897—1963) — аргент. композитор, пианист, музыковед. По нац. итальянец. Ученик Ф. Бозро и А. Берутти (композиция), Ф. Малипьеро. Входил в «Группу муз. обновления». Творчество связано с нац. тематикой и фольклором. Среди соч.: опера «Стрелы и аркебузы» (1939); балеты «Бузнос-Айрес» (1935), «Марионетки» (1936); кантата «Солнце и сельва» (1955); симфония (1950), 2 «Аргент. сюиты» для орк. (1945, 1946); инстр. концерты; фп. пьесы; романсы, песни. Автор музыковедч. исследований и учебников.

СИКО́РСКИЙ (Sikorski) Казимеж (1895—1986) — польск. композитор, педагог. Ученик Ф. Шопского. В 1954—59 пред. правления Союза польск. композиторов. Эволюционировал от вагнеровского постромантизма (1-я симфония, секстет для струнных, 1930) к *неоклассицизму*. В 1970-е гг. использовал элементы *додекафонии* и *сонорику*, сочетая их со свойственной ему полифоничностью («3 канона на одну тему» для струн. орк., 1981). Автор симфоний, концертов для инстр. с орк., соч. для голоса и орк., хор. песен и др. Ред. ряда опер С. Монюшко. Ректор Высш. муз. школ в Лодзи (1947—54), Варшаве (1957—66). Написал пособия и учебники. Гос. пр. ПНР (1955).

СИКО́РСКИЙ (Sikorski) Томаш (р. 1939) — польск. композитор, пианист. Сын и ученик К. Сикорского. Совершенствовался у Н. Буланже (композиция). Среди соч.: радиоопера «Приключения Синдбада-морехода» (1972); произв. для орк. («Антифоны», 1963, и др.) и кам. ансамбля (многие с участием фп. и магнитофонной ленты); опусы *электронной музыки*.

СИКСТИ́НСКАЯ КАПЕ́ЛЛА (Cappella Sistina) — папская капелла в Ватиканском дворце в Риме. Осн. в кон. 6 в. как хор певч. школы при папском дворце. Названа именем папы Сикста IV, к-рый способствовал расцвету С. к.: был принят новый устав, расширен состав, построено здание (1481, арх. Дж. де Дольчи). С капеллой связана деятельность мн. крупнейших итал. и франко-фламанд. композиторов.

СИЛАНТЬЕВ Юрий Васильевич (1919—83) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1975). С 1958 худ. рук. и гл. дирижёр Эстр.-симф. оркестра Центр. ТВ и радиовещания. Пропагандист творчества сов. композиторов. Оркестр под упр. С. принимал участие во мн. концертах, конкурсах песни, в т. ч. и международных. Автор муз. произв. в разл. жанрах. Пр. Ленинского комсомола (1970).

СИЛС (Sills) Беверли (наст. имя и фам. Белла Силверман, Silverman) (р. 1929) — амер. певица (лирико-колоратурное сопрано). На оперной сцене дебютировала в 1947. В 1955—78 солистка, в 1979—89 директор «Нью-Йорк сити опера». В 1966—75 гастролировала во мн. странах. Певческое и актёрское мастерство наиб. ярко проявилось в исп. партий Манон («Манон» Массне), Царицы ночи, Шемаханской царицы. Среди др. партий: Маргарита, Норма, Розина.

СИЛЬВЕ́СТРИ (Silvestri) Константин (1913—69) — рум. дирижёр, композитор, пианист. Нар. арт. СРР (1956). С успехом выступал как дирижёр (с 1930) и как пианист. Гастролировал во мн. странах, в т. ч. в СССР. В 1948—59 проф. Бухарестской конс. (класс дирижирования). С 1961 жил в Великобритании. В 1963 дирижировал оперой «Хованщина» в т-ре «Ковент-Гарден». Автор произв. в кам. жанре и др. Гос. пр. СРР (1952).

● Pricope E., C. Silvestri, Buc., 1975.

СИЛЬВЕ́СТРОВ Валентин Васильевич (р. 1937) — сов. композитор. Ученик Б. Н. Лятошинского. В соч. органично сочетаются разнообразные стилевые особенности. Использует разл. виды совр. комп. техники, нетрадиционные составы. Пр. им. С. А. Кусевицкого (США, 1967), пр. Междунар. конкурса молодых композиторов «Gaudeamus» (Нидерланды, 1970).

□ Для орк. — 5 симф. (1963—82), Поэма памяти Б. Н. Лятошинского (1968), Гимн (1967); симфония «Exegi monumentum ...» для баритона и орк (на стихи А. С. Пушкина, 1987); для голоса с кам. орк. — кантата (1973), Ода соловью (1983); для инстр. с орк. — Монодия (1965) и Постлюдия (1984) для фп., Медитация для влч. (1972); для кам. орк. — Спектры (1965), Серенада (1978); инстр. ансамбли — соната для влч. и фп. (1983), трио для фл., трубы и челесты (1962), Мистерия для фл. и ударных (1964), Драма для скр., влч. и фп. (1972), 2 струн. квартета (1974, 1988), фп. квинтет (1961); для фп. — 3 сонаты, Музыка в старинном стиле, Китч-музыка; Лесная музыка для сопрано, валт. и фп. (1978); кантата для хора a cappella (на стихи Т. Г. Шевченко), вок. циклы для голоса с фп. и др.

СИ́ЛЬНАЯ ДО́ЛЯ, сильное время, тяжёлая доля, — первая, метрически опорная доля *такта*, перед к-рой стоит тактовая черта. В сложных и смешанных тактах существует и относительно сильная доля (напр., 3-я четвертная в *размере* $^{4}/_{4}$). С. д. может подчёркиваться разл. муз. средствами: ритмич. остановкой, вступлением новой гармонии, динамич. акцентом, глубоким басом, мелодич. вершиной, исполнит. штрихом. Регулярность С. д. — одно из организующих начал муз. формы (см. также *Слабая доля*).

СИ́ЛЬЯ (Silja) Анья (р. 1940) — нем. певица (сопрано) (ФРГ). С 1956 пела в разл. нем. т-рах, а также в «Ковент-Гарден», выступала в США. Участница муз. фестивалей, в т. ч. в Байрейте. Одна из наиб. известных совр. исполнительниц партий в операх Р. Вагнера.

СИМА́НСКИЙ Михаил Николаевич (р. 1910) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1944. Ученик С. Е. Фейнберга (фп.), Б. А. Арапова (композиция). В 1972—83 пред. правления Саратовской орг-ции СК РСФСР, в 1973—85 секр. правления СК РСФСР. Автор опер «Василий Тёркин» (по А. Т. Твардовскому, 1960), «Чернышевский» (1965), «Рихард Зорге» (1967); 25 симф. (1953—88), 6 симф. поэм; 18 концертов для инстр. с орк.; 14 струн. квартетов и др. кам.-инстр. произв.; св. 100 романсов и песен и др. Проф. Саратовской конс. (с 1980).
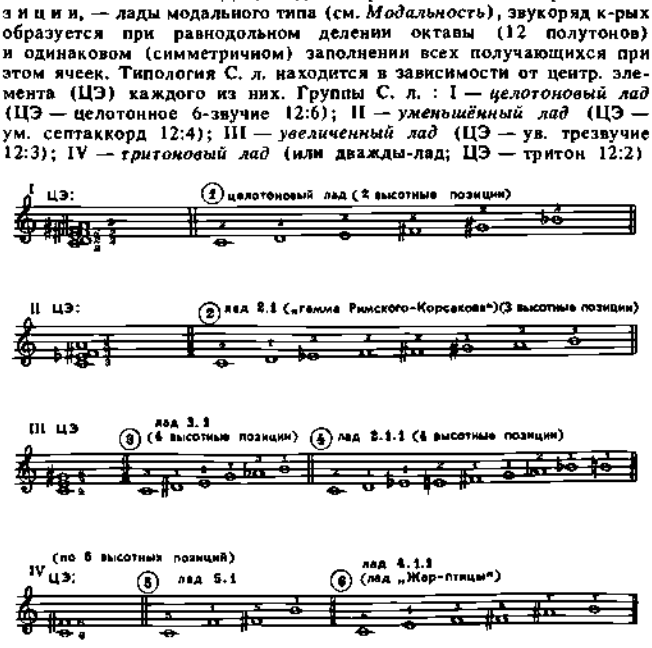
СИМЕО́НОВ Константин Арсеньевич (1910—87) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1962). В 1940—60-х гг. выступал преим. как симф. дирижёр. В 1961—66 и 1975—76 гл. дирижёр Украинского, в 1967—75 — Ленингр. т-ров оперы и балета. Среди пост.: оперы «Хованщина» (1963), «Катерина Измайдова» (1974, обе — Киев). Гастролировал за рубежом. В 1964 дирижировал оперными спектаклями Большого т-ра на сцене «Ла Скала». 1-я пр. на Всес. смотре молодых дирижёров (1946). С 1969 проф. Ленингр. конс. Гос. пр. УССР (1976).

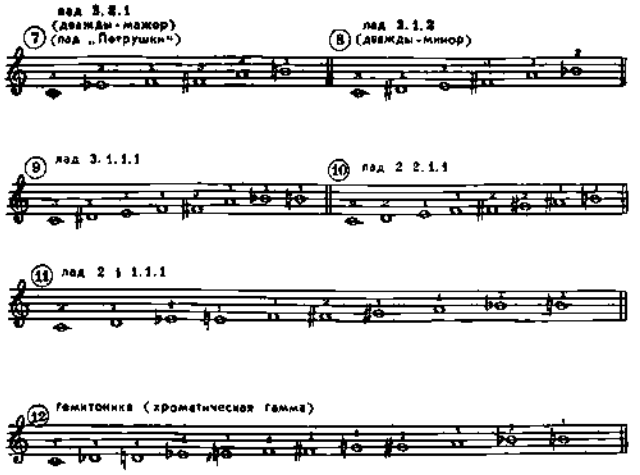
СИМЕО́НОВА Недялка (1901—59) — болг. скрипачка, педагог. Засл. арт. НРБ (1950). Училась у Л. С. Ауэра и др. Жила в Болгарии, Германии, США, с 1944 — в Болгарии. В 1933—39 концертмейстер орк. Кооперативного т-ра (т-р оперетты) в Софии. С. выступала с 1913 как солистка и ансамблистка. Значит. место в репертуаре занимала музыка болг., рус., польск. и др. слав. композиторов. Гастролировала во мн. странах (в т. ч. в СССР). С 1946 проф. Академии музыки (с 1954 — Болг. конс.). Димитровская пр. (1950).

СИМИОНА́ТО (Simionato) Джульетта (р. 1910) — итал. певица (меццо-сопрано). В 1935—66 выступала на оперных сценах Италии (с 1939 в т-ре «Ла Скала») и др. стран (в 1964 в составе труппы «Ла Скала» гастролировала в Москве). Одна из крупнейших оперных певиц 20 в., с особым успехом исполняла партии в операх Дж. Россини: Розина; Золушка, Изабелла, Танкред, Арзас («Золушка», «Итальянка в Алжире», «Танкред», «Семирамида»). Выделяются также партии Адальджизы («Норма»), Эболи («Дон Карлос»), Азучены, Аминерис и др.

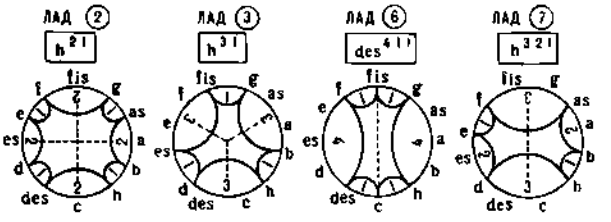
СИММ Юхан (1885—1959) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. Эст. ССР (1947). С 1914 муз. рук., в 1916—43 дирижёр т-ра «Ванемуйне». Основал в 1911 студенч. муж. хор (ныне — Тартуский академич. муж. хор), в 1923 — Тартуское об-во муж. пения (ныне — Хор им. Ю. Симма). Организатор и руководитель нар. симф. концертов в Тарту. В 1926—27 и 1944—51 преподавал в Тартуском муз. уч-ще. Был также дирижёром Эст. певч. праздников. Выступал как муз. критик. Автор зингшпиля «Сватовство» (1915), симф. картин, увертюр, хоров, песен.

СИММЕТРИ́ЧНЫЕ ЛАДЫ́, лады ограниченной транспозиции, — лады модального типа (см. *Модальность*), звукоряд к-рых образуется при равнодольном делении октавы (12 полутонов) и одинаковом (симметричном) заполнении всех получающихся при этом ячеек. Типология С. л. находится в зависимости от центр. элемента (ЦЭ) каждого из них. Группы С. л. : I — *целотоновый лад* (ЦЭ — целотонное 6-звучие 12:6); II — *уменьшённый лад* (ЦЭ — ум. септаккорд 12:4); III — *увеличенный лад* (ЦЭ — ув. трезвучие 12:3); IV — *тритоновый лад* (или дважды-лад; ЦЭ — тритон 12:2)
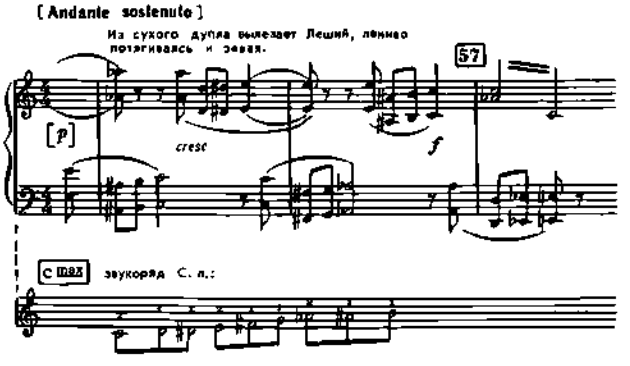




Симметрия в С. л.:



В отличие от *натуральных ладов* С. л. искусственны и возникают лишь в условиях равномерной *темперации*. Встречаются у Ф. Шопена (2-й лад — «гамма Шопена», этюд ор. 10 № 9 f-moll, такты 9—12), Ф. Листа, К. Дебюсси, Б. Бартока, О. Мессиана, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, В. И. Ребикова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, А. Н. Черепнина, С. С. Прокофьева, у совр. сов. композиторов. Теорию С. л. разрабатывали Н. А. Римский-Корсаков (отметил их «круговой» характер), Б. Л. Яворский (доказал, что они — лады), О. Мессиан, Э. Лендваи и др.



Н. А. Римский Корсаков. «Снегурочка».

● Холопов Ю. [Н.], Симметричные лады в теоретич. системах Яворского и Мессиана, в сб.: Музыка и современность, в. 7, М., 1971; Messiaen O., Technique de mon langage musical, P., 1944. *Ю. Н. Холопов.*

СИМО́ВИЧ Роман Аполлонович (1901—84) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1954). Ученик В. Новака (Прага). В соч. претворён муз. фольклор Зап. Украины. Автор балета «Свирель Довбуша» (1948); вок.-симф. соч., в т. ч. поэмы «В Карпатах» (1949); 7 симф. (1945—75), симф. поэм «Максим Кривонос» (1954), «Довбуш» (1955), увертюр, сюит для орк.; кам.-инстр. соч.; хоров, романсов; обработок нар. песен и др. С 1944 преподаватель Львовской конс. (с 1963 проф., в 1966—71 зав. кафедрой).

СИМО́Н Антон Юльевич (1850—1916) — рус. композитор, дирижёр. По нац. француз. С 1871 работал в Москве: капельмейстер т-ра «Буфф», с 1897 инспектор оркестров имп. т-ров. Среди соч.: оперы «Песнь торжествующей любви» (1897), «Рыбаки» (1899); балет «Звёзды» (1898) и др., мимодрама «Дочь Гудулы» («Эсмеральда», 1902, все — Москва); орк., кам.-инстр. произв.; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра. С 1891 проф. Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва (фп.).

СИМО́Н (Simon) Эмил (р. 1936) — рум. дирижёр, композитор. Ученик С. Тодуцэ (композиция), А. Чолана (дирижирование). Совершенствовался в Париже у Н. Буланже и О. Мессиана (композиция), в Праге и Стокгольме у С. Челибидаке (дирижирование). С 1960 дирижёр, с 1970 гл. дирижёр оркестра филармонии Клуж-Напока. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1966). 1-я пр. на Междунар. конкурсе молодых дирижёров (Безансон, Франция, 1964). Автор симфонии, кам.-инстр. пьес.

СИМО́НИ (Simoni) Ренато (1875—1952) — итал. драматург, либреттист, режиссёр, театр. критик. В качестве театр. обозревателя работал в итал. газетах. Написал либр. опер «Мадам Сан-Жен» Джордано (1915), «Турандот» Пуччини (совм. с Дж. Адами, 1924) и др., а также ряда оперетт, балетов. Интерес представляет его переписка с Дж. Пуччини.

СИ́МОНОВ Юрий Иванович (р. 1941) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1973. Ученик Н. С. Рабиновича, Е. А. Мравинского. В 1967—69 гл. дирижёр Кисловодской филармонии, в 1970—85 — Большого т-ра. Участвовал в пост. опер «Псковитянка», «Руслан и Людмила», «Так поступают все»; «Замок герцога Синяя Борода» Бартока, «Золото Рейна»; балетов «Деревянный принц» Бартока, «Золотой век» Шостаковича; «Анна Каренина» Щедрина (1-е исп.). В 1985—89 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. Малого симф. орк. СССР. Гастролирует за рубежом; осуществил пост. опер в т-рах «Ковент-Гарден», Лейпцигская гор. опера и др. С 1978 преподаёт в Моск. конс. (с 1985 проф.). 1-я пр. на Междунар. конкурсе орк. дирижёров Нац. академии «Санта-Чечилия» (Рим, 1968). Пр. Ленинского комсомола (1977).

СИ́МПСОН (Simpson, Sympson) Кристофер (1605 или 1610—1669) — англ. исполнитель на виоле да гамба, муз. теоретик. Известен как музыкант-виртуоз и автор инструктивной работы «The division-viol...» (pt 1—2, L., 1659, [3]1712, переизд. — L., 1965), ставшей классич. руководством по игре на виоле да гамба. С. излагает в ней принципы импровизац. исполнения на основе цифрованного баса. Автор пьес для виолы да гамба в сопр. др. инструментов.

СИМФОНИЕ́ТТА (итал. sinfonietta, уменьшит. от sinfonia) — жанр симф. музыки, отличающийся от *симфонии* меньшим масштабом цикла и орк. составом (малый симф. или камерный орк.). Для С. характерна светлая, нередко нар.-жанровая образность в отличие от более психологизиров. трактовки *камерной симфонии*. Первые образцы С. появились в 19 в. (Й. И. Рафф, ор. 188; Н. А. Римский-Корсаков, ор. 31). В 20 в., когда наметилась тенденция к малым симф. формам, к жанру С. обращались М. Регер, П. Хиндемит, Л. Яначек, Б. Бриттен, А. Руссель, Ф. Пуленк, Э. Кшенек, Д. Мийо, У. Пистон, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, В. Я. Шебалин, М. С. Вайнберг, К. С. Хачатурян, Б. А. Чайковский и др.

● См. лит. при ст. *Симфония*.

СИМФОНИ́ЗМ — муз.-эстетич. категория, подразумевающая как метод художеств. отражения действительности в музыке, так и продиктованный им характер муз. драматургии и мышления. Слово «С.» как производное от «симфония» впервые употребил А. Н. Серов; понятие С. разработано Б. В. Асафьевым. В его трактовке С. означает органичную взаимосвязь и взаимодействие муз. образов в их динамичном и непрерывном становлении, преобразовании, переходах в качественно новые состояния, диалектике развития от контраста к синтезу, от противоречия к единству. Принципам С. наиб. близко отвечают композиц. закономерности *сонатной формы* и сонатно-симф. цикла. С. отразил процесс освоения муз. иск-вом и самой диалектики бытия, и диалектич. принципов мышления. К наиб. ярким проявлениям симфонизма Асафьев относил симф. творчество Л. Бетховена и П. И. Чайковского, а также оперное творчество П. И. Чайковского и Р. Вагнера, где драматургич. роль оркестра велика в собственно муз. решении драмы. Однако с развитием и обогащением понятия С. в сов. науке (И. И. Соллертинский, А. А. Альшванг, Л. В. Данилевич, Т. Н. Ливанова, И. Я. Рыжкин, А. Н. Сохор, Е. М. Орлова, Н. С. Николаева и др.) утвердился взгляд, что рамки этого явления намного шире и включают иск-во И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, композиторов-романтиков 19 в., С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича и др. Означая автономизацию муз. мышления в способности отражения действительности, С. проявился и в фуге, и в барочном концерте, и в *симфонической поэме*, и в циклах миниатюр романтиков, и в др. жанрах и формах. Разнообразно претворение С. в муз. иск-ве 20 в., развивающемся в условиях множественности стилей и форм муз. организации, предельной индивидуализации композиц. решений, активизации взаимодействия музыки с др. видами иск-ва.

● Асафьев Б. В., Инстр. творчество Чайковского, П., 1922; его же, Симфонизм как проблема совр. музыкознания, в кн.: Беккер П., Симфония от Бетховена до Малера, пер. с нем., под ред. И. Глебова, Л., 1926, его же, Муз. форма как процесс, 2 кн. 1—2, Л., 1971; Данилевич Л. В., Симфонизм как муз. драматургия, в кн.: Вопросы музыкознания, Ежегодник, в. 2, М., 1955; Соллертинский И. И., Историч. типы симф. драматургии, в его кн. Муз.-историч. этюды, Л., 1956; Альшванг А., Симфонизм Бетховена, в его кн., Избр. соч., т. 2, М., 1965; Николаева Н. С., Симф. метод Бетховена, в кн.

Музыка Франц. революции XVIII в. Бетховен, М., 1967; Арановский М. Г., Симф. искания. Проблема жанра симфонии в сов. музыке 1960—1975 гг., Л., 1979; Орлова Е. М., Интонац. теория Асафьева как учение о специфике муз. мышления, М., 1984; Чернова Т. Ю., Драматургия в инстр. музыке, М., 1984; Холопов Ю. [Н.], О понятии «симфонизм», в кн.: Б. В. Асафьев и совр. муз. культура, М., 1986.

СИМФОНИ́ЧЕСКАЯ КАРТИ́НА — жанр симф. музыки. Обычно С. к. представляет собой одночастное программное произв. (см. *Программная музыка*), характеризующееся свободной, чаще вариационной, формой, созерцательностью или неторопливой повествовательностью, обилием живописных деталей. Образы С. к. часто связаны с пейзажем или жанрово-бытовыми, сказочно-фантастич. и батальными сценами и не претерпевают значит. изменений. Тематизм нередко обладает яркой характеристичностью и чертами изобразительности (напр., «Баба-Яга», «Волшебное озеро» и «Кикимора» Лядова). Наиб. распространение С. к. получила в рус. и сов. музыке: у А. Г. Рубинштейна («Иван Грозный» и др.), М. П. Мусоргского («Ночь на Лысой горе»), Н. А. Римского-Корсакова («Садко»), А. П. Бородина («В Средней Азии»), А. К. Глазунова («Кремль», «Весна»), А. К. Лядова, Вас. С. Калинникова, А. А. Спендиарова, Р. М. Глиэра и др. Встречаются С. к. как относительно самостоят. орк. фрагменты в операх или балетах («Полтавский бой» в опере «Мазепа», «Три чуда» в опере «Сказка о царе Салтане», «Сеча при Керженце» в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» и др.). С. В. Рахманинов создал жанр фп. картины («Этюды-картины»).

● См. лит. при ст. *Программная музыка*.

СИМФОНИ́ЧЕСКАЯ МУ́ЗЫКА — музыка, предназначенная для исполнения симф. оркестром. Ведёт начало от появления симф. орк. и жанра *симфонии* в сер. 18 в. Среди др. жанров С. м.: *симфониетта, симф. сюита, симфоническая поэма, симфоническая картина, симфоническая фантазия, рапсодия, увертюра, концерт*.

СИМФОНИ́ЧЕСКАЯ ПОЭ́МА (нем. symphonische Dichtung, sinfonische Poem, Tondichtung; франц. poéme symphonique; итал. poema sinfonica) — жанр симф. музыки, созданный Ф. Листом и выражающий романтич. идею синтеза иск-в (см. *Программная музыка*). С. п. представляет собой одночастное орк. произв., допускающее разнообразные источники программы (лит-ра и живопись, реже — философия или история; картины природы). С. п. свойственно свободное развитие муз. материала, сочетающее разл. принципы формообразования, чаще всего сонатность и *монотематизм* с цикличностью и вариационностью. После Листа в этом жанре работали К. Сен-Санс, С. Франк, Б. Сметана, А. Дворжак; в 20 в. — Р. Штраус, Я. Сибелиус, Ф. Дилиус, М. Регер, А. Шёнберг, Б. Барток, О. Респиги и др. Большую популярность жанр С. п. приобрёл в творчестве рус. и сов. композиторов (М. А. Балакирев, А. К. Глазунов, А. Н. Скрябин, А. И. Хачатурян, К. Караев, Г. Г. Галынин, О. В. Тактакишвили и др.). Влиянию С. п. подверглись в своём развитии и др. жанры — симфония, концерт, соната.

● Попова Т. В., Симф. поэма, [3]М., 1963; Kloiber R., Handbuch der symphonischen Dichtung, Wiesbaden, 1967. См. также лит. при ст. *Программная музыка*.

Г. В. Жданова.

СИМФОНИ́ЧЕСКАЯ ФАНТА́ЗИЯ (нем. symphonische Fantasie; франц. fantasie simphonique; англ. symphonic fantasia) — жанр симф. музыки, отличающийся (как и любая муз. *фантазия*) свободой развития, яркими контрастами, сочетанием разл. принципов формообразования (сонатности, вариационности, рондальности и т. д.). Как правило, С. ф. — одночастное орк. соч., имеющее к.-л. программу или основанное на разработке нар., песенно-танц. тем. В рус. музыке С. ф. приобрела более широкое распространение (соч. П. И. Чайковского, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, И. Ф. Стравинского и др.), чем в зап.-европейской («Дочь Севера» Сибелиуса). Разновидности С. ф. — орк. *каприччо* и увертюра-фантазия, указывающая на один из истоков жанра — комц. увертюру. К ним относятся «Камаринская» (подзаголовок «фантазия на темы двух рус. песен»), «Вальс-фантазия», а также «испанские увертюры» «Арагонская хота» («блестящее каприччио») и «Ночь в Мадриде» Глинки, «Увертюра на три русские темы» Балакирева, «Испанское каприччио» Римского-Корсакова, «Итальянское каприччио», увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Буря» Чайковского и др.

● См. лит. при ст. *Программная музыка, Симфоническая поэма*.

Г. В. Жданова.

СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР — см. *Оркестр*.

СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР ЛЕНИНГРА́ДСКОЙ ФИЛАРМО́НИИ академический. Создан в 1931 при Ленингр. радиокомитете. С 1953 передан в систему Ленингр. филармонии и получил совр. назв., с 1985 — академический. Руководители: К. И. Элиасберг, под упр. к-рого прозвучала 7-я («Ленинградская») симфония Шостаковича (9 авг. 1942), Н. С. Рабинович, А. К. Янсонс, Ю. Х. Темирканов. С 1977 орк. возглавляет А. С. Дмитриев. Коллектив гастролирует за рубежом.

СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР ЛЕНИНГРА́ДСКОЙ ФИЛАРМО́НИИ, Заслуженный коллектив РСФСР — см. *Ленинградский академический симфонический оркестр*.

СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР МОСКО́ВСКОЙ ФИЛАРМО́НИИ академический. Создан в 1953. С 1973 — академический. Руководители: С. А. Самосуд (с 1953), Н. Г. Рахлин (с 1957), К. П. Кондрашин (с 1960), Д. Г. Китаенко (с 1976). Коллектив гастролирует за рубежом.

СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР ЦЕНТРА́ЛЬНОГО ТЕЛЕВИ́ДЕНИЯ И РАДИОВЕЩА́НИЯ — см. *Большой симфонический оркестр Центрального телевидения и радиовещания*.

СИМФОНИ́ЧЕСКОЕ О́БЩЕСТВО — муз. об-во, существовавшее в 1840—50 в Петербурге. Осн. Мих. Ю. и Матв. Ю. Виельгорскими, Ант. А. Герке и др. С. о., устраивавшее симф. и кам. концерты (предназначались довольно узкому кругу слушателей), внесло существ. вклад в развитие муз. культуры Петербурга. На его базе создано РМО.

СИМФО́НИЯ (от греч. *συμφωνία* — созвучие, благозвучное сочетание тонов; итал. sinfonia; англ. symphony; франц. symphonie; нем. Symphonie) — ведущий жанр орк. музыки, сформировавшийся в сер. 18 в. Термин «С.», возникший в Др. Греции, обозначал в Зап. Европе до появления жанра С. разнообразные вок.-инстр. композиции, инстр. полифонич. пьесы и др. С 17 в. С. называли гл. обр. инстр. интермедии и вступления к опере, со временем выросшие в *увертюру*. Неаполитанская 3-частная оперная увертюра (быстро-медленно-быстро) послужила одним из непосредств. прототипов жанра С. Рождение С. было подготовлено также др. жанрами 1-й пол. 18 в. — орк. *сюитой*, концертом (*Concerto grosso*), *трио-сонатой*, ансамблевой музыкой прикладного назначения. Большую роль в становлении С. сыграли Дж. Б. Саммартини, К. Диттерсдорф, Ф. Ж. Госсек, В. Ф. Бах, И. К. Бах, композиторы *мангеймской школы* и ранней венской школы (Г. К. Вагензейль, М. Мони и др.). Свой классич. облик С. приобретает у предст. *венской классической школы* — Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. В их творчестве окристаллизовался 4-частный сонатно-симф. цикл, включающий Allegro в *сонатной форме*, медленную часть, менуэт (позже скерцо) и финал; стабилизировался исполнит. аппарат С. — парный состав симф. орк. с чёткой функциональной дифференциацией на группы. Композиторы венской школы придали С. необычайную гибкость и способность воплощать в обобщённой форме разнообразные стороны человеческого бытия. Ими созданы разл. типы симфонизма — нар.-жанровый, лирико-драматический, героико-драматический, к-рые впоследствии были развиты и обогащены композиторами-романтиками. Ф. Шуберт явился создателем лирико-эпич. и лирико-психологич. песенного симфонизма, традиции к-рого продолжили А. Брукнер, Г. Малер, П. И. Чайковский. В творчестве Г. Берлиоза, Ф. Листа и Р. Штрауса нашли развитие принципы программного симфонизма, предвосхищённого Бетховеном («Пасторальная» С.). Ф. Мендельсон, Р. Шуман, И. Брамс стремились к органичному соединению в С. романтич. и классич. традиций. Из композиторов разл. нац. школ большой вклад в развитие жанра внесли К. Сен-Санс, С. Франк, А. Дворжак, рус. композиторы. В рус. музыке 1-й пол. 19 в. к жанру С. обращались Мих. Ю. Виельгорский и А. А. Алябьев, однако расцвет рус. С. приходится на 2-ю пол. 19 в. и связан прежде всего с творчеством А. П. Бородина (создателя эпич. симфонизма) и П. И. Чайковского. Их достижения синтезировались или своеобразно развивались М. А. Балакиревым, А. К. Глазуновым, С. И. Танеевым, Вас. С. Калинниковым, С. В. Рахманиновым, А. Н. Скрябиным и др. В 20 в. за рубежом наиб. значит. соч. в этом жанре создали Я. Сибелиус, А. Онеггер, Д. Мийо, П. Хиндемит, А. Веберн, И. Ф. Стравинский, Р. Воан-Уильямс, Дж. Энеску, Ч. Айвз, Э. Вила-Лобос и др. К выдающимся образцам принадлежат С. сов. композиторов — Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, М. С. Вайнберга и особенно Д. Д. Шостаковича, 15 симфоний к-рого стали своеобразной муз. «летописью» совр. эпохи. В 1960—80-х гг. в сов. музыке наблюдается обострённый интерес к симф. жанру, предоставляющему неограничен. возможности для поисков и экспериментов в муз. языке, композиции и драматургии (Г. И. Банщиков, Э. В. Денисов, А. Л. Локшин, С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Г. И. Уствольская, Б. А. Чайковский, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин и др.). Жанр С. занимает значит. место в творчестве мн. композиторов союзных республик (Е. А. Глебов, Г. А. Жубанова, Я. Иванов, И. Калиньш, Г. А. Канчели, К. Караев, Б. Н. Лятошинский, С. Н. Насидзе, А. Пярт, Я. Ряэтс, В. В. Сильвестров, Е. Ф. Станкович, О. В. Тактакишвили, А. Р. Тертерян, К. С. Хачатурян, Ю. Юзелюнас, Ю. Юозапайтис и др.). В своём историч. развитии С. претерпела значит. изменения. Необязательной становится 4-частность (11 частей в 14-й симф. Шостаковича, 1-частные симфонии Канчели); начиная с 9-й симф. Бетховена активно вводятся хор и вок. партии (Малер, Шостакович), появились нек-рые жанровые ответвления от С. — *камерная симфония, симфониетта* и др. (см. также *Концертная симфония*).

● Асафьев Б. В., Симфония, в сб.: Очерки сов. муз. творчества, т. 1, М.—Л., 1947; 55 сов. симфоний, Л., 1961; Сов. симфония за 50 лет, Л., 1967; Конен В. Д., Театр и симфония..., [2]М., 1975; Бобровский В., Симф. музыка, в сб.: Музыка XX в. Очерки, ч. 1, кн. 1, М., 1976; Рыцарев С., Симфония во Франции до Берлиоза, М., 1977; Арановский М. Г., Симф. искания, Л., 1979; Nef K., Geschichte der Sinfonie und Suite, Lpz., 1921, [2]1945; Mahling Fr., Die deutsche vorklassische Sinfonie, B., [1940]; Carse A., 18th century symphonies, L., [1951]; Brook B. S., La symphonie française dans la seconde moitié du XVIII siècle, v. 1—3, P., 1962; Pahlen K., Symphonie der Welt, Z., 1967; Kloiber R., Handbuch der klassischen und romantischen Symphonie, [2]Wiesbaden, 1976.

Г. В. Жданова.

СИНА́ЙСКИЙ Василий Серафимович (р. 1947) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1981). Чл. КПСС с 1982. Ученик И. А. Мусина. С 1975 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. симф. оркестра Латв.

СССР, с 1989 — Гос. Малого симф. орк. СССР. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе молодых дирижёров Фонда Г. фон Караяна (Зап. Берлин, 1973). С 1976 преподаёт в Латв. конс. (и. о. проф.).

СИНГАПУРА МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка.*

СИ́НДИНГ (Sinding) Кристиан (1856—1941) — норв. композитор. Совершенствовался в Германии. Работал в Осло. Предст. позднего *романтизма.* Среди наиб. популярных соч.: кантата «К Молде» (1886), 3-я симф. (1921); фп. квинтет (1884), фп. пьесы, в т. ч. «Шелест весны». Также автор опер («Священная гора», 1914, Дессау, и др.), 4 симф. (1890—1936), концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; произв. для фп.; хоров, романсов, песен (ок. 250).

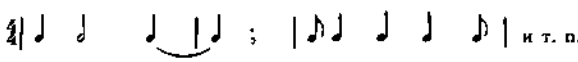
● Johansen D. M., Sinding, в кн.: Norges musikhistorie, Bd 2, 1921, Gaukstad Ø., En Sinding-bibliografi, в кн.: Norsk musikkgranskings arbok, Oslo, 1938.

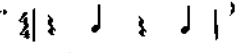
СИНИСА́ЛО Гельмер-Райнер Нестерович (1920—89) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1978). Занимался у Н. И. Пейко и В. В. Волошинова. С 1956 пред. СК Карел. АССР. Автор первых карел. балета «Сампо» (по мотивам «Калевалы», 1959, Петрозаводск) и произв. для орк., в т. ч. симфонии «Богатыри леса» (1949). Среди др. соч.: балеты, кантаты; концерты для фп. (1958) и для др. инстр. с орк.; произв. для оркестра кантеле; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; обработки фин., карел., вепсских и поморских нар. песен. Гос. пр. РСФСР (1986), Гос. пр. Карел. АССР (1974).
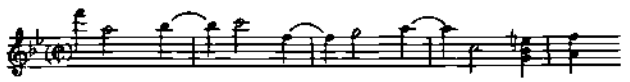
● Лапчинский Г., Путь композитора, Петрозаводск, 1960, Гродницкая Н. Ю., Г.-Р. Синисало, Л., 1984.

СИНИ́ЦЫНА Елена Андреевна (р. 1906) — сов. арфистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1956). В 1927—72 солистка Симф. орк. Ленингр. филармонии. С 1944 преподаватель Ленингр. конс. (с 1969 проф.). Среди учеников — Н. Н. Толстая.

СИНКО́ПА (от греч. συγκοπή — сокращение, усечение) — смещение ударения с метрически опорного момента на более слабый. Осн. вид — продление на сильную или относительно сильную долю звука, взятого на слабой доле:



С. образуются также в случае, когда на сильные доли приходятся паузы (напр., ); используются и др. способы акцентирования слабых долей. Выразительный смысл С. — противоречие между реальной акцентуацией и метрич. нормой, создающее ритмич. диссонансы, требующие разрешения, т. е. возвращения к нормальной акцентуации.



Л. Бетховен. 4-я симфония, 1-я часть.
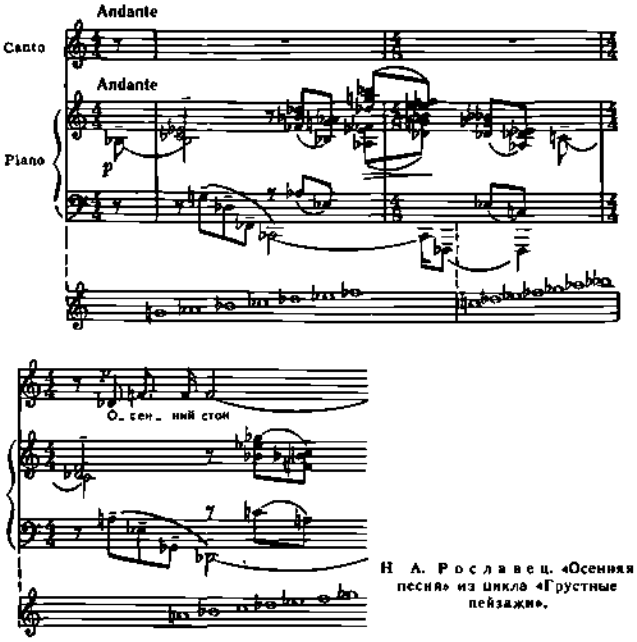
СИНОДА́ЛЬНОЕ УЧИ́ЛИЩЕ ЦЕРКО́ВНОГО ПЕ́НИЯ — среднее спец. муз.-уч. заведение. Существовало в 1886—1918 в Москве. Создано на базе 4-классного духовного уч-ща (организовано при *Синодальном хоре* в 1857) для подготовки регентов и учителей церк. пения. Имело приготовит. класс и два отделения: певческое (1—5 классы) — для обучения малолетних певчих Синодального хора, регентское (6—9 классы) — для старших воспитанников. Развитию уч-ща и совершенствованию уч. процесса способствовал С. В. Смоленский (в 1889—1901 директор). В 1918 преобразовано в Моск. нар. хор. академию (в 1923 объединена с Моск. конс.).

СИНОДА́ЛЬНЫЙ ХОР — проф. хор. коллектив, существовавший в Москве в 1721—1918. Вырос из возникшего в 16 в. хора, называвшегося патриаршим или патриаршими певчими дьяками и поддьяками. Первоначально — мужской, с сер. 18 в. — смешанный (введены голоса мальчиков). Гл. назначение С. х. — пение в Большом Успенском соборе (в Моск. Кремле), с 1860-х гг. давал также духовные концерты (в 1899, 1911—13 за рубежом). Пропагандировал произв. А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского, С. В. Рахманинова, П. Г. Чеснокова и др. Расцвета достиг при регентах В. С. Орлове (1886—1907) и Н. М. Данилине (1910—18).

СИНО́ПСИЯ — см. *Цветной слух.*

«СИНТЕТАККО́РД», «синтетический аккорд» (термин Н. А. Рославца), — группа звуков, избираемая композитором для произведения или его части. Подобно додекафонной *серии*, «С.» развёртывается как по вертикали, так и по горизонтали, причём вся ткань выводится из этого единств. интонац. источника.

«С.» — предформа додекафонной серии, отличающаяся от неё немногозвучностью (звуков меньше, чем 12), возможностью октавных удвоений (как в технике аккорда) и смены «С.» на протяжении пьесы. К принципу «С.» близко подходит техника поздних произв. Скрябина («Прометей»). Техника «С.» сходна также с *модальностью* асимметричных ладов (нек-рые из «С.» Рославца можно трактовать как ладовые звукоряды; см. пример) и иногда переходит в модальную технику (см. романс Рославца «Маргаритки»).



Н. А. Рославец. «Осенняя песня» из цикла «Грустные пейзажи».

● Ник. А. Рославец о себе и своём творчестве, «Совр. музыка», 1924, № 5.

Ю. Н. Холопов

СИНЯ́ВСКАЯ Тамара Ильинична (р. 1943) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1982). С 1964 солистка Большого т-ра. В 1973—74 стажировалась в т-ре «Ла Скала». Среди партий: Ваня, Ратмир; Любаша («Царская невеста»), Кармен; Комиссар («Оптимистическая трагедия» Холминова). Выступает в концертах. «Гран-при» на Междунар. конкурсе вокалистов (Вервье, Бельгия, 1969), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970). Пр. Ленинского комсомола (1980).

● Гусев А. И., Хачатурова Н. А., Т. Синявская. Творч. портрет, [2]М., 1988

СИ́ПАРИС Римантас (р. 1927) — сов. певец (бас), оперный режиссёр, педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1964). Чл. КПСС с 1979. С 1948 солист, с 1977 гл. режиссёр Литов. оперы. Среди партий: Галицкий, Борис Годунов, Гремин, Король Рене, Сальери, Мефистофель, Филипп II; Видунас («На распутье» Палтанавичюса), Тизенгауз («Даля» Дварионаса). Осуществил пост. опер «Моцарт и Сальери», «Борис Годунов», «Отелло»; «Путешествие в Тильзит» Бальсиса, «Кристионас» Бражинскаса и др. С 1965 преподаватель (с 1982 доцент) Литов. конс. Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Литов. ССР (1960).

СИ́ПОЛНИЕКС Петерис (1913—84) — сов. органист, педагог. Засл. арт. Латв. ССР (1967). Чл. КПСС с 1963. Ученик Н. Ванадзиньша. С 1962 солист Латв. филармонии. Был директором Муз. уч-ща им. Яз. Мединьша и Спец. муз. школы им. Э. Дарзиньша (Рига). Основатель симф. орк. учащихся муз. школ Риги (1960).

СИРВЕ́НТА (прованс. sirventes; франц. sirventois; от лат. servo — служу) — жанр поэзии *трубадуров* и *труверов*. Сложился в 12—13 вв. в Провансе. С. представляла собой строфич. произв., исполнявшееся обычно на мотив к.-л. известной песни. С. по содержанию значительно отличались от любовных песен трубадуров — *канцон*, несмотря на сходство их строфич. формы и использование в качестве моделей для С. мелодий канцон. С. — героич., политич. или морализующие произв., нередко с сатирич. оттенком, с 14 в. — преим. религиозные. По характеру мелодики С., по-видимому, приближались к *речитативу*. Наиб. известные авторы С. — трубадуры Бертран де Борн, Пейре Карденаль, Гильем Фигейра. В 13—14 вв. С. получила широкое распространение в Италии (А. Пуччи).

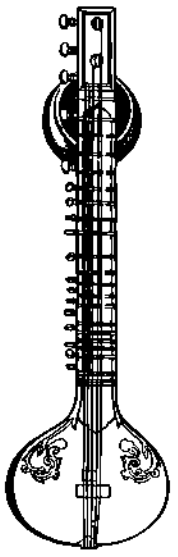
СИ́РИИ МУ́ЗЫКА — см. *Арабская музыка.*

СИ́РИНГА, сиринкс (греч. σῦριγξ, род. падеж σύριγγος), — 1) общее название др.-греч. дух. инструментов (тростниковых, деревянных) типа *флейты*. 2) Др.-греч. пастушеская многоствольная флейта, или *флейта Пана* (от 5 до 13 скреплённых между собой трубок).

СИ СИНХА́Й, Сянь Синхай (1905—45) — кит. композитор. Чл. Коммунистич. партии Китая с 1938. Учился в Шанхайской (1927—1929) и Парижской (1930—35, у В. д'Энди и П. Дюка) конс. В 1938—40 декан муз. отделения Академии иск-в в Яньане. С 1940 жил в Москве. Автор кантат, в т. ч. «Река Хуанхэ» и «18 сентября»;

симфоний «Нац. освобождение» и «Священная война»; св. 100 лирических, а также массовых песен («Марш армии и народа», «Движение за производство» и др.).

СИСТР (лат. sistrum, греч. σείστρον) - др.-егип. храмовая погремушка. Состоит из рамки с рукояткой, сквозь к-рую проходили 3—4 свободных стержня с загнутыми концами; стержни позвякивали при встряхивании. В Египте применялся дерев. С. В эпоху Рим. империи стал изготовляться из металла. Используется в литургич. музыке коптской церкви. В европ. проф. музыке встречается редко (напр., в опере «Севильский цирюльник»).



СИТА́Р — инд. струнный щипковый инструмент типа *лютни*. Используется в сев.-инд. классич. музыке, получил распространение в 13—14 вв. Корпус из полой тыквы, гриф — деревянный, широкий, длинный, с 19—23 подвижными металлич. ладами. Струны металлические — 7 основных (5 мелодических и 2 боковых бурдонных) и 9—13 резонирующих, находящихся под основными. Звук певучий, с призвуками. Играют *плектром* (из проволоки), сидя на полу (земле), скрестив ноги и положив инструмент наклонно на левую ногу. Родств. инструмент — тадж., узб., иран. сетор (одна из разновидностей *танбура*). Среди исполнителей на С. — Рави Шанкар (20 в.). С 1960-х гг. С. используется в *рок-музыке*.
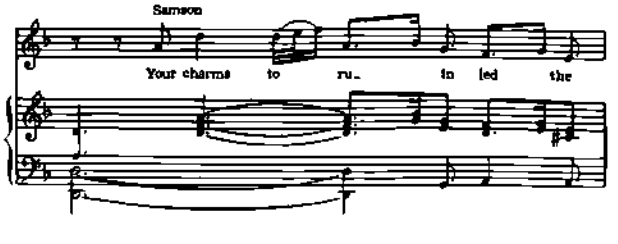
СИТКОВЕ́ЦКИЙ Юлиан Григорьевич (1925—1958) — сов. скрипач. Ученик А. И. Ямпольского. С 1946 солист Моск. филармонии. Гастролировал за рубежом. 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. Г. Венявского (Познань, 1952) и им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1955), 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1945).
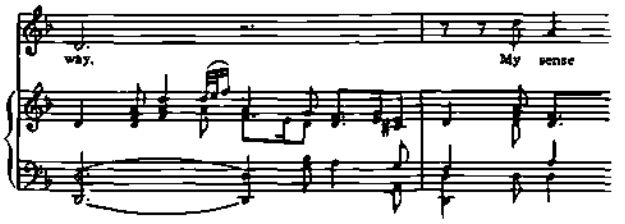
СИ́ХРА Андрей Осипович (1773—1850) — рус гитарист, композитор, педагог. По нац. чех. С 1801 работал в Москве, концертировал, издавал нотный журн. для гитары «Journal pour la guitare. . .». С 1813 жил в Петербурге, издавал «Петерб. журнал для гитары...» (1826—29), а также др. журналы. Усовершенствовал 7-струн. гитару, утвердил её совр. строй. Гитарист-виртуоз, он выступал во мн. городах. С. принадлежат многочисл. произв. для гитары, в т. ч. вариации на рус. нар. песни («Среди долины ровныя» и др.), а также переложения произв. др. композиторов. Преподавал. Среди учеников: С. Н. Аксенов, П. Ф. Белошеин, В. И. Морков. Сост. «Теоретич. и практич. школы для 7-струнной гитары» (СПБ, 1870).

СИ́ХРА (Sychra) Антонин (1918—69) — чехосл. музыковед, эстетик, педагог. Музыковедение изучал у В. Гельферта и Я. Рацека. С 1961 чл. правления Международного общества музыковедения. Выступал как муз. и муз.-театр. критик в журн. «Rytmus», «Hudební rozhledy» и др. В трудах использовал методы точных наук (теории информации, статистики и др.). С 1946 преподавал в Карловом ун-те, с 1952 проф. Академии изящных иск-в (с 1959 зав. кафедрой эстетики). Гос. пр. ЧССР (1953).

■ Музыковедение и новые методы науч. анализа (совм. с К. Седлачеком), в кн: Интонация и муз. образ, пер. с чеш., М., 1965; Hudba a slovo v lidové písni, Praha, 1948; O hudbu zítřka, Praha, 1952; Realismus v hudbě, Praha, 1954, Estetika Z. Nejedlého, Praha, 1956; Estetika Dvořákovy symfonické tvorby, Praha, 1959, и др.

СИЦИЛИА́НА (итал. siciliana; франц. sicilienne; букв. — сицилийская) — вокальная или инстр. пьеса, происходящая, вероятно, от сицилийского нар. танца или танц. песни. Темп умеренный, муз. размер $^{6}/_{8}$ или $^{12}/_{8}$. С. ритмически близка *пасторали* (а также *жиге, форлане*): для обеих типичен пунктирный ритм  . Характерными чертами С. являются минорный лад, певучесть, почти полное отсутствие staccato, трёхчастное строение da capo (встречаются также пьесы в старинной двухчастной и др. формах). В 16 в. появляются арии-С. (в кон. 17 — 1-й пол. 18 вв. — у А. Скарлатти, Г. Ф. Генделя). В инстр. циклах С. использовалась в качестве медленной части. Муз. фактура С. бывает 2 типов: простая, гомофонная (с повторяющимися аккордами в сопровождении) и более сложная (полифонизированная, с развитыми голосами). Высокие образцы С. (вокальные и инструментальные) принадлежат И. С. Баху. В муз. иск-ве 20 в. обращение к С. — одно из средств придания нац. определенности произв. неоклассицистского направления.





Г. Ф. Гендель. Ария Самсона из оратории «Самсон»

● Tiby O., Il problema della «siciliana» dal Trecento al Settecento, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», II, 1954.

СИ́ЦКИ, Сицкий (Sitsky) Ларри (р. 1934) — австрал. композитор, пианист, педагог. Ученик Э. Петри (фп.). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Падение дома Эшеров» (по Э. По, 1965, Хобарт, шт. Тасмания), «Ленц» (телеопера, 1972); балет «Тёмное убежище» (1964, Сидней); симфония для 10 инстр. (1964) и др. произв. для орк.; концерты с орк. — для скр. и жен. голосов (1970), для дерев. духовых (1971); кам.-инстр. произв.; хоры; вок. циклы. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1978). С 1961 преподает, с 1966 — в Канберрской конс. (композиция, история музыки, зав. кафедрой фп.). Автор статей.

СИЧИ́НСКИЙ Денис Владимирович (1865—1909) — укр. композитор, дирижёр, муз. деятель. Один из организаторов певч. об-в «Боян» во Львове (1891) и Коломые (1893), хоров во мн. сёлах Зап. Украины, а также муз. школы и муз. изд-ва в Стрыславе (1902). Изучал укр. муз. фольклор. Один из первых проф. композиторов Зап. Украины. Заметную роль в становлении нац. муз. т-ра сыграла опера С. «Роксоляна» (1912, Киев). Автор 3 кантат, хоров и романсов, в т. ч. на сл. Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко; обрабатывал нар. песни.

● Павлишин С. Д. В Січинський. Київ, 1980.

СКАЗИ́ТЕЛИ — исполнители былин, эпич. баллад и историч. песен. Происхождение слова «С.» («сказ», «сказывать») связано с напевно-декламац. манерой исполнения. Были известны в Др. Руси. В 10—16 вв. состояли в княжеских дружинах и при дворах. Различались С., точно воспроизводившие словесный текст, и С., создававшие собств. редакции и версии, а также С.-импровизаторы, при каждом исполнении по-новому излагавшие сюжет. Существовали школы с местными традициями (славилась северная). Запись и науч. изучение творчества С. начались в сер. 19 в. фольклористами П. Н. Рыбниковым, А. Ф. Гильфердингом и др. Во 2-й пол. 19 в. известностью пользовались сказители И. Касьянов, В. П. Щеголенок, Т. Г. и И. Т. Рябинины. Известные сказительницы кон. 19 — нач. 20 вв. — М. Д. Кривополенова, А. М. и М. С. Крюковы.

● Соколов Б., Сказители, М., [1924], Астахова А., Рус. былинный эпос на Севере, Петрозаводск, 1948, Ухов П. Д., Былины, в сб.: Рус. нар. поэтич. творчество, [2]М., 1956, Чичеров В. И., Школы сказителей Заонежья, М., 1982.

СКАЛКО́ТАС (Σκαλκόττας) Николаос (1904—49) — греч. композитор, скрипач. Занимался по композиции у Ф. Ярнаха и А. Шенберга. Один из основоположников новой греч. муз. школы. Последовательно применял додекафонный метод (см. *Додекафония*). Среди соч.: балеты «Девушка и смерть» (1939), «Море» (1948); 2 симф. сюиты (1929, 1949), увертюра «Возвращение Одиссея» (1945), 36 греческих танцев (1936) для орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; песни.

СКА́ЛЬДЫ (исл. skáld — поэт, певец) — норв. и исл. поэты 9—13 вв. Творчество С. мало изучено; оно существовало в устной традиции, сохранились лишь фрагменты их поэтич. произв., отличающиеся вычурностью, сложностью стиха. С. сочиняли песни, возможно, на собств. мелодии, чаще без сопр. или аккомпанируя себе на струн. щипковых инструментах. Предположительно, хвалебные песни пелись двумя С. или 2-гол. хором. Среди наиб. известных С. — исландец Эгиль Скаллагримссон (10 в.).

● Древнесев. саги и песни скальдов в пер. рус. писателей, СПБ, 1903, Стеблин-Каменский М. И., Лирика скальдов, «Учёные записки ЛГУ», Серия филологич. наук, 1961, в. 2.

СКАРЛА́ТТИ (Scarlatti) Алессандро (1660—1725) — итал. композитор. Был капельмейстером в т-рах, корол. капелле (1684—1702) и консерватории (1708—17) Неаполя, где также преподавал. Среди учеников: Д. Скарлатти, Ф. Дуранте, И. А. Хассе. Родоначальник и крупнейший предст. *неаполитанской оперной школы*. В творчестве обобщил осн. тенденции итал. оперного иск-ва рубежа 17—18 вв. Его *оперы-серия* (более 125), в т. ч. «Причуды любви, или Розаура» (1690, Рим), «Коринфский пастух» (1701, Неаполь), «Великий Тамерлан» (1706, Рим), «Митридат Эвпатор» (1707, Венеция), «Сципион в Испании» (1714, Неаполь), «Телемак» (1718, Рим), послужили в дальнейшем образцом для композиторов Италии и др. стран. Оперные увертюры (sinfonia) С. подготовили будущую симфонию. Автор кантат (св. 600), ораторий, инстр. произв.

СКАРЛА́ТТИ (Scarlatti) Доменико (1685—1757) — итал. композитор, органист, клавесинист. Сын А. Скарлатти. Завоевал известность как клавесинист-виртуоз. Был органистом, капельмейстером, композитором капелл — в Неаполе (королевской, с 1701), Венеции (с 1705), Риме (с 1708, в т. ч. с 1713 в папской капелле). С 1720 придв. музыкант португ. короля в Лиссабоне. С 1729 обосновался в Испании, гл. обр. в Мадриде (находился на службе у испан. королевы Марии Барбары).

С. писал оперы, духовную и светскую вок. музыку, но главное место в творчестве заняли одночастные клавирные соч. (по предположению Р. Кёркпатрика, многие из них могут быть объединены в 2-частные циклы). В этих соч., названных ныне сонатами (у С наз. преим. «экзерсисами»), преломились черты предклассич. сонатного allegro. В них воплощён широкий круг образов, сочетающих скерцозную динамику и лиричность, оригинально претворены особенности нар. итал., португало-испан. и нек-рых др. танц. и песенных жанров. Новатор в области клавирной техники, С. применил многие из тех приёмов (в частности, репетиции, глиссандо, перекрещивание рук), к-рые получили развитие в фп. музыке композиторов-романтиков 19 в. Лишь немногие произв. были опубл. при его жизни, в т. ч. «Essercizii per gravicembalo» [L., 1738], «XLII Suites de pièces pour la clavecin» (v. 1—2, L., 1739, ²1754—56), «Pièces pour la clavecin» (v. 1—3, P., 1742—46). Творчество С. было надолго почти забыто, его музыка вновь привлекла к себе внимание с 30-х гг. 19 в.

▲ Opere complete per clavicembalo, crilicamente rivedute e ordinate in forma di suites da A. Longo, v. 1—10, Mil., 1906—10

● Петров Ю., О циклич. принципе исполнения сонат Д. Скарлатти, в сб. Совр. вопросы муз. исполнительства и педагогики, М., 1976, Kirkpatrick R., D. Scarlatti, ²Princeton, 1970. *О. А. Ольгина*

СКВОЗНЫЕ ФО́РМЫ — различные по конкретному выполнению формы, основанные на принципе «сквозного» развития. Термин не подразумевает к.-л. определ. композиц. схемы. «Сквозное», т. е. поступательное, необратимое, безостановочное, развитие свойственно сценич. драматургии (напр., 1-е д. оперы «Игрок» Прокофьева) и может присутствовать в муз. драматургии (развитие муз. образа в опере — Герман в опере «Пиковая дама»). Оно часто характеризует тип композиции муз.-сценич. произв. (опера, балет, не членящиеся на номера), сцены (сцена Эльзы и Лоэнгрина из 3-го д. оперы «Лоэнгрин»; 4-я сцена из 2-го д. балета «Раймонда»), а также *разработку* собственно муз. материала (напр., в 1-й части концерта № 3 для фп. с орк. Рахманинова), инстр. формы импровизац. характера (прелюдии и т. п.). Постоянное обновление материала в С. ф. может быть отражением сценич. событий, экранного изображения («Ледовое побоище» из кантаты «Александр Невский» Прокофьева), детализиров. отражением текста (монолог Бориса Годунова из 2-й картины Пролога оперы «Борис Годунов»), сюжета («Лесной царь» Шуберта), программы (Вступление к опере «Снегурочка») и т. д. Существ. черты С. ф.: не повторяемое в др. сочинениях строение (родство со свободной формой); последование сравнительно небольших, чаще разомкнутых построений (отсутствие черт цикличности — гл. отличие от *контрастно-составной формы*); значит. роль речевых интонаций в вок. соч. Иногда в С. ф. присутствует единая линия нарастания и спада динамич., ритмич., темповой активности и плотности фактуры; возможны мотивные связи и тональное соподчинение разделов. Реприза, рефрен в С. ф. не исключаются, однако в подчинённой сюжету форме они редки.

С. ф. зарождаются в 16—17 вв. (*мадригал, опера*). В рамках общей тенденции к свободе форм широко используются в 19—20 вв. С. ф. вок. музыки (нем. durchkomponiertes Lied) — наиб. распространённый и устоявшийся вид С. ф., характерный для романтич. баллад, ми. песен (Ф. Лист, М. П. Мусоргский), «стихотворений с музыкой» (Х. Вольф, Н. К. Метнер), соч. на прозаич. тексты (С. С. Прокофьев).

● Гейлинг М. Ф., Форма в рус. классич. опере, М., 1968, Коврига Г., Сквозная форма в песнях Шуберта, в сб. Вопросы муз. формы, в. 2, М., 1972, Лаврентьева И., Вокальные формы в курсе анализа муз. произведений, М., 1978 *В. П. Фраёнов*

СКЕ́РЦО (итал. scherzo, букв. — шутка) — 1) в 16—17 вв. обозначение муз. соч., гл. обр. *канцонетт* на шутливые тексты (одноголос. и многоголос.) и разл. инстр. пьес, напр. «Scherzi musicali» Монтеверди (1607), «Arie, scherzi, canzonette, madrigali» Брунелли (кн. 1—3, 1613—16). 2) Первоначально одна из частей инстр. сюиты (партиты № 3 и № 6 для клавира И. С. Баха). С кон. 18 в. С. — одна из частей (обычно 3-я) сонатно-симф. цикла, постепенно занявшая место *менуэта*. Обозначение «С.» появилось в 9-й фп. сонате Й. Гайдна и утвердилось в сонатах и симфониях Л. Бетховена. В нек-рых фп. сонатах К. Ф. Э. Баха и струн. квартетах Й. Гайдна (ор. 33, №№ 2—6) применено обозначение Scherzando. Для С. характерны 3-дольный размер, быстрый темп, резкая смена контрастных образов — от весёлой игры до гротеска. Порой С. приобретали нар.-жанровый оттенок. В симф. творчестве А. Брукнера, Г. Малера, Д. Д. Шостаковича С. играет исключительно важную роль в общей драматургии цикла. В 19 в. С. обособилось в самостоят. жанр, близкий к *каприччо*. Обычно С. предназначаются для фп. или др. солирующего инструмента (С. для фп. Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, М. А. Балакирева, П. И. Чайковского). Встречаются также С. для разл. ансамблей, для оркестра («Ученик чародея» Дюка, «Фантастич. С.» Стравинского). *Ю. Е. Семенов*

СКИ́ЛТОН (Skilton) Чарлз Санфорд (1868—1941) — амер. композитор, органист, педагог. В соч. использовал муз. фольклор индейцев. Автор радиооперы «Невеста солнца» (1930); ораторий и кантат; орк. произв., в т. ч. «Охотничий танец индейцев шауни» (1930); «Фантазии на темы амер. индейцев» для влч. с орк. (1932) и др. Преподавал в муз.-уч. заведениях.

СКИ́ПА (Schipa) Тито (1888—1965) — итал. певец (лирич. тенор), композитор. В 1910—55 пел на оперных сценах Италии и др. стран. Один из крупнейших итал. оперных певцов 20 в., представитель искусства *бельканто*. Певец-лирик, С. покорял нежностью и мягкостью звука, пластичностью кантилены. Среди партий: Неморино, Эрнесто («Любовный напиток», «Дон Паскуале» Доницетти), Альмавива («Севильский цирюльник»), Вертер, Владимир Игоревич. Пел в спектаклях с Ф. И. Шаляпиным, А. Галли-Курчи и др. До 1962 выступал также в концертах (в СССР в 1957). Автор оперетты «Принцесса Лиана» (1935, Рим); фп., хор. произв.; песен. Снимался в фильмах («Любимые арии» и др.).

● Лаури-Вольпи Дж., Вокальные параллели, пер. с итал., Л., 1972.

СКЛАД МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ (нем. Satz, Schreibweise; англ. setting, constitution; франц. conformation) — понятие, определяющее специфику развёртывания голосов (голоса), логику их горизонтальной, а в многоголосии также вертикальной организации. *Одноголосию* чаще свойствен монодический С. м. (см. *Монодия*, 3), при к-ром звуки соотносятся по горизонтали, «перетекая» один в другой, и исключается вертикаль (одновременность разных высот). Однако не всякое одноголосие монодично: в эпоху развитого гармонич. мышления мелодия отражает логику аккордовой гармонии. При *многоголосии* С. м. бывает полифонический и гомофонно-гармонический. Полифонич. С. м. (см. *Полифония*) образуется при одновремен. звучании двух или неск. мелодич. линий; горизонтальные связи между звуками преобладают; вертикаль как результат взаимодействия относительно самостоятельно движущихся голосов производна (сумма интервалов). Гомофонно-гармонич. С. м. (см. *Гомофония*) обусловлен мышлением вертик. комплексами (*аккордами*); движение голосов подчинено смене гармоний, и горизонтальные (мелодические) линии ткани являются результатом реализации гармонической (вертикальной) логики. При полифонич. С. м. голоса в принципе функционально равноправны; в гомофонно-гармонич. С. м. голоса различаются по функциям: главный голос (наиб. индивидуализированный), бас (основание гармонии) и дополняющие голоса. На практике разные виды С. м. часто смешиваются; качества полифонич. и гомофонно-гармонич. С. м. могут сосуществовать в последовательности и в одновременности; по своей природе смешанным С. м. (монодич. и полифонич. признаки) является *гетерофония*.

Эволюция и смены С. м. связаны с осн. этапами развития европ. проф. музыки, так, выделяются эпохи монодии (древние культуры, средневековье), полифонии (позднее средневековье и *Возрождение*), гомофонии (новое время). В 20 в. возникли новые разновидности С. м.: сонорно-монодический (характерна формально многоголосная, но по сути единая линия из нерасчленимых, имеющих тембровое значение звучностей, см. *Сонорика*), пуантилистич. С. м. (отд. звуки или мотивы в разных регистрах, формально образующие линию, фактически принадлежат множеству скрытых голосов; см. *Пуантилизм*) и др.

● Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, ³М., 1966, Бершадская Т. С., Лекции по гармонии, Л., 1978, Галицкая С. П., Теоретич. вопросы монодии, Ташк., 1981 *Т. С. Кюрегян.*

СКЛЯР Иван Михайлович (1906—70) — сов. бандурист, мастер нар. инструментов. С 1950 возглавил орк. группу Укр. нар. хора им. Г. Г. Верёвки. Усовершенствовал конструкцию бандуры и др. укр. нар. инструментов. С. называют «укр. Страдивари». Автор муз. произв. для укр. нар. инструментов и оркестров. Написал кн. «Київсько-харьківська бандура».

● Гуменюк А., И. Скляр, М., 1962

СКОВОРОДА́ Григорий Саввич (1722—94) — укр. философ, поэт, композитор, педагог. Муз. образование получил в Киево-Могилянской академии, пел в петерб. придв. певч. капелле (1742—44), играл на разл. муз. инструментах, в т. ч. на укр. народных. Был тесно связан с традициями демократич. укр. культуры. Ввёл в песенный жанр гражд., философскую и сатирич. тематику. Большая часть его песен, популярных в нар. массах, сохранилась в устной традиции; ряд песен издан, в т. ч. «Ой, ты птичка желтобока», «Стоит явор», а также «Всякому городу нрав и права» (её текст использован И. П. Котляревским в пьесе «Наталка Полтавка», а мелодия вошла с др. текстом в оперу «Санктпетербургский гостиный двор» Пашкевича). Автор кантов, псалмов и др.

● Шреер-Ткаченко О. Я., Г. Сковорода — музикант, Київ, 1972.

СКО́КОВ Пётр Алексеевич (1758—1817) — рус. композитор. Окончил в 1779 муз. классы Академии художеств (Петербург), где занимался у Г. Ф. Раупаха. Совершенствовался в Болонской филармонич. академии. До 1789 жил и работал в Италии, затем — в России (преподавал пение в Моск. театр. уч-ще). Автор опер, кантат, духовной музыки. Сохранились рукописная партитура оперы «Ринальдо» (1788, Неаполь) и неск. церк. песнопений.

● Новые материалы о композиторах П. А. Скокове и Е. И. Фомине, в кн. Муз. наследство, т. 2, ч. 1, М., 1966

СКОМОРО́ВСКИЙ Наум Борисович (1882—1925) — сов. скрипач, дирижёр, педагог. Ученик Л. С. Ауэра (скр.). Концертировал как солист, а также как дирижер в разных городах России. С 1912 жил и работал в Киеве, возглавлял организованный им струн. квартет. С 1920 проф. Киевской конс. (класс скр. и квартетного ансамбля). Среди учеников: Н. Г. Рахлин, Л. М. Хайт, Л. М. Шаргородский.

СКОМОРО́ВСКИЙ Яков Борисович (1889—1955) — сов. трубач, дирижер. Ученик А. Б. Гордона (труба). В 1918—32 солист симф. орк. Малого оперного т-ра, в 1921—33 — Ленингр. филармонии. Исполнит. иск-во С. высоко ценили А. Н. Скрябин, А. К. Глазунов. В 1927—30 С. организовал один из первых джаз-ансамблей в Ленинграде.

СКОМОРО́ХИ — рус. странствующие актеры, музыканты 11—17 вв. Выступали на улицах, площадях как певцы (иногда авторы текста и музыки) с исполнением элич., сатирич., пародийных песен-сказов, как исполнители на муз. инстр. (аккомпанировали песням

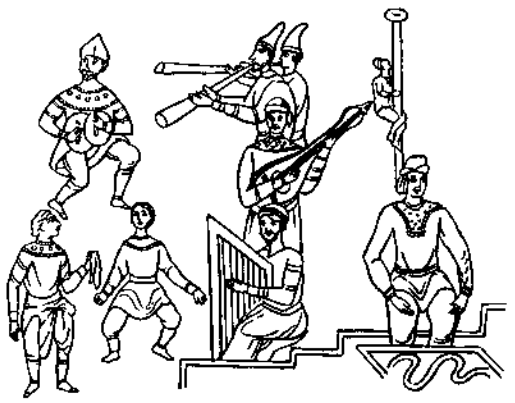


Рисунок с фрески Софийского собора в Киеве

и танцам), как потешники-острословы, а также дрессировщики и акробаты. Выходцы из нар. среды, С. были носителями нар. антифеод. традиций; жизнеутверждающее иск-во С. противостояло ср.-век. официальной церк.-аскетич. культуре, что вызывало гонения на них. В 1648 и 1657 были изданы указы о запрещении скоморошества.
● Фаминцын А. С., Скоморохи на Руси, СПБ, 1889, Белкин А., Рус скоморохи, М., 1975; Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В., Смех в Древней Руси, Л., 1984.

СКО́МПСКА А. Ю. — см. *Больска* А. Ю.

СКОРДАТУ́РА (итал. scordatura, от scordare — расстраивать муз. инструмент) — вре́менное изменение обычной настройки струн. инструмента. С помощью С. становится возможным или облегчается исполнение нек-рых аккордов и интервалов, достигается изменение диапазона инстр., а также тембра и силы звука. С. редко превышает $1^1/_2$ тона (т. е. малую терцию). Скр. С. встречается широко в 17—18 вв. Применяется в сольных (Н. Паганини) и орк. партиях (Г. Малер, Р. Штраус и др.). Используется в пьесах для гитары (Ф. Таррега Эшеа, М. де Фалья).

СКО́РИК Мирослав Михайлович (р. 1938) — сов. композитор, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1969). Нар. арт. УССР (1988). Канд. иск-ведения (1967). Ученик А. М. Солтыса, Д. Б. Кабалевского (композиция). Автор балета «Камнеломы» (1967, Львов); кантат; произв. для симф. орк.; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; пьес для фп.; романсов, эстр. песен (св. 50) и др. Завершил и осуществил редакцию оперы «Праздник русалок» Леонтовича. С 1964 преподаватель Львовской, с 1966 — Киевской (с 1985 проф.) конс. Среди учеников: В. Г. Ильин, И. Ф. Карабиц, О. Ф. Кива, Е. Ф. Станкович. Среди музыковед. работ: «Ладовая система С. Прокофьева» (К., 1969), «Структура і виражальна природа акордики в музиці XX століття» (Київ, 1983). Гос. пр. УССР (1987), Пр. Ленинского комсомола УССР (1968).

СКОРУ́ЛЬСКИЙ Михаил Адамович (1887—1950) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1947). Канд. иск-ведения (1940). Ученик М. О. Штейнберга. В музыке С. претворён рус., укр. и казах. фольклор. Среди соч.: опера «Свадьба Свечки» (1948); балет «Лесная песня» (1936, пост. 1946, Киев); оратория «Голос матери» (сл. М. Ф. Рыльского, П. Г. Тычины, 1943); 2 симф. (1923, 1932), 5 укр. песен для орк. (1930); кам.-инстр. ансамбли; обработки нар. песен. С 1915 преподавал в Житомире, с 1933 — в Киевской конс. (с 1937 доцент).

СКОТТ (Scott) Сирил (1879—1970) — англ. композитор, поэт, философ. С творчеством С. связано развитие *импрессионизма* в англ. музыке. Для его соч. характерны экзотич. образы, вост. мотивы (С. — знаток философии Востока), красочность гармонии, в нек-рых произв. — отказ от размера и тактовых черт. Обращался к рус. тематике. Выделяются инстр. и вок. миниатюры лирич. характера. Написал автобиографию. Автор работ о модернизме, о рациональных и иррациональных началах в медицине.
□ Оперы (3), в т. ч. Алхимик (1925, Эссен), 3 балета, кантаты, для орк — 3 симф (1900—39), 4 увертюры, 4 сюиты, пьесы, концерты с орк — 2 для фп., 3 для скр., для влч., для клавесина и др., кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп., в т. ч. Рус. танец, Маленькая рус. сюита, Рус. ярмарка, ок. 100 песен на слова англ. поэтов и др.

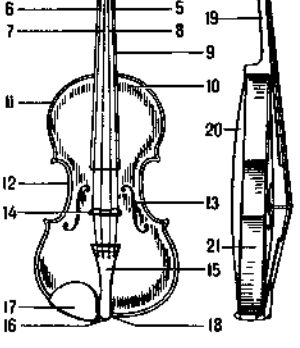
СКО́ТТО (Scotto) Рената (р. 1934) — итал. певица (сопрано). С 1953 выступает на оперных сценах Италии и др. стран (в СССР — в Москве в 1964 в составе труппы «Ла Скала»). Среди партий: Амина («Сомнамбула»), Лючия, Виолетта, Джильда, Мими, Чио-Чио-сан.

СКРЕБКО́В Сергей Сергеевич (1905—67) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1945). Ученик Е. Ф. Гнесиной (фп.), М. Ф. Гнесина и Р. М. Глиэра (композиция). В 1944—52 науч. сотрудник Ин-та истории иск-в в Москве. В круг науч. интересов С. входили проблемы анализа муз. произв., полифонии, гармонии, муз. акустики и др. С 1932 преподавал в Моск. конс. (с 1946 проф., с 1948 зав. кафедрой теории музыки). Одноврем. зав. кафедрой в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (1944—49). Среди учеников: Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский, М. Е. Тараканов.
■ Учебник полифонии, М.—Л., 1951, [4]1982; Анализ муз. произв., М., 1958; К вопросу о симф. лирике Моцарта, в сб. Вопросы музыкознания, т. 3, М., 1960, Полифония и полифонич. формы, М., 1962, Гармония в совр. музыке, М., 1965, Рус. хор. музыка XVII — нач. XVIII вв., М., 1969, Художеств. принципы муз. стилей, М., 1973, Избр. статьи, М., 1980; Теория имитац. полифонии, Киев, 1983, и др.

СКРИБ (Scribe) Эжен (1791—1861) — франц. драматург, либреттист. Чл. Франц. академии (1836). Способствовал развитию жанров *большой оперы* и *комической оперы*. Автор либр. мн. опер А. Буальдье («Белая дама» и др.), Ф. Обера (в т. ч. «Немая из Портичи», «Фра-Дьяволо», «Бронзовый конь»), Ф. Галеви («Еврейка» и др.), Дж. Мейербера («Роберт-Дьявол», «Гугеноты», «Пророк», «Африканка»), Ф. Герольда, Л. Керубини, Ш. Гуно, А. Тома, Ж. Оффенбаха, Дж. Россини, Г. Доницетти, Дж. Верди и др.
■ Œuvres complètes, v. 1—76, P., 1874—85.

СКРИ́ПКА (итал. violino, уменьшит. от viola; англ. violin; франц. violon; нем. Geige, Violine) — струнный смычковый инструмент. Самый высокий по регистру инструмент скр. семейства. 4 струны настроены по квинтам — g, d, a^1, e^2. Диапазон св. 4 октав. Дл. ок. 600 мм (в пед. практике — и меньшего размера). Осн. приёмы звукоизвлечения — ведение смычка по струнам, а также игра щипком — *pizzicato*.

Существуют несколько теорий происх. С. — от араб. смычковых инстр. (с 8 в.), от сочетания элементов *фиделя* и *ребека*, а также от *виол*. Классический тип С. выработался в 15—16 вв. одновременно в Италии и Франции. В 16—18 вв. сложились итал. школы скр. мастеров в Бреше (Гаспаро де Сало, Дж. П. Маджини)



Скрипка. Схема. 1 — завиток, 2 — колки, 3 — колковая коробка, 4 — верхний порожек, 5 — гриф, 6, 7, 8, 9 — струны, 10 — верхняя дека, 11 — ус, 12 — эс; 13 — резонаторное отверстие (эф); 14 — подставка, 15 — струнодержатель, 16 — пуговица, 17 — подбородник, 18 — нижний порожек, 19 — шейка; 20 — нижняя дека, 21 — обечайка

и Кремоне (А. и Н. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари), к-рые установили конструкцию С., выработали специфич. тембр и др. Появившиеся в муз. практике 17—18 вв. новые муз. жанры — сольная соната и концерт — связаны с этим инструментом. Скр. семейство во главе со С. составило основу симф. орк. классич. состава и струн. *квартета*; тогда же развивалось иск-во сольной игры. Среди первых композиторов, писавших для С. (18 в.): А. Корелли, А. Вивальди, Дж. Тартини (Италия), Ф. Бенда, Я. Стамиц (Чехия), Ж. М. Леклер, П. Гавинье, Дж. Б. Виотти (Франция), И. Е. Ханошкин (Россия). Выдающаяся роль в развитии виртуозной игры на С. принадлежит Н. Паганини.
● Ямпольский И. М., Рус. скрипичное иск-во, [т. 1], М.—Л., 1951, Раабен Л., Скрипка, М., 1963, Wasielewski W. J. von, Die Violine..., Lpz., [7]1927, Kamiński W., Skrzypce polskie, Kr., 1969; Melkus E., Die Violine, Bern—Stuttg., 1973

СКРОВАЧЕ́ВСКИЙ (Skrowaczewski) Станислав (р. 1923) — польск. дирижёр, композитор. Ученик А. Онеггера, Н. Буланже (композиция). С 1949 худ. рук. и 1-й дирижер филармонии в Катовице, с 1954 — в Кракове, с 1956 — в Варшаве, с 1960—79 — «Миннесота-оркестра» (США). Дирижировал мн. орк. США и Европы, в т. ч. т-ра «Метрополитен-опера», Гос. оперы (Вена). Автор муз. произв.

СКРЯ́БИН Адам Васильевич (1896—1938) — сов. муз. деятель, хор. дирижёр, собиратель и исполнитель якут. нар. песен. Основатель

первого якут. любительского хора (1917), духового орк. при якут. ивц. военной школе (1920), ансамбля хомусистов (1931). Совм. с Н. И. Аладовым и К. П. Виноградовым опубл. первый сб-к якут. песен (М., 1927).

СКРЯБИН Александр Николаевич (1871/72—1915) — рус. композитор, пианист, педагог. Его отец был дипломатом, мать — пианисткой. Учился в Моск. кадетском корпусе (1882—89). Муз. дарование проявилось рано. Брал уроки (фп.) у Г. Э. Конюса, Н. С. Зверева. В 1892 окончил Моск. конс. по классу фп. у В. И. Сафонова, занимался также у С. И. Танеева (контрапункт) и А. С. Аренского (композиция). Концертировал в России и за рубежом, был выдающимся исполнителем собств. соч. Существ. поддержку оказал ему М. П. Беляев (издавал соч. молодого композитора, субсидировал его конц. поездки). В 1904—10 (с перерывом) жил и работал за рубежом (в европ. странах, гастролировал также в США). Занимался пед. деятельностью: в 1898—1903 проф. (класс фп.) Моск. конс., одноврем. преподавал в муз. классах Екатерининского ин-та в Москве. Среди учеников: М. С. Неменова-Лунц, Е. А. Бекман-Щербина.

С. — один из крупнейших предст. художеств. культуры кон. 19 — нач. 20 вв. В творчестве представлены фп. и симф. жанры. В 90-х гг. созданы прелюдии, мазурки, этюды, экспромты, 1—3-я сонаты для фп., концерт для фп. с орк., в 1900-х гг. — 3 симфонии, 4—10-я сонаты и поэмы для фп. (в т. ч. «Трагическая», «Сатаническая», «К пламени»), а также такие симф. произв., как «Поэма экстаза» (1907), «Прометей» («Поэма огня», 1910) — этапное соч. позднего периода творчества. Музыка С. отразила бунтарский дух своего времени, предчувствие революц. перемен. В ней соединились волевой порыв, напряжённая динамич. экспрессия, героич. ликование, особая «полётность» и утончённая одухотворённая лирика. В творчестве С. преодолел идейную противоречивость, свойственную его теоретич. философским концепциям (ок. 1900 С. стал чл. моск. Философского об-ва, занимал субъективно-идеалистич. позиции). Произв. С., воплотившие идею экстаза, дерзновенного, устремлённого к неведомым космич. сферам порыва, идею преобразующей силы иск-ва (венцом таких творений, по мысли С., должна была стать «Мистерия», в к-рой объединяются все виды иск-ва — музыка, поэзия, танец, архитектура, а также свет), отличаются большой степенью художеств. обобщения, силой эмоц. воздействия. В творчестве С. своеобразно сочетаются позднеромантич. традиции (воплощение образов идеальной мечты, пылкий, взволнованный характер высказывания, тяготение к синтезу иск-в, предпочтение жанрам прелюдии и поэмы) с явлениями муз. *импрессионизма* (тонкий звуковой колорит), символизма (образы-символы: темы «воли», «самоутверждения», «борьбы», «томления», «мечты»), а также *экспрессионизма*. С. — яркий новатор в области средств муз. выразительности и жанров, в поздних соч. основой гармонич. организации становится доминантовая гармония (наиб. характерный тип аккорда — т. н. *прометеевский аккорд*). Он впервые в муз. практике ввёл в симф. партитуру спец. партию света («Прометей»), что связано с обращением к *цветному слуху*.

Творчество С. оказало существ. воздействие на фп. и симф. музыку 20 в. Получили дальнейшее развитие идеи синтеза музыки и света. В 1922 в помещении последней квартиры С. в Москве организован музей.

□ Для орк — 3 симф. (1900—04, 3-я — Божественная поэма), симф поэмы Мечты (1898), Поэма экстаза (1907), Прометей (Поэма огня; с фп. и хором, 1910); концерт для фп. с орк. (1897); для фп. — 10 сонат (1892—1913), 29 поэм, 26 этюдов, 90 прелюдий (в т. ч. 24 прелюдии ор. 11), 21 мазурка, 11 экспромтов, вальсы и др.

♦ Письма, сост., ред., прим. А. В. Кащеева, М., 1965.

● А. Н Скрябин. 1915—1940, Сб., М.—Л., 1940; Даниелевич Л. В., А. Н. Скрябин, М., 1953, Альшванг А. А., А. Н. Скрябин, Избр. соч., т. 1, М., 1964, Панчинский С. Э., Произв. Скрябина позднего периода, М., 1969; Дельсон В., Скрябин. Очерки жизни и творчества, М., 1971; Луначарский А. В., О Скрябине, в его сб. В мире музыки, [2]М., 1971, его же, Танеев и Скрябин, там же, А. Н Скрябин. Сб статей, М., 1973; Житомирский Д., Скрябин, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 1, кн. 2, М., 1977; А. Н Скрябин [Альбом, сост Е. Н. Рудакова], М., 1979; Летопись жизни и творчества А. Н Скрябина, сост. М. П Пряшникова и О. М Томпакова, М., 1985, Бэлза И., А. Н. Скрябин, М., 1987, Рубцова В., А Н. Скрябин, М., 1989. *Л. Д. Никитина.*

СКУ́ДУЧЯЙ — литов. многоствольная *флейта Пана*. Состоит из двух и более тростниковых или деревянных, не скреплённых между собой стволов разной длины (100—250 мм) и разл. диаметра (15—25 мм); с ниж. конца они закрыты, сверху имеют срез-выемку особой формы. Каждый ствол (скудутис) издаёт один звук. Подстройка — с помощью подвижной пробки или дробинок (горошин), насыпаемых в ствол. В высоком регистре звуки С. — резко свистящие, в низком — глуховатые. Применяются в ансамблях из 3—8 чел. (каждый музыкант играет на 1—3 трубках). На С. исполняются танц. мелодии и *сутартине*. С. — древнейший инструмент. На Литовских певческих праздниках выступают оркестры исполнителей на С. — до 800 чел.; используются комплекты модернизированных С. (18- и 29-стольные) с хроматическим звукорядом.



Исполнительница на скудучяе

● Vyžintas A., Skudučiai, Vilnius, 1975

СКУ́ЛТЕ Адольфс (р. 1909) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1979). Ученик Я. Витола. В 1952—56 пред. правления СК Латв. ССР. Автор преим. крупных симф. и муз.-сценич. произв. С 1936 преподавал в Латв. конс. (с 1952 проф.). Гос. пр. СССР (1950, 1951), Гос. пр. Латв. ССР (1976).

□ Оперы — Принцесса Гундега (1971, Рига), Ежовая шубка (1979); балеты — Сакта свободы (1950; 2-я ред. 1955, Рига), Гроза весной (1967, там же); оратория Вытри слёзы, Родина-мать (1975); кантаты, в т. ч. Партия у нас одна (1961); для орк. — 9 симф. (1954—86), симф поэмы Волны (1934), Хореографич поэма (1957); кам.-инстр произв.; хоры a cappella, музыка к к.-ф. и др.

● Красинскиня Л., А. Скулте, М., 1959; Lukašinska L., A. Skulte, Riga, 1987

СКУПЕ́ВСКИЙ, Белина-Скупевский (Belina-Skupiewski) Стефан (Брониславович) (1885—1962) — польск. певец (лирико-драм. тенор), педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. **ПОРП** с 1948. Выступал на сценах мн. европ. т-ров, в 1914—20 гастролировал в России. Партии: Ленский, Герцог, Владимир Игоревич, Хозе, Каварадосси и др. В 1928 оставил сцену. С 1946 худ. рук. Оперного т-ра в Катовице, с 1953 — Гос. оперы в Гданьске, одноврем. проф. Высш. муз. школы в Сопоте.

СКЮДО́, Скудо (Scudo) Поль (Паоло) (1806—64) — франц. муз. критик. По нац. итальянец. С 1830-х гг. как муз. рецензент выступал во мн. парижских периодич. изданиях по вопросам текущей муз. жизни. Эстетич. взглядам С. присущ консерватизм (отсюда недооценка Г. Берлиоза, Ф. Листа). Переводы его статей часто печатались в рус. журналах и газетах.

■ Critique et littérature musicales, v. 1—2, P., 1850—59; L'année musicale, v. 1—3, P., 1860—62, и др

СЛА́БАЯ ДО́ЛЯ, слабое время, лёгкая доля, — в тактовой системе метрически неопорная доля, напр. 2-я и 3-я в трёхдольном такте, 2-я и 4-я в четырёхдольном. Служит непрерывности метрич. пульсации, оттеняет сильную и относительно сильную доли. Не несся метрич. акцента, С. д. может быть наделена эпизодич. ритмич. акцентом (часто более сильным, чем акцент на сильной доле), приводящим к образованию *синкопы*.

СЛАВЕ́НСКИЙ (Slavenski) (наст. фам. **Штольцер**, Stolcer) Йосип (1896—1955) — югосл. композитор. Учился у З. Кодая, В. Новака. С 1924 работал в Белграде. С 1949 проф. композиции Муз. академии. Один из основателей совр. югосл. комп. школы; автор первых произв. югосл. музыки, получивших признание за рубежом. Опирался на муз. фольклор балканских народов, применял совр. технику письма. В ряде соч. обнаруживается влияние франц. импрессионистов.

□ Для солистов, хора и орк — Восточная симфония (Религиофония, 1934); кантаты, в т. ч. В И. Ленин (по В. В Маяковскому, не окончена), для орк — симфония с хором Симф. эпос (1945), симф поэма Меджимурье (1925), симф сюита Балканофония (1927), 4 балканских танца (1938) и др., Слав. соната для скр. с фп. (1924); кам.-инстр ансамбли; для фп. — Танцы и песни с Балкан и др., хоры, песни, в т. ч. партизанские

● Гордина Е., Памяти большого художника, «СМ», 1971, № 5; её же, Творчество Й. Славенского в его связях с нар. музыкой Югославии, в сб. Из истории заруб. музыки, М., 1971.

СЛАВИК (Slavík) Йозеф (1806—33) — чеш. скрипач, композитор. Ученик Ф. Пиксиса (скр.). Играл в оркестрах Праги, затем в Вене (с 1826 — в придв. капелле). Гастролировал. Игру С. высоко ценили Н. Паганини, Ф. Шуберт, Л. Бетховен. Современники именовали его «чещ. Паганини». Автор муз. произв. виртуозно-романтич. характера, в т. ч. 2 концертов для скр. с орк., пьес для скр. с фп. С. принадлежат транскрипции для скр. и фп.

● Гинзбург Л., Й. Славик, М., 1957.

СЛА́ВИНА (по мужу **Медем**) Мария Александровна (1858—1951) — рус. певица (меццо-сопрано), педагог. Ученица Н. А. Ирецкой и К. Эверарди. В 1877—1917 солистка Мариинского т-ра. Первая исполнительница партий Княгини («Чародейка»), Графини; Клитемнестры («Орестея» Танеева), Ганны, Кончаковны; впервые исполнила на рус. сцене Кармен. Преподавала (в 1919—20 проф. Петерб. конс.). Среди учеников — С. В. Акимова. С 1920-х гг. жила за рубежом.

СЛАВЯ́НСКИЕ — см. *Агренев-Славянский Д. А., Агренева-Славянская О. Х.*

СЛЕ́ЗАК (Slezák) Лео (1873—1946) — чеш. певец (тенор). Учился у Я. М. Решке в Париже. Дебютировал в 1896 в оперном т-ре в Брно. Солист оперных т-ров Берлина (1898—99), Вроцлава (1899—1901), Вены (1901—26). Выступал на оперных сценах Лондона, Нью-Йорка и в концертах. Прославился как исполнитель гл. партий в операх Р. Вагнера. Снимался в кино (комич. роли). Автор лит. произв.

● Klingenberger L., L. Slezák, W., 1910; Wieschnik A., Wiener Operakunst, W., [1959]; Slezák W., What time's the next Swan?, N. Y., 1962

СЛЕ́НДРО, салендро, — одна из двух наиб. распространённых в индонез. музыке звукорядных систем (2-я — *пелог*). Образована в результате деления октавы на 5 приблизительно равных между собой интервалов (ок. $1^1/_4$ тона). Высота каждого тона колеблется в разл. вариантах настройки *гамелана*. С., как и пелог, имеет 3 ладотональные модификации (см. *Патет*).

● Hood M., Sléndro and Pélog Redefined, «Selected reports of the Institute of Ethnomusicology», 1966, v. 1, № 1.

СЛЕПУ́ШКИН Александр Иванович (1870—1918) — рус. арфист, педагог. Учился у В. Поссе в Германии, где с успехом концертировал.

Играл в орк. Большого т-ра (с 1908), давал сольные концерты. С 1908 проф. Моск. конс. Среди учеников — М. А. Корчинская.

СЛЁСАРЕВ Юрий Степанович (р. 1947) — сов. пианист, педагог. Чл. КПСС с 1979. Ученик В. К. Мержанова. Выступает в концертах. 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов (Монтевидео, 1972). С 1973 преподаёт в Моск. конс. (с 1986 доцент).

СЛИВИ́НСКИЙ Владимир Ричардович (1894—1949) — сов. певец (баритон). Засл. арт. РСФСР (1933). Ученик Н. Г. Райского. В 1924—35 солист Ленингр. т-ра оперы и балета, в 1930—48 (одноврем.) — Большого т-ра. Один из крупнейших предст. сов. вок. школы. Среди партий: Евгений Онегин, Мазепа, Демон, Дон Жуан. Выступал в концертах.

СЛИВИ́ньСКИЙ (Śliwiński) Юзеф (1865—1930) — польск. пианист, педагог. Учился у Р. Штробля, Т. Лешетицкого, а также А. Г. Рубинштейна (Петербург). С 1890 гастролировал в России, странах Зап. Европы и в США. В репертуаре — произв. композиторов-романтиков. Один из крупнейших польск. исполнителей соч. Ф. Шопена. С 1910-х гг. преподавал в Риге, Ростове-на-Дону, в 1912—16 проф. Саратовской конс. (с 1914 также директор), с 1918 преподавал в высших муз. уч. заведениях Варшавы (выступал там и как дирижёр) и Познани.

● Michałowski A., Na grób J. Śliwińskiego, «Muzyka», 1930, № 3

СЛИЧЕ́НКО Николай Алексеевич (р. 1934) — сов. актёр, режиссёр, певец (баритональный тенор). Нар. арт. СССР (1981). Чл. КПСС с 1963. С 1951 актер, с 1970 (одноврем.) режиссер, с 1977 гл. режиссер Моск. цыг. т-ра «Ромэн». Популярный исполнитель цыг. и эстр. песен, старинных романсов. Гос. пр. СССР (1987).

■ Родился я в таборе, [2]М., 1987.

СЛОБО́ДКИН Яков Павлович (р. 1920) — сов. виолончелист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1968). Ученик М. И. Ямпольского, С. М. Козолупова. С 1941 солист Моск. филармонии. Выступал в ансамбле, в т. ч. с А. Б. Гольденвейзером, С. Т. Рихтером, Г. Р. Гинзбургом, Г. Г. Нейгаузом, Л. Б. Коганом, Я. В. Флиером. П. Владигеров и Я. Сибелиус посвятили С. свои пьесы для влч. Гастролировал за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе виолончелистов им. Г. Вигана (Прага, 1950). В 1967—75 преподаватель Ростовского муз.-пед. ин-та (с 1973 проф.).

СЛО́ВАК (Slovák) Ладислав (р. 1919) — чехосл. дирижёр. Нар. арт. ЧССР (1977). Ученик К. Шимпла и В. Талиха. В 1954—55 ассистент Е. А. Мравинского в Ленингр. академич. симф. орк. Руководитель разл. симф. коллективов Чехословакии: в 1961—80 гл. дирижёр орк. Слов. филармонии (в 1961—68, с перерывом, директор), в 1972—77 дирижёр Пражского орк. и др. Гастролировал (в СССР неоднократно с 1959).

СЛОВАРИ́ — см. *Лексикография музыкальная.*

СЛОВА́ЦКАЯ МУ́ЗЫКА. Мелодии ранних слов. нар. песен, связанные с крестьянским и пастушеским бытом, основаны на разл. видах тетрахордов, в более поздних — преобладают мажорные и минорные пентахорды. Б. ч. песен одноголосна. В 13 в. появились т. н. разбойничьи песни («разбойниками» называли борцов за права народа), с 14 в. — духовные нар. песни, с 15 в. — *гуситские песни*, в 16 в. — исторические, в 18 в. — песни куруцев (крестьян, участвовавших в антифеодальных восстаниях), в 19 в. — нововенгерские песни. Богат нар. инструментарий (разл. рода дудки, фуяры, дуды-волынки, *цимбалы*). Начальной формой проф. музыки было славянское церк. пение, введённое Кириллом и Мефодием в период Великоморавского гос-ва (9 — нач. 10 вв.). Тогда же распространилось лат. пение, взявшее верх над славянским в 11 в. В 15—16 вв. в Словакию проникает многогол. культовая, позже — светская инстр. музыка. Одним из центров муз. жизни становится Братислава. Под влиянием Реформации развивается внелитургич. духовная песня на чеш. яз. (Я. Силван). В вок. и вок.-инстр. творчестве композиторов 17 в. (Я. Шимбрацкий, З. Заревутиус, А. Плинтовиц) ощущается влияние нем. и итал. *барокко*. Из светских жанров получают распространение пьесы для лютни, верджинела и танц. сюиты. В 18 в. преобладают церк. музыка и нар. пасторали (Г. Деттельбах, П. Рошковский, П. Баян, Э. Пасха). Под влиянием *классицизма* развивается творчество А. Циммермана, Ф. П. Риглера, Г. Клайна, Ф. Зомба. В Братиславе выступали Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен. В нач. 19 в. пробуждается интерес к слов. нар. песне (наиб. полное собрание нар. песен, подготовленное Я. Кадавым, К. и М. Руппельдтами и Я. Меличко, вышло в 1880—1906), активно формируется нац. муз. культура. Основоположник нац. проф. школы — Я. Л. Белла (опера «Кузнец Виланд», 1898, пост. 1926, симф. поэма «Судьба и идеал», 1874, 2-я ред. 1880, и др. соч.). Новый этап в развитии С. м. наступает на рубеже 19—20 вв. (творчество М. Мойзеса, В. Фигуша-Бистри, М. Шнайдера-Трнавского и Ф. Кафенды). После образования Чехосл. республики (1918) в Братиславе организованы оперная труппа (в Слов. нац. т-ре, 1919), хоровые и др. исполнит. коллективы, Муз. школа (1919; с 1927 — Муз. и драм. академия, с 1941 — консерватория). Создателями совр. С. м. стали А. Мойзес, Э. Сухонь, Я. Циккер, Д. Кардош, А. Оченаш и др. В 30-х гг. они обращались к социальным, антивоенным и антифаш. темам (симф. увертюра «Никола Шугай» Мойзеса, кантаты «Псалом земли подкарпатской» Сухоня, «Песнь сынов» Циккера). После 2-й мировой войны 1939—45 были созданы новые конц. учреждения и уч. заведения, в т. ч. Слов. филармония (1949), Высш. школа изящных иск-в (1949, включает муз. ф-т), Союз композиторов Словакии (1955). Продолжая развивать традиции С. м., композиторы ищут новые пути муз. иск-ва. Существ. вклад в муз. культуру внесли Э. Сухонь (оперы «Водоворот», 1949, «Святоплук», 1959), Я. Циккер (оперы «Мистер Скрудж» по Ч. Диккенсу, 1959; «Воскресение» по Л. Н. Толстому, 1962, «Кориолан», 1973, «Из жизни насекомых», 1985), О. Ференци, Й. Грешак, И. Зельенка, М. Базлик, Т. Салва, А. Мойзес. Среди муз. деятелей: певцы — Э. Китнарова, Г. Бенячкова, М. Чесанёва, Ю. Мартвонь, О. Малаховский, П. Дворский; дирижёры — Л. Словак, Л. Райтер, О. Ленард; пианисты — К. Гавликова, П. Топерцер, М. Лапшанский; скрипачи — Т. Гашпарек, Б. Вархал, П. Михалица; музыковеды — Й. Кресанек, Л. Мокрый, Л. Бурлас, О. Эльшек. См. также *Чехословакии музыка.*

● Dejiny slovenskej hudby, Brat., 1957, Hrušovský I., Slovenská hudba v profiloch a rozboroch, Brat., 1964; Hudobné zbierky slovenského národného múzea. 1965—1975, Brat., 1975, Sources of Slovac music, Brat, 1977; Cizek L., So slovenskou hudbou do sveta, Brat, 1979, Burlas L., Slovenská hudobná moderna, Brat., 1983, Rybarič R., Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku, [sv.] 1, Brat., 1984; Slovenská ľudová nástrojová hudba a ľudová pieseň, Brat., 1985; Čižik V., Slovenski dirigenti a zbormajstri, Brat., 1986 *В. Н. Егорова.*

СЛОВЕ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Включает приморско-истарский, альпийский, меджимурский фольклор; многие мелодии имеют общие черты с нем.-австр. и венг. народной музыкой. Характерны диатоника, преобладание мажора, чёткое ритмическое строение, встречаются переменные метры. Проф. муз. иск-во начало развиваться в 12—13 вв. в монастырях, гор. певч. школах при церквах. Среди первых словен. композиторов 15—16 вв. — Ю. Слатконя, Я. Галлус Петелин (церк. и светское многоголосие), работавшие гл. обр. в Австрии и Чехии. В 17 в. выдвигаются Г. Плавец (Плауц), И. Пош (Похиус) и др. авторы гл. обр. инстр. и вок. сочинений в полифонич. и новых гомофонных жанрах. Муз. центр — Любляна, где основаны Филармонич. академия (с 1701) и сменившее её Филармонич. об-во (с 1794; при нём с 1816 — инстр. и певч. классы, позднее преобразованы в муз. школу), Сословный т-р (1765). Первая опера на словен. яз. — «Белин» Я. Зупана (1780 или 1782, не пост.). Черты нац. стиля утвердились к сер. 19 в. в произв. Ю. Флейшмана, М. Вилхара, Г. и К. Машеков (гл. обр. массовые патриотич. песенно-хор. жанры). Развитию нац. иск-ва способствовало муз. об-во «Глазбена матица» (1872, Любляна), к-рое организовало муз. школу, хор, симф. оркестр. Был открыт Словен. т-р (1892), при к-ром начала работать Словен. опера. Нац. иск-во в кон. 19 — нач. 20 вв. развивают Ф. Гербич, А. Фёрстер (вок.-хор. жанры, опера, оперетта). Позднее выдвинулись комп. Р. Савин, Г. Крек, Э. Адамич, А. Лайовиц. Новый этап в развитии С. м. наступил после образования объединённого Королевства сербов, хорватов и словенцев (1918; см. *Югославии музыка*).

● Цветко Д., Совр. словен. музыка, «СМ», 1946, № 5, 6, Cvetko D., Stoletja slovenske glasbe, Ljubliana, 1964, его же, Histoire de la musique slovène, Maribor, 1967, Kelemen M., Labirinti zvuka, Zagreb, 1982. *Е. И. Гордина*

СЛО́ЖНАЯ ФУ́ГА — см. *Фуга.*

СЛО́ЖНЫЕ ТА́КТЫ — см. *Такт.*

СЛО́ЖНЫЕ ФО́РМЫ — муз. формы из двух, трёх и более частей (каждая или только 1-я часть сложнее *периода*), сопоставленных по контрасту (различаются по тематизму, фактуре, тональности). Ранние образцы — в сюитах 16—17 вв. (*дубль — Da capo*; сопоставление двух одноимённых, но разных танцев). Нормативные типы С. ф. выработаны композиторами *венской классической школы*. Наиб. распространена трёхчастная С. ф. (танцы, марши; скерцо, медленные части сонатно-симф. цикла; инстр. и вок. соч. разных жанров и др.). В её 1-й части обычны *простые формы*, встречаются вариации, *сонатная форма* (2-е части 7-й, 9-й симфоний Бетховена). 2-я часть — средняя: а) типа *трио* [одна из простых форм, устойчивая по структуре, иногда с переходом к 3-й части (П. И. Чайковский, 6-я симф., 2-я часть), реже сонатная (В. А. Моцарт, фп. соната D-dur, K.-V. 576, 2-я часть — сонатная форма без разработки) или период (С. В. Рахманинов, Прелюдия для фп. g-moll op. 23), тональность гл. обр. субдоминантовая, одноимённая, параллельная или основная]; б) типа *эпизода*, тонально-гармонически и структурно неустойчивая, акцентирующая развитие нового материала (2-я часть фп. сонаты Es-dur op. 7 Бетховена: тема-предложение — разработка — переход, 2-я часть его же сонаты G-dur op. 31 № 1: ход — неустойчивая тема — предыкт). 3-я часть — реприза типа Da capo или варьированная (разл. усложнения чаще встречаются в формах с эпизодом). Возможны *вступление, кода*. Разновидности 3-частной С. ф.: с 2 трио, следующими подряд (В. А. Моцарт, соната для скр. и фп. K.-V. 570, 3-я часть) или разделенными репризой (скерцо в соч. Р. Шумана); трёхпятичастная, возникающая от повторения, иногда с несуществ. изменениями, 2-й и 3-й частей (Марш Черномора из «Руслана и Людмилы»); двойная 3-частная — с повторением 2-й и 3-й частей с тональными изменениями (2-я часть 5-й симф. Шуберта), промежуточная между простой и сложной, где 1-я часть не сложнее средняя часть сложнее периода («Балет невылупившихся птенцов» из «Картинок с выставки» Мусоргского). В двухчастной С. ф. (в более ранних образцах части в одной тональности) либо 1-я часть имеет характер вступительной (2 песни Веденецкого гостя),

либо 2-я — заключительной (дуэттино Дон Жуана и Церлины) или припева (романс «Болеро» Глинки). Распространена в вок. соч., т. к. безрепризная контрастность требует смыслового подтверждения в тексте, сценич. ситуации (ариозо Лизы); в инстр. соч. может быть связана со скрытым программным подтекстом (Ноктюрн g-moll ор. 15 Шопена).

Принцип сложения формы из контрастных частей весьма распространён и многообразно претворяется в музыке 19—20 вв. Он лежит в основе составных форм с нерегламентиров. количеством частей (в т. ч. *концентрической формы*) и их расположением (Вальс Es-dur ор. 18 Шопена, схема: ABCDA+кода). Во многих С. ф. 2-й пол. 19—20 вв. контраст частей усиливается до различия темпа, что сближает их с *контрастно-составными формами*.

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная* *Т. С. Кюрегян*

СЛО́ЖНЫЙ КОНТРАПУ́НКТ — контрапунктич. соединение мелодич. линий (мелодий), из к-рого производится их новое соединение (или неск. соединений) с помощью изменения соотношения мелодич. линий [в отличие от простого *контрапункта* (1), применимого в одном, данном, виде]. Исходное соединение (обычно первое встречающееся в произв.) наз. первоначальным, соединение, полученное от его преобразования, — производным. Обобщённое понятие С. к. ввёл С. И. Танеев. В зависимости от способа образования производного соединения он различает осн. виды С. к.: *подвижной контрапункт*; контрапункт, допускающий удвоение; *обратимый контрапункт*. Совр. теория выделяет особые виды С. к.: ракоходный (см. *Возвратное движение*); допускающий *увеличение* или *уменьшение*. Распространено комбинирование разных видов. Самые ранние сохранившиеся примеры С. к. относятся к 14 в. С. к. широко применяется с 15 в. и относится к фундаментальным явлениям *полифонии*: применим во всех полифонич. формах; обнаруживает её эстетически существенное качество — обновление звучания относительно стабильных исходных элементов.

● Танеев С. И., Подвижной контрапункт строгого письма, [2]М., 1959, его же, Из научно-пед. наследия, М., 1967, с. 42—48, Тюлин Ю. Н., Иск-во контрапункта, М., 1964, Южак К. И., Нек-рые особенности строения фуги И. С. Баха, М., 1965, § 18—21; её же, Нек-рые вопросы совр. теории сложного контрапункта, в сб. Вопросы теории и эстетики музыки, в. 4, Л., 1965.

В. П. Фрёнов

СЛОНИ́МСКИЙ (Slonimsky) Николас (Николай Леонидович) (р. 1894) — амер. музыковед, лексикограф, композитор, дирижёр, пианист. Учился в Петерб. конс. у И. А. Венгеровой (фп.), В. П. Калафати (гармония), М. О. Штейнберга (инструментовка). С 1920 гастролировал в Европе как пианист, затем как дирижёр. С 1923 живёт в США. Преподавал в разл. школах, колледжах и ун-тах. Редактор муз. энциклопедии О. Томпсона, биографич. словаря музыкантов Т. Бейкера. Ему принадлежат статьи для мн. словарей и энциклопедий (в т. ч. Британской). Выделяется труд «Music since 1900» (N. Y., 1937, [4]1971). Автор орк. соч., фп. пьес и др. Издал сб-к романсов рус. и сов. композиторов. Его племянник — С. М. Слонимский.

СЛОНИ́МСКИЙ Сергей Михайлович (р. 1932) — сов. композитор, музыковед, пианист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1987). Канд. искусствоведения (1963). Ученик О. А. Евлахова (композиция). С 1958 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1976 проф.). Автор исследования «Симфонии Прокофьева» (М.—Л., 1964) и др. работ. Гос. пр. РСФСР (1983).

□ Оперы — Виринея (1967, Ленинград), Мастер и Маргарита (по М. А. Булгакову, 1972), Мария Стюарт (1981, Куйбышев), балет Икар (1971, Москва), кантата Голос из хора (сл. А. А. Блока, 1965); для орк. — 8 симф. (1958—1985), Драм. песнь (1974), Весенний концерт для скр. и кам. орк. (1983), концерт для 3 электрогитар и солирующих инстр. (1973), Концерт-буфф для кам. орк. (1964), кам.-инстр. ансамбли, соч. для фп., для скр., для хора a cappella, для голоса с фп., музыка к спектаклям драм. т-ра (в т. ч. «Тихий Дон» Шолохова) и к.-ф. («Республика Шкид» и др.).

● Милка А., С. Слонимский, Л.—М., 1976

СЛО́НОВЫ — семья сов. музыкантов. Михаил Акимович С. (1869—1930) — композитор, певец. Ученик А. С. Аренского (композиция), Е. А. Лавровской (пение). Был дружен с С. В. Рахманиновым и Ф. И. Шаляпиным (с голоса Шаляпина С. записал песни «Ноченька» и «Дубинушка», сочинил для него песни «Ах ты, солнце красное» и «Прощальное слово»). Известен как либреттист и переводчик текстов вок. произв. заруб. композиторов. Автор св. 30 романсов. Ему принадлежат обработки нек-рых песен Великой франц. революции (изд. 1924). Его сын Юрий Михайлович С. (1906—81) — композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1977). Ученик А. Н. Александрова. Автор песен о военно-морском флоте (в т. ч. «Вдали от родимой земли», «Шумит волна, звенит струна», «Приморский бульвар», «Матросская слава бессмертна»), песен для детей; оперетт «Палки в колёса» («Любовь и спорт», 1940, Москва), «Поручик Лавровский» (1967, Оренбург), «Улица Весенняя» (1969, Кемерово) и др.; музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 25) и др.

● Ромащук И. М., Ю. Слонов, М., 1983

СЛУХ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ — совокупность способностей, необходимых для сочинения, исполнения и активного восприятия музыки. Подразумевает высокую тонкость восприятия как отд. муз. элементов или качеств муз. звуков (высоты, громкости, тембра), так и функциональных связей между ними в муз. произв. (ладовое чувство, чувство ритма, мелодический, гармонический и др. виды слуха). Среди разл. видов С. м., выделяемых по разным признакам, важнейшими являются: **абсолютный** — способность определять абсолютную высоту муз. звуков, не сравнивая их с эталоном (см. *Камертон*); **относительный** — способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в мелодии, аккордах, интервалах и т. д.; **внутренний** — способность к ясному мысленному представлению (напр., по нотной записи или по памяти) отд. звуков, мелодич. и гармонич. построений, целых муз. пьес. Развитием С. м. занимается спец. дисциплина — *сольфеджио*, однако активно С. м. развивается прежде всего в процессе муз. деятельности. Разл. проявления С. м. изучаются в *психологии музыкальной*, *акустике музыкальной*, психофизиологии слуха. С. м. диалектично связан с общей музыкальностью, выражающейся в высокой степени эмоц. восприимчивости муз. явлений, в силе и яркости вызванных ими образных представлений и переживаний (см. также *Цветной слух*).

● Гельмгольц Г., Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки, пер. с нем., СПБ, 1875; Римский-Корсаков Н. А., О муз. образовании, в кн.: Муз. статьи и заметки, СПБ, 1911; Майкапар С. М., Муз. слух..., [2]П., 1915; Теплов Б. М., Психология муз. способностей, М.—Л., 1947; его же, Избр. труды, т. 1—2, М., 1985, Гарбузов Н. А., Зонная природа звуковысотного слуха, М.—Л., 1948, Вопросы методики воспитания слуха. Сб. статей, под ред. А. Л. Островского, Л., 1967, Назайкинский Е. В., О психологии муз. восприятия, М., 1972; Révész G., Prüfung der Musikalität, «Zeitschrift für Psychologie», 1920, Bd 85, S. 163—209 *Ю. Н. Рагс*

СМЕ́ТАНА (Smetana) Бедржих (1824—84) — чеш. композитор, дирижёр, пианист, муз.-обществ. деятель. Учился игре на скрипке у своего отца — любителя музыки, затем игре на фп. у Я. Хмелика и др., композиции — у Й. Прокша. С 1856 жил в Гётеборге (Швеция), в 1861 вернулся в Прагу. Творчество и обществ. деятельность композитора, работавшего в условиях реакц. правления австр. империи Габсбургов, способствовали расцвету не только музыкальной, но и всей художеств. культуры Чехии. С 1830 с успехом концертировал как пианист на родине и за рубежом. С 1853 выступал как симф. дирижёр (после возвращения в Прагу организовал абонементные концерты, на к-рых дирижировал также произв. рус. композиторов). В 1866—1874 гл. дирижёр «Временного т-ра». Возглавлял муз. секцию «Умелецкой беседы», работал с хором «Глагол Пражский» (писал для него произв. на чеш. тексты). Муз.-критич. статьи С. содействовали пробуждению интереса общественности к чеш. и слав. муз. иск-ву. Преподавал, в т. ч. в 1848—56 в открытой им собств. муз. школе (Прага). После внезапной потери слуха в 1874 прекратил исполнит. деятельность, но продолжал творч. работу.

Творчество С. отличается яркой нац. самобытностью. Вершинами его комп. наследия являются оперные и программные симф. сочинения. Основоположник чеш. оперы, С. разработал её жанры — героико-патриотический («Бранденбуржцы в Чехии», посв. изгнанию немцев в 13 в.; музыка пронизана песенно-маршевыми интонациями), лирико-комический («Проданная невеста», в музыке использованы ритмы и интонации чеш. нар. песен и танцев), трагический («Далибор»), эпический («Либуше», воспевает мудрость и силу чеш. народа). Симф. цикл «Моя родина» утвердил классич. традиции чеш. симф. музыки (продолжены и развиты А. Дворжаком) — демократизм, нац. самобытность, патриотизм. В работе над циклом С., опираясь на традиции романтич. программного симфонизма (гл. обр. Ф. Листа), использовал историч. материал, нар. легенды и мелодии. Многие кам.-инстр. произв. носят трагич. характер, окрашены личными переживаниями (смерть близких, собств. болезнь и потеря слуха). Нар.-песенными интонациями проникнуты вок. произв., ритмами нар. танцев — мн. фп. пьесы. Исполнением цикла «Моя родина» ежегодно открывается муз. фестиваль «Пражская весна». В 1910—1927 издавался прогрессивный муз. журн. «Smetana» (осн. в Праге З. Неедлы). С 1931 существует Об-во Б. Сметаны. Имя С. присвоено 2-й сцене Нац. т-ра и крупнейшему конц. залу в Праге. Работают 3 музея имени С. в ЧССР, один — в Гётеборге. С 1940 изд. полное собр. соч.

□ Оперы (пост. — Прага) — Бранденбуржцы в Чехии (1866), Проданная невеста (1866), Далибор (1868), Либуше (1872, пост. 1881), Две вдовы (1874) и др., для орк. — Триумфальная симфония (1854), Моя родина (цикл из 6 поэм, 1874—79), 2 Торжества увертюры, марши, танцы и др. пьесы, кам.-инстр. ансамбли — 2 струн. квартета (1876, 1883) и др., хоры и циклы песен на слова чеш. поэтов, для фп. — Чеш. танцы (2 тетр., 1877, 1879) и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра

♦ Teige K. (vyd.), Dopisy Smetanovy, Praha, 1896; Dolanský A. (vyd.), Výbor dopisů B. Smetany, Praha, 1928; Bartoš F., Němec Z. (vyd.), Z dopisů B. Smetany, Praha, 1947.

■ Srb-Debrnov J., Z deníků B. Smetany, Praha, 1902, Bartoš J., Z deníků B. Smetany, Praha, 1938.

● Неедлы З., Б. Сметана, пер. с чеш., Прага, [2]1945, его же, Оперы Сметаны, в его кн. Избр. труды, пер. с чеш., М., 1960, Мартынов И., Б. Сметана, М., 1963, Гулинская З. К., Б. Сметана, М., 1968, Krásnohorská E., B. Smetana, Praha, 1885, Hostinský O., B. Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu, Praha, 1901; Nejedlý Z., B. Smetana, díl 1—4, Praha, 1924—33, его же, O B. Smetanovi, Praha, 1980, Helfert V., Tvůrčí rozvoj B. Smetany, Praha, [2]1953, Foerster J. B., O B. Smetanovi, Praha, 1929, B. Smetana, Výběrová bibliografie, Praha, 1963, Large B., Smetana, L., 1970, Clapham J., Smetana, L., 1972; Jiránek J., Vztah hudby a slova v tvorbě B. Smetany, Praha, 1976, Janeček K., Smetanova Komorní hudba, Praha, 1978; Smolka J., Smetanova vokální tvorba, Praha, 1980; его же, Smetanova symfonická tvorba, Praha, 1984, Jiránek J., Smetanova operní tvorba, díl 1, Praha, 1984 *В. Н. Егорова*

СМЕТА́ННИКОВ Леонид Анатольевич (р. 1943) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. СССР (1987). Чл. КПСС с 1981. С 1968 солист

Саратовского т-ра оперы и балета. Партии: Евгений Онегин, Мазепа, Елецкий, Демон, Фигаро, Жермон, Дон Жуан; Петруччио («Укрощение строптивой») и др. В кам. репертуаре — произв. рус., сов. (ряд произв. исполнил впервые) и заруб. композиторов, нар. песни. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе исполнителей сов. песни, 2-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (оба — 1973). С 1977 преподаёт в Саратовской конс. (с 1985 доцент). Гос. пр. РСФСР (1982).

СМЕ́ШАННЫЕ ЛАДЫ́, составные лады, — лады, совмещающие в себе признаки двух или неск. простых. С. л. могут быть стабильными (выдерживаемый лидомиксолидийский лад) и переменными (нек-рые виды *мажоро-минора*; напр., в начале гл. темы кантаты Прокофьева «Здравица» С. л. — как мимолетное *отклонение* в одноим. минор и возвращение в осн. лад); однородными (напр., смешение двух диатоник — частое у И. С. Баха объединение миноров эолийского и мелодического) и разнородными (см. *Роды интервальные*; напр., С. л. гемиольно-дорийский в «Поганом плясе» из балета «Жар-птица» Стравинского); октавными (ладовые функции одноим. звуков в разных октавах тождественны) и неоктавными (не тождественны; особенно в ладах ум. или ув. октавы, напр. в начале коды из 1-й части 5-й симф. Шостаковича); однослойными или двух-, многослойными по изложению (когда в одном слое — один лад, в смежном — другой; см. *Полиладовость*, *Политональность*). Совмещение в С. л. контрастных ладовых интонаций ведёт к их взаимопроникновению и синтезу, при к-ром элементы простых ладов сливаются друг с другом (напр., начала 2-й симф. Бородина, 6-й фп. сонаты Прокофьева, «Музыки для струнных, ударных и челесты» Бартока). *Ю. Н. Холопов*

СМЕ́ШАННЫЕ ТА́КТЫ — см. *Такт*.

СМИРНО́В Борис Фёдорович (1912—71) — сов. фольклорист, композитор. Ученик М. Ф. Гнесина (композиция). В 1946—53 науч. сотрудник Кабинета нар. музыки при Моск. конс. Записал св. 700 рус. нар. песен, песен народов СССР и Центр. Азии. Автор муз. произв. Среди работ: «Иск-во владимирских рожечников» (М., 1959, [2]1965), «Монг. нар. музыка...» (М., 1971).

СМИРНО́В Дмитрий Алексеевич (1882—1944) — рус. певец (лирич. тенор). Ученик М. А. Раньери-Горбовского, О. А. Пусковой, Э. К. Павловской. Совершенствовался в Париже и Милане. С 1904 солист Большого, с 1910 также Мариинского т-ров. Один из крупнейших певцов 1-й пол. 20 в., мастер бельканто. Пел во мн. т-рах мира, концертировал. Исполнял партии как лирического (Ленский, Вертер, Герцог и др.), так и драматического (Самозванец, Герман, Хозе) тенора. С 1920 жил за рубежом. Выступал в СССР (1926—30).

СМИРНО́В Кузьма Алексеевич (1917—63) — сов. композитор, фольклорист. Засл. деят. иск-в Мар. АССР (1951). Ученик Б. А. Арапова. Внёс большой вклад в собирание (записал ок. 700 нар. мелодий), изучение и публикацию мар. муз. фольклора. сб-ки «Песни вост. мари» (Йошкар-Ола, 1951); «Песни луговых мари» (Йошкар-Ола, 1955), «Горно-марийские песни» (Йошкар-Ола, 1961). Автор муз. драмы «Айвика» (1948, Йошкар-Ола), 2 симф. (1947, 1955); кантаты; инстр. соч.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. Обрабатывал нар. мар. песни.

СМОЛЕ́НСКИЙ Степан Васильевич (1848—1909) — рус. историк музыки, палеограф, хор. дирижер, педагог. С 1889 рук. Синодального хора, директор Моск. синодального уч-ща церк. пения, проф. Моск. конс., в 1901—03 управляющий Придв. певч. капеллой в Петербурге. Опубл. «Азбуку знаменного пения. Извещение о согласнейших пометах старца Александра Мезенца» (Казань, 1888) и «„Мусикийскую грамматику" Николая Дилецкого» (СПБ, 1910). В отличие от Д. В. Разумовского, подчёркивал самобытность рус. церк. пения. Выдвинул гипотезу о единстве интонац. словаря рус. нар. песни и церк. напева.

● Финдейзен Н., С. В. Смоленский. Биографич. очерк, в кн.: Муз. старина, в. 5, СПБ, 1911, Указатель лит.-муз. трудов С. В. Смоленского, там же, Кораблева Л., С. Смоленский — энтузиаст рус. хор. культуры, «СМ», 1959, № 12.

СМО́ЛИЧ Дмитрий Николаевич (1919—87) — сов. оперный режиссёр. Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1956. Сын Н. В. Смолича. По окончании в 1941 Оперно-драм. студии им. К. С. Станиславского режиссёр Укр. т-ра оперы и балета, с 1955 гл. режиссёр Челябинского, с 1958 — Одесского, в 1962—69 — Белорусского, с 1970 — Украинского т-ров оперы и балета. Среди пост.: «Гугеноты», «Отелло», «Борис Годунов»; «Золотой обруч» Лятошинского, «Алеся» Тикоцкого, «Богдан Хмельницкий» Данькевича, «Ярослав Мудрый» Майбороды. Гос. пр. УССР (1971), Гос. пр. Груз. ССР (1973).

СМО́ЛИЧ Николай Васильевич (1888—1968) — сов. режиссёр. Нар. арт. СССР (1944). Чл. КПСС с 1946. С 1924 худ. рук. и директор Ленингр. Малого оперного т-ра, в 1930—36 гл. режиссер, в 1947—1948 режиссер Большого т-ра, в 1938—47 гл. режиссёр, худ. рук. и директор Укр. т-ра оперы и балета. Впервые на сов. сцене осуществил пост. мн. опер, в т. ч. «Нос» (1930), «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова», 1934, обе — Ленинград) Шостаковича.

СМО́ЛЬСКИЙ Бронислав Сильвестрович (р. 1909) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в БССР (1979). Канд. иск-ведения (1969). Чл. КПСС с 1940. Ученик М. В. Иванова-Борецкого. В 1955—81 науч. сотрудник Ин-та иск-ведения, этнографии и фольклора АН БССР. Преподавал в Белорус. конс. (1936—41 и 1944—50). Среди работ: «Белорус. музыка за 40 лет» (Минск, 1957), «Белорус. муз. театр» (Минск, 1963), «Белорус. гос. ордена Ленина Большой театр оперы и балета» (Минск, 1963), разделы о муз. культуре БССР в «Истории музыки народов СССР» (т. 1—5, М., 1970—74).

СМО́ЛЬСКИЙ Дмитрий Брониславович (р. 1937) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. БССР (1987). Засл. деят. иск-в БССР (1976). Чл. КПСС с 1965. Сын Б. С. Смольского. Ученик А. В. Богатырева, Н. И. Пейко. Среди соч. 2 оперы, в т. ч. «Седая легенда» (1978, Минск); оратории «Моя Родина» (1970), «Поэт» (1980), «Песни Хиросимы» (для чтеца, 2 солистов и 2 фп., 1966), 6 симф. (1961—88); концерты для фп. с орк. (1960, 1977), для влч. с кам. орк. (1973), концертино для скр. и струн. орк. (1971), концерты для цимбал и струн. орк. (1961, 1974); вок. циклы. С 1962 преподает в Белорус. конс. (с 1986 проф.). Гос. пр. БССР (1980), пр. Ленинского комсомола БССР (1972).

● Ауэрбах Л. Д., Белорус композиторы Е. Глебов, С. Кортес, Д. Смольский, И. Лученок, М., 1978.

СМОЛЯ́НСКИЙ Яков Моисеевич (1903—81) — сов. виолончелист. Засл. арт. РСФСР (1971). Чл. КПСС с 1939. Ученик А. А. Брандукова и др. Концертировал с 1917, в 1939—73 солист Москонцерта. Инициатор создания (1965) и худ. рук. (с 1973) Творч. мастерской музыкантов-исп. Москонцерта.

СМЫК (от старослав. смыкати — тащить, волочить) — 1) старинное слав. название смычка. 2) Др.-рус. струнный смычковый инструмент типа *гудка*.

СМЫЧКО́ВЫЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ — инструменты, на к-рых звук извлекается обычно движением *смычка* по струнам. (Иногда на С. и. применяют и др. способы звукоизвлечения — *pizzicato*, col legno.) Прародиной С. и. считается регион Центр. Азии. В Европе появились в 8 в.; среди первых европ. ср.-век. С. и. — *фидель*, *ребек*, *виолы*. Ведущие С. и. симф. оркестра — скрипка, альт, виолончель, контрабас. В ряде неевроп. муз. культур распространены семейства традиц. С. и.

● Витачек Е. Ф., Очерки по истории изготовления смычковых инстр., М., 1964, Bachmann W., Die Anfange des Streichinstrumentenspiels, Lpz., 1964.

СМЫЧО́К — приспособление для извлечения звука на струнных инструментах. Состоит из слегка изогнутой дерев. *трости* (древко) и натянутого на неё пучка конского волоса (натирается *канифолью*). Формы смычка различны — лукообразная и почти прямая. Волос натягивается либо нажимом пальца, либо спец. механизмом. У С., использующихся для игры на некоторых инструментах центр.-азиат. происх., волос продет под струнами (т. е. С. прикреплён к инстр.). В совр. исполнит. практике европ. традиции используется форма С., установленная в кон. 18 в. франц. мастером Ф. Туртом Младшим.



1 Старинный смычок
2 Современный смычок.

СНИТКО́ВСКИЙ Семен Исаевич (1933—81) — сов. скрипач, педагог. Засл. арт. РСФСР (1975). Ученик П. С. Столярского, Д. Ф. Ойстраха и др. С 1958 солист Москонцерта. Гастролировал за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. Дж. Энеску (Бухарест, 1958), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. бельг. королевы Елизаветы (Брюссель, 1963). С 1960 преподавал в Моск. конс. (с 1975 доцент), с 1975 (одноврем.) проф. Высш. муз. школы в Будапеште.

СОБЕ́СКИЙ (Sobieski) Мариан (1908—67) — польск. муз. фольклорист, этнограф. Работал в фонографич. архивах, преподавал в Познани и Варшаве. Записал св. 64 000 нар. песен и танцев, составил неск. фольклорных сб-ков. Автор основополагающих науч. трудов по польск. нар. музыке. Многие из них написаны совм. с женой — Ядвигой Собеской-Петрушиньской (р. 1909).

■ Polska muzyka ludowa, в сб.: Materiały do studiów .., t. 5, [Warsz.], 1951; Oblicze tonalne polskiej muzyki ludowej, в сб.: Studia musykologiczne, t. 1, Warsz., 1953; Pieśni ludowe Warmii i Mazur, Kr., 1955, и др.

СО́БИНОВ Леонид Витальевич (1872—1934) — сов. певец (лирич. тенор). Нар. арт. Республики (1923). В 1897 окончил Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва, где занимался у А. М. Додонова и А. А. Сантагано-Горчаковой. С того же года солист Большого т-ра. С 1901 принимал участие в оперных спектаклях в Петербурге, в 1905—11 — в городах Зап. Европы. После Окт. революции 1917 наряду с исполнительской вёл интенсивную муз.-обществ. деятельность. Возглавлял Большой т-р в 1917—18 (первый выборный директор) и в 1921. В 1934 зам. рук. художеств. частью Оперной студии К. С. Станиславского. Выдающийся певец, представитель рус. классич. вок. школы, С. в совершенстве владел иск-вом *бельканто*. Пленительный голос, актёрская одарённость, благородная внешность певца способствовали созданию неповторимых вок.-сценич. образов. Один из лучших исполнителей партий Ленского и Лоэнгрина на мировой сцене. Среди др. партий: Берендей, Левко, Альфред, Герцог. Выступал с концертами, в 1903—17 — ежегодно в пользу Об-ва помощи нуждающимся студентам Моск. ун-та. Мастер кам.-вок. жанра. С. был тонким интерпретатором романсов М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова. Имя С. присвоено Саратовской конс. и Ярославскому муз. уч-щу.

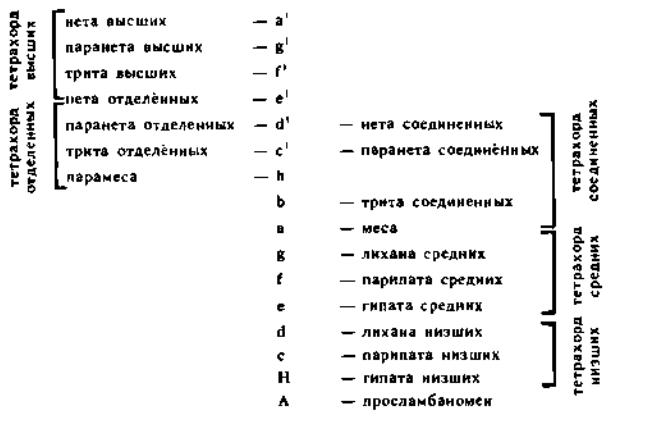
● Орфёнов А., Творческий путь Л. В. Собинова, М., 1965; Л. В. Собинов, т. 1—2, М., 1970; Владыкина-Бачинская Н. М., Л. В. Собинов, М., [3]1972; Поплавский Г., Собинов. Итал. сезоны, «Театр», 1976, № 3; Воспоминания о Л. В. Собинове, Ярославль, 1985.

СОВА́НДЕ (Sowande) Фела (р. 1905) — нигерийский композитор, музыковед. Учился в ун-те и «Тринити-колледж» в Лондоне. С 1953 работает в Нигерии. С 1961 преподаватель муз.-теоретич. и муз.-историч. предметов в университетском колледже в Ибадане. В творчестве сочетаются муз. традиции народа йоруба и композиц. принципы совр. зап.-европ. музыки. Среди соч.: симфония «Свобода» (посв. провозглашению независимости Нигерии) и др. оркестровые, а также хор. произв. Автор музыковедч. работ об афр. музыке. Записал образцы нигерийской традиц. музыки.

СОВЁР (Sauveur) Жозеф (1653—1716) — франц. математик, акустик. Чл. Корол. АН (1696). С. принадлежат важные открытия в области муз. акустики (несмотря на глухоту): выдвинул способ определения числа колебаний звука с помощью биений; научно объяснил феномен *обертонов* (опирался на исследования М. Мерсенна), ввёл понятие *основной тон*.

СОВЕРШЁННАЯ КАДЕ́НЦИЯ — см. *Каденция*.

СОВЕРШЁННАЯ СИСТЕ́МА (греч. σύστημα τέλειον, букв. — полный состав) — в др.-греч. теории музыки составная звукорядная система, основанная на соединении неск. *тетрахордов* и включающая все *древнегреческие лады*. Звукоряд, названия тетрахордов и ступеней С. с. основаны на строе кифары и положении рук на ее струнах. Различают бо́льшую С. с., состоящую из 4 тетрахордов в диапазоне a¹—A; меньшую, состоящую из 3 тетрахордов в диапазоне d¹—A; а также неподвижную С. с. (ἀμετάβολον), где 3-й снизу тетрахорд («отделенных») — точное (нетранспонированное) повторение «тетрахорда низших» на расстоянии октавы; и подвижную (или переменную) С. с. (μετάβολον), где 3-й снизу тетрахорд («соединённых») транспонирован на тон вниз. С. с. диатонич. рода:



Существовали С. с. также хроматического и энармонического родов (см. *Роды интервальные* и пример в ст. *Энармоника*).

● См. лит. при ст. *Древнегреческие лады*. *М. В. Карасёва.*

СОВЕ́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА. Музыка СССР включает муз. культуру многочисл. национальностей и народностей, имеющих как многовековые муз. традиции, так и традиции, сложившиеся в советское время. В своём развитии С. м. опирается на богатое наследие нар. творчества и классической музыки народов СССР, что во многом определяет разнообразие ее стилей, нац. форм, жанров, средств выразительности.

Приобщение трудящихся к основам муз. культуры стало после Окт. революции 1917 одной из гос. задач. На основании Декрета Совета Нар. Комиссаров о Моск. и Петрогр. консерваториях (12 июля 1918) и др. декретов в ведение гос-ва перешли крупнейшие учреждения (консерватории, театры, нотные изд-ва), исполнит. коллективы. Музыка как предмет была включена в программу общеобразоват. школы. Широкое распространение получили популярные концерты и лекции о музыке, возникли нар. консерватории, самодеят. хоры, оркестры.

В первые годы после Окт. революции примечательным для С. м. было стремление выразить в иск-ве дух революц. эпохи. Интенсивно развивался жанр массовой песни, в к-ром работали как самодеят. авторы («По долинам и по взгорьям», «Смело мы в бой пойдём»), так и композиторы-профессионалы («Марш коммунаров» Васильева-Буглая, «Марш Будённого» Дм. Я. Покрасса, «Красная Армия всех сильней» С. Я. Покрасса). Темы патриотизма, труда нашли отражение в хорах А. Д. Кастальского. Образ революц. пролетарских масс запечатлели песни и хор. сцены А. А. Давиденко («Улица волнуется», «На десятой версте от столицы»), соч. В. А. Белого, М. В. Коваля, Б. С. Шехтера.

Муз. творчество 1920-х гг. отмечено поисками новых средств в области языка, драматургии, формы, способных выразить актуальное содержание. Стремление отразить в музыке пафос индустриализации привело к усилению элементов конструктивизма (кам.-инстр. и орк. сочинения Н. А. Рославца; сюиты «Телескопы» Л. А. Половинкина, 1926—35; симф. эпизод «Завод» Мосолова, 1926, и др.). В произв. 20 гг. в целом ослабевает связь с классич. традицией. Однако её развивали в своём творчестве такие музыканты, как А. К. Глазунов, С. Н. Василенко, Н. Я. Мясковский, А. Ф. Гедике, Р. М. Глиэр, М. Ф. Гнесин, М. М. Ипполитов-Иванов и др. Важным событием стало создание первых соч. на революц. тематику для муз. т-ра: опера «За Красный Петроград» Гладковского и Прусака (1925), балет «Красный вихрь» Дешевова (1924). Заметна тенденция приблизить оперу к драм. спектаклю, к представлению плакатно-митингового характера («Лёд и сталь» Дешевова, «Северный ветер» Книппера, обе — 1930). Однако слабыми и схематичными оказались либретто нек-рых соч., в т. ч. первых, ярких в муз. отношении балетов Шостаковича «Золотой век» (1930) и «Болт» (1931). В 1927 пост. первый репертуарный сов. балет — «Красный мак» Глиэра. Значительными были достижения в области симф. жанра: 5-я и 6-я симф. Мясковского (1918, 1923), 1-я симф. Шостаковича (1925), симф. Шапорина (1932). События революции и современности нашли отражение в программных симфониях: 2-й — «Октябрю» (1927) и 3-й — «Первомайской» (1929) Шостаковича, драм. симф. «Ленин» Шебалина (1931). С. С. Прокофьев, живший в 1918—33 за рубежом, создал оперы «Любовь к трем апельсинам» (1919) и «Огненный ангел» (1927), 3-й концерт для фп. с орк. (1921), балеты «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» (2-я ред. 1920), «Стальной скок» (1925; посв. России нового времени), 2—4-ю симф. (1924—30) и др.

Активную исполнит. и пед. деятельность вели мастера старшего поколения (дирижеры Н. А. Малько, К. С. Сараджев, В. И. Сук; хор. дирижеры Н. М. Данилин, М. Г. Климов, П. Г. Чесноков, М. Е. Пятницкий; пианисты Ф. М. Блуменфельд, А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Л. В. Николаев; певцы К. Г. Держинская, И. В. Ершов, А. В. Неждановa, Н. А. Обухова, Л. В. Собинов, Е. А. Степанова), а также и более молодые музыканты (дирижёры А. В. Гаук, Н. С. Голованов, А. М. Пазовский, С. А. Самосуд; хор. дирижёр А. В. Свешников; пианисты Г. Г. Нейгауз, Л. Н. Оборин, Г. Р. Гинзбург, В. В. Софроницкий, С. Е. Фейнберг, М. В. Юдина; скрипачи М. Б. Полякин, М. Г. Эрденко; виолончелист С. М. Козолупов; певцы В. В. Барсова, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, М. П. Максакова, М. Д. Михайлов, А. С. и Г. С. Пироговы, М. О. Рейзен и др.). Возникли исполнит. коллективы — орк. *Персимфанс* (1922), симф. орк. Всес. радио (1930), укр. капелла *«Думка»* (1920), струн. квартеты: Московский (1919, с 1921 — им. А. Страдивари), Моск. консерватории (1923, с 1931 — им. Л. Бетховена), им. Комитаса (1925) и др.

Возросла роль музыкальной культуры в национальных республиках. Укр. композиторы успешно работали в хоровом и песенном (Н. Д. Леонтович, К. Г. Стеценко, Я. С. Степовой), а также в симф. жанрах (2-я симф. Ревуцкого, 1927, 2-я ред. 1940; «Увертюра на 4 укр. темы» Лятошинского, 1926). Были созданы классич. образцы груз. и арм. оперы («Даиси» Палиашвили, 1923; «Алмаст» Спендиарова, 1928), груз. романса (Д. И. Аракишвили). Формированию нац. комп. школ в ряде сов. республик способствовали музыканты РСФСР: Р. М. Глиэр (Азерб. ССР, Узб. ССР), А. В. Затаевич (Казах. ССР), позднее — С. А. Баласанян (Тадж. ССР), Е. Г. Брусиловский (Казах. ССР), С. Н. Василенко (Узб. ССР), В. А. Власов и В. Г. Фере (Кирг. ССР), В. А. Золотарёв (БССР) и др.

О достижениях отечеств. музыковедения свидетельствовали книги Б. В. Асафьева — «Симф. этюды» (П., 1922) и «Рус. музыка от нач. XIX столетия» (М.—Л., 1930), Н. Ф. Финдейзена — «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до кон. XVIII в.» (т. 1—2, М.—Л., 1928—29), работы Б. Л. Яворского, Н. А. Гарбузова, посвящённые муз.-теоретич. проблемам, а также А. В. Оссовского, И. И. Соллертинского, Н. П. Малкова, В. М. Беляева, Е. М. Браудо, М. В. Иванова-Борецкого.

В спорах о путях и перспективах развития С. м. сталкивались разные группировки *Российская ассоциация пролетарских музыкантов* (создана в 1923), ратуя за идейную перестройку и демократизацию С. м. на основе массовой песни, в то же время проявляла нетерпимость ко всем иным направлениям (в 1928 в РАПМ перешла б. ч. композиторов «Проколла»). РАПМ противостояла *Ассоциация современной музыки* (создана в 1924; объединяла композиторов разных поколений), к-рая выступала за высокий профессионализм, пропагандировала произведения советских, а также современных зарубежных композиторов, но в творческом отношении не представляла единого направления. Постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апр. 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» разрозненные группировки были распущены. Впоследствии создан Союз сов. композиторов (см. *Союз композиторов СССР*).

В 1930-е гг. сов. композиторы создали значит. произв. в оперном жанре. Новые принципы оперной драматургии, глубину психологич. характеристик, остроту драм. конфликта продемонстрировала опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») Шостаковича (1932, новая ред. 1956). Получили распространение произведения, основанные на интонациях и формах массовой пес-

ни, — «Тихий Дон» Дзержинского (1935) и др. В них наряду с позитивными (демократичность языка) проявились отрицат. качества (однотипность оперных форм, фрагментарность драматургии). К достижениям кон. 1930-х гг. относятся оперы «Семён Котко» Прокофьева (1939), «Кола Брюньон» («Мастер из Кламси») Кабалевского (1938, 2-я ред. 1968), «В бурю» Хренникова (1939, 2-я ред. 1952).

В нек-рых нац. республиках, преим. ср.-азиатских, получил развитие жанр муз. драмы — пьесы, насыщенные муз. номерами (нар. песнями, танцами): «Кыз Жибек» Брусиловского (1934), «Фархад и Ширин» Успенского и Мущела (1937) и др. Впоследствии появились оперы, основанные на фольклорном материале: «Нэргиз» Магомаева (1935), «Кёр-оглы» Гаджибекова (1936), «Ер-Таргын» Брусиловского (1936), «На рассвете» («Лусабацин») Степаняна (1938), «В пущах Полесья» Богатырёва (1939), «Лунная красавица» («Айчурек») Власова, Фере и Малдыбаева (1939), «Восстание Восе» Баласаняна (1939), «Лейли и Меджнун» Глиэра и Садыкова (1940), «Золотоволосая» («Алтынчач») Жиганова (1941) и др.

Авторы балетов обратились к остродрам. сюжетам, к классич. лит-ре: «Пламя Парижа» и «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (1932, 1934), «Лауреисия» Крейна (1939). Заметными явлениями стали первые груз. и тат. балеты — «Сердце гор» А. М. Баланчивадзе (1936), «Шурале» Яруллина (1941), а также балет «Аистёнок» Клебанова (1937). К высочайшим образцам мировой балетной музыки принадлежит «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1936).

Сов. симфонизм продолжил и развил традиции мирового симфонизма с его значительностью идей, философским осмыслением жизни: 4—6-я симф. Шостаковича (1936—39), 16-я и 21-я симф. Мясковского (1936, 1940), 1-я симф. Хачатуряна (1934), 1-я симф. Хренникова (1935), 2-я симф. Лятошинского (1936). Достигает расцвета жанр инстр. концерта: фп. и скр. концерты Хачатуряна (1936, 1940), 2-й для скр. Прокофьева (1935), 1-й для фп. Шостаковича (1933), 1-й для фп. Хренникова (1933), 2-й для фп. Кабалевского (1936), для фп. Ревуцкого (1934), для скр. Шебалина (1940). Появляется интерес к кантатно-ораториальному жанру. Оригинальным опытом воплощения темы революции стала «Кантата к XX-летию Октября» Прокофьева (на тексты из соч. К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, 1937). Патриотич. теме посв. монументальная симфония-кантата «На поле Куликовом» Шапорина (1939), оратория «Емельян Пугачёв» Коваля (1939). Классич. образцом С. м. явилась кантата «Александр Невский» Прокофьева (1939, на основе музыки к к.-ф.), давшая мощный импульс развитию кантатно-ораториального жанра.

Обогащается содержательно и интонационно массовая песня. Яркие образцы сов. песни принадлежат И. О. Дунаевскому («Песня о Родине» из к.-ф. «Цирк», «Марш энтузиастов» из к.-ф. «Светлый путь» и др.). Широкую известность приобрели песни А. В. Александрова, М. И. Блантера, Н. В. Богословского, Дм. Я. и Дан. Я. Покрассов, В. Г. Захарова. Большую роль в пропаганде песни сыграли *Ансамбль песни и пляски Советской Армии* под рук. А. В. Александрова (осн. в 1928), эстр. орк. под рук. Л. О. Утёсова (осн. в 1929), *Русский народный хор* (осн. в 1910, с 1927 — им. Пятницкого).

Создаются новые муз. коллективы, в их числе — *Государственный симфонический оркестр Союза ССР* (1936), Гос. хор СССР (1936, с 1955 — *Государственный академический русский хор Союза ССР*), Ансамбль нар. танца СССР (1937); открываются консерватории в Минске, Свердловске, Ташкенте, Кишинёве и др. городах; организуются Всес. конкурсы музыкантов-исполнителей (с 1933). Получают признание в стране и за рубежом дирижёры Н. П. Аносов, К. К. Иванов, А. Ш. Мелик-Пашаев, Е. А. Мравинский, Ниязи, Н. Г. Рахлин, Ю. Ф. Файер, Б. Э. Хайкин, пианисты Э. Г. Гилельс, Я. И. Зак, П. А. Серебряков, Я. В. Флиер, скрипачи Г. В. Баринова, Д. Ф. Ойстрах, М. И. Фихтенгольц, виолончелисты С. Н. Кнушевицкий, Я. П. Слободкин, певцы К. Байсеитова, М. И. Литвиненко-Вольгемут, М. П. Максакова, Г. М. Нэлепп, И. С. Патюржинский, С. П. Преображенская, Н. С. Ханаев, Н. Д. Шпиллер, И. П. Яунзем. Одной из форм демонстрации достижений С. м. стали декады нац. иск-ва (проводились в 1936—60 в Москве). С целью улучшения подготовки нац. кадров при Моск. конс. были созданы нац. студии.

Поступательное развитие С. м. в 30-е гг. осложнялось рядом негативных тенденций, в частности начавшимся процессом расслоения иск-ва на официально принятое и отвергаемое. Безосновательной критике были подвергнуты опера «Леди Макбет Мценского уезда» и балет «Светлый ручей» Шостаковича (редакционные статьи «Правды» от 28 янв. 1936 — «Сумбур вместо музыки», от 6 фев. 1936 — «Балетная фальшь»). Нек-рые произв., в т. ч. и Шостаковича, не допускались к исполнению.

В годы Отечеств. войны 1941—45 определяющей темой муз. иск-ва стала героич. борьба сов. народа с врагом. Символом единения сов. людей явилась песня «Священная война» А. В. Александрова. Звучали патриотич. и лирич. песни В. А. Белого, М. И. Блантера, Н. В. Богословского, В. Г. Захарова, К. Я. Листова, Б. А. Мокроусова, А. Г. Новикова, В. П. Соловьева-Седого, М. Г. Фрадкина, Т. Н. Хренникова и др.

Высокий пафос отличает симфонии воен. времени. 7-ю («Ленинградскую»), написанную в первые месяцы блокады (в августе 1942 в осаждённом Ленинграде её исполнил симф. орк. Ленингр. радио под рук. К. И. Элиасберга) и 8-ю (1943) Шостаковича, 22-ю и 24-ю Мясковского (1941, 1943), 2-ю («Симфония с колоколом») Хачатуряна (1943), 2-ю Хренникова (1942), 5-ю Прокофьева (1944), 2-ю Мурадели (1945). Патриотич. направленность творчества вызвала интерес к отечеств. истории, лит-ре: опера «Война и мир» (1943; имела последующие редакции) и музыка к к.-ф. «Иван Грозный» (1942) Прокофьева, оратория «Сказание о битве за Русскую землю» Шапорина (1944). О возросшей роли нац. культур свидетельствовали оперы «Улугбек» Козловского (1942), «Абай» Жубанова и Хамиди (1944), «Родина» К. Караева и Гаджиева (1945), балет «Гаянэ» Хачатуряна (1942). Интенсивной была деятельность сов. исполнителей. Огромный размах приобрела шефская работа на фронтах. Во время войны не прекращалась работа конц. орг-ций, уч. заведений, т-ров, многие из к-рых находились в эвакуации.

Темы войны, борьбы за мир нашли отражение и в соч. 2-й пол. 40-х — 50-х гг.: оперы «Семья Тараса» Кабалевского, «Молодая гвардия» Мейтуса (обе — 1947, 2-я ред. 1950), оратория «На страже мира» Прокофьева (1950), симф. поэма «За мир» Дж. Гаджиева (1951), оперетта «Вольный ветер» Дунаевского (1947) и др. Среди значит. произв. этих лет — 9-я симф. (1945), вок. цикл «Из еврейской нар. поэзии» (1948) Шостаковича, 6-я симф. Прокофьева (1947), 27-я симф. Мясковского (1949).

К достижениям первого послевоен. десятилетия принадлежат опера «Декабристы» Шапорина (1953), балет «Спартак» Хачатуряна (1954), «Поэма памяти Сергея Есенина» (1956) и «Патетическая оратория» (1959) Свиридова, 10-я и 11-я («1905 год») симфонии (1953, 1957), 3—6-й струн. квартеты (1946—56) Шостаковича, 7-я симф. Прокофьева (1952). В 1950 — нач. 60-х гг. в С. м. пришло поколение композиторов, творчество к-рых определило её облик в послед. десятилетия: Ю. М. Буцко, Г. Г. Галынин, С. А. Губайдулина, Э. В. Денисов, С. М. Слонимский, Б. А. Чайковский, К. С. Хачатурян, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай, Ф. Амиров, К. Караев, А. Г. Арутюнян, А. А. Бабаджанян, Э. М. Мирзоян, О. В. Тактакишвили, Э. Тамберг, С. Ф. Цинцадзе и др. Среди мастеров сов. исполнит. иск-ва 50-х гг.: пианисты С. Т. Рихтер, Т. П. Николаева, В. К. Мержанов, скрипачи Л. Б. Коган, И. С. Безродный, Ю. Г. Ситковецкий, виолончелисты М. Л. Ростропович, Д. Б. Шафран, певцы И. К. Архипова, Г. М. Гаспарян, Ж. Гейне-Вагнере, Б. Р. Гмыря, З. А. Долуханова, Т. Куузик, П. Г. Лисициан, А. П. Огнивцев, Г. Отс, И. И. Петров. Результаты многолетних исследований обобщают капитальные музыковед. труды: «Глинка», «Музыкальная форма как процесс» (кн. 2 — «Интонация») Асафьева (обе — М., 1947), «История рус. музыки» Келдыша (ч. 1—3, М. — Л., 1947—54), книги и статьи А. А. Альшванга, И. Ф. Бэлзы, В. А. Васиной-Гроссман, М. С. Друскина, В. Д. Конен, О. Е. Левашёвой, Т. Н. Ливановой, Л. А. Мазеля, И. В. Нестьева, М. С. Пекелиса, В. В. Протопопова, В. А. Цуккермана, Б. М. Ярустовского.

2-я пол. 40-х гг. отмечена усилением административно-командных методов руководства иск-вом. В постановлении ЦК ВКП(б) от 10 февр. 1948 «Об опере „Великая дружба" В. И. Мурадели» с позиций тенденциозно понимаемых идей народности, демократичности и реализма были подвергнуты уничтожающей критике и обвинены в формализме ведущие сов. композиторы. Пагубные последствия такой критики и обвинений выразились в кризисе большинства академич. жанров, упрощении замыслов произв., бедности муз. языка. Этот документ был отменён постановлением ЦК КПСС от 28 мая 1958 «Об исправлении ошибок в оценке опер „Великая дружба", „Богдан Хмельницкий" и „От всего сердца"».

С 50-х гг. и в последующие десятилетия междунар. авторитет завоевывают: дирижёры Ю. Домаркас, Д. И. Кахидзе, Д. Г. Китаенко, К. П. Кондрашин, Г. Н. Рождественский, Е. Ф. Светланов, Ю. И. Симонов, Ю. Х. Темирканов, В. И. Федосеев; хор. дирижёры Н. В. Кутузов, В. Н. Минин, К. Б. Птица, В. Г. Соколов, О. А. Чекиджян, В. А. Чернушенко, Г. Эрнесакс, А. А. Юрлов; пианисты Д. А. Башкиров, Л. Н. Берман, Э. К. Вирсаладзе, Л. Н. Власенко, С. Л. Доренский, В. В. Крайнев, Е. В. Малинин, Е. Г. Могилевский, М. В. Плетнёв, Н. А. Петров, А. А. Слободяник, Г. Л. Соколов; скрипачи Б. Л. Гутников, О. М. Каган, В. А. Климов, О. В. Крыса, И. Д. Ойстрах, В. Т. Спиваков, В. В. Третьяков; виолончелисты Н. Г. Гутман, М. Н. Хомицер, Н. Н. Шаховская; певцы З. И. Анджапаридзе, В. А. Атлантов, М. Л. Биешу, И. П. Богачёва, А. Ф. Ведерников, Г. П. Вишневская, Ю. А. Мазурок, Е. Е. Нестеренко, В.-К. Норейка, Е. В. Образцова, Е. Б. Серкебаев, Т. И. Синявская, А. Б. Соловьяненко, З. Л. Соткилава, Б. Т. Штоколов.

В 60—70-х гг. существенно пополнился арсенал выразит. средств С. м. за счёт освоения *серийной техники, алеаторики, сонорики*. Не сразу были поняты яркие представители новых направлений, однако время выявляет значимость начатых ими поисков. Всё больше взаимообогащаются нац. муз. культуры, сближаются уровни их развития, ширится многообразие стилей. Получает известность музыка таких композиторов, как Г. А. Канчели, С. И. Насидзе, А. Р. Тертерян, Т. Е. Мансурян, М. М. Скорик, В. В. Сильвестров, П. Дамбис, Б.-В. Кутавичюс, В. Тормис, М. М. Таджиев, Ф. Х. Бахор, Т. Шахиди Ч. Нурымов.

В 50—70-х гг. были созданы яркие произв., связанные с воплощением ленинской и революц. темы: 11-я («1905 год») и 12-я («1917-й год») симф. Шостаковича (1957, 1961), оратория-поэма «Двенадцать»

Салманова (1957), оратория «Ленин в сердце народном» Щедрина (1969), драматория «Ленин» Караманова (1977), оперы «Мать» Хренникова (1957), «Октябрь» Мурадели (1961), «Оптимистическая трагедия» Холминова (1965). Усиливается интерес к неиспользованным ранее фольклорным жанрам, к новым принципам их обработки: «Гурийские песни» (для оркестра и вок. ансамбля) Тактакишвили (1971), «Мужские песни» (1965) и др. хоры Тормиса, вок. циклы «Русская тетрадь» Гаврилина (1965), «Песни вольницы» Слонимского (1959), «Лакские песни» Чалаева. Крупным явлением С. м. стали хор. и кам.-вок. сочинения Г. В. Свиридова, тесно связанные с нар. традицией и в то же время знаменовавшие рождение новых жанров (кантата «Курские песни», 1964, и др.). Самобытно претворяется фольклор в творчестве Щедрина (1-й концерт для фп. с орк., 1954; опера «Не только любовь», 1961; концерт для орк. «Озорные частушки», 1963).

Разнообразна по тематике и жанрам театр. музыка. Наряду с многоактной оперой («Пассажирка» Вайнберга, 1968; «Пётр Первый» Петрова, 1975; «Мёртвые души» Щедрина, 1977; «Мария Стюарт» Слонимского, 1981; «Пена дней» Денисова, 1981; «Тиль Уленшпигель» Каретникова, 1984) развиваются жанры моноопера и кам.-оперы («Записки сумасшедшего» и «Белые ночи» Буцко, 1959 и 1966; «Дневник Анны Франк» и «Письма Ван Гога» Фрида, 1969 и 1975; «Шинель» и «Коляска» Холминова, обе — 1971), чему в большой мере способствовало открытие Моск. камерного муз. т-ра (1972) под рук. Б. А. Покровского. Под влиянием лучших заруб. образцов возник жанр *рок-оперы* («Орфей и Эвридика» А. Б. Журбина, 1975; «„Юнона" и „Авось"» А. Л. Рыбникова, 1980, и др.).

В балете убедительно воплощаются совр. тема («Геологи» Каретникова, 1956; «Горянка» Кажлаева, 1967; «Ангара» Эшпая, 1976), а также сюжеты классич. лит-ры («Легенда о любви» Меликова, 1961; «Шакунтала» Баласаняна, 1963). Плодотворно работают в области балета Р. К. Щедрин («Конёк-Горбунок», 1960; «Кармен-сюита», транскрипция музыки Ж. Бизе, 1967; «Анна Каренина», 1972; «Чайка», 1980; «Дама с собачкой», 1985), Т. Н. Хренников («Любовью за любовь», 1976; «Гусарская баллада», 1979), А. П. Петров («Сотворение мира», 1971; вок.-хореографич. симф. «Пушкин», 1979), Б. И. Тищенко («Ярославна», 1974), Э. В. Денисов («Исповедь», 1985), В. А. Гаврилин («Анюта», 1980), А. Г. Шнитке («Лабиринты», 1971; «Эскизы», 1985). Преимущественно на основе современной тематики развивается советская оперетта (А. П. Долуханян, Г. С. Милютин, В. И. Мурадели, А. Г. Новиков, В. П. Соловьёв-Седой, Т. Н. Хренников, Д. Д. Шостакович).

Обновление жанра симфонии происходит во многом благодаря введению в симф. музыку вокала, поэтич. слова (13-я и 14-я симф. Шостаковича, 1962 и 1969; 8-я — «Цветы Польши» и 15-я Вайнберга, 1964 и 1977; 2-я — «Марина» Тищенко, 1964; 2-я и 4-я симф. Шнитке, 1980, 1984), её сближению с инстр. концертом или кам.-инстр. ансамблем. Масштабностью содержания, смелостью в решении художеств. задач отмечены 11—15-й квартеты Шостаковича (1966—74), кам. ансамбли В. Я. Шебалина, М. С. Вайнберга, С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисова, К. С. Хачатуряна, Б. А. Чайковского, С. Ф. Цинцадзе, симфонии Р. К. Габичвадзе, И. Калиньша, Г. А. Канчели, А. С. Караманова, А. Л. Локшина, Б. Н. Лятошинского, С. И. Насидзе, Н. И. Пейко, Я. Ряэтса, Е. Ф. Станковича, Л. Сумера, А. Р. Тертеряна, Б. И. Тищенко, Б. А. Чайковского, А. Г. Шнитке, Ю. Юзелюнаса и др. Развивается жанр концерта для орк.: Концерт для орк. Эшпая (1967), «Русские сказки» Н. Н. Сидельникова (1968), «Звоны» Щедрина (1968), «Карпатский концерт» Скорика (1972). На новой стилистич. основе возрождается жанр concerto grosso (С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке и др.). Мн. концерты для инстр. с орк. масштабностью и значительностью замысла приближаются к симфонии (произв. Буцко, Губайдулиной, Денисова, Шнитке и др.).

К высоким образцам кантатно-ораториального жанра принадлежат: «Ночь в Мемфисе» Губайдулиной (1968), Реквием (1975), «История доктора Иоганна Фауста» (1983) Шнитке, Реквием Денисова (1980), «Романсеро любви и смерти» (1977), «Сычуаньские элегии» (1983) Сидельникова, «Перезвоны» Гаврилина (1982), «Из „Повести временных лет"» Г. П. Дмитриева (1983), «Запечатлённый ангел» Щедрина (1988) и др.

Всенар. признание получили произв. мастеров песенного жанра — В. И. Мурадели, В. П. Соловьёва-Седого, С. С. Туликова, М. Г. Фрадкина, Я. А. Френкеля и др. Успехов в песенном жанре достигли А. А. Бабаджанян, В. Е. Баснер, И. М. Лученок, Р. Паулс, А. Н. Пахмутова, А. П. Петров, Ю. С. Саульский, М. Л. Таривердиев, Д. Ф. Тухманов, О. Б. Фельцман и др.

С кон. 50-х наблюдается заметный подъём в области музыковедения. Существ. вкладом в муз. науку явились работы М. Г. Арановского, А. И. Кандинского, Е. М. Левашёва, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, М. Д. Сабининой, М. Е. Тараканова, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой, Ю. Н. Хохлова и др. Появились капитальные труды по истории и теории музыки, в т. ч. «История музыки народов СССР» (т. 1—5, [2]М., 1970—1974), «Музыка XX в.» (ч. 1—2, кн. 1—4, 5-А, 5-Б, М., 1976—87), «Муз. энциклопедия» (т. 1—6, М., 1973—82). Постоянную научно-исследоват. деятельность ведут творч. коллективы Всес. н.-и. *института искусствознания* в Москве, *Института театра, музыки и кинематографии* в Ленинграде, Моск. и Ленингр. консерваторий, ин-тов иск-в и консерваторий союзных республик.

Для муз. иск-ва 80-х гг. характерны углублённое осмысление действительности, обращение к актуальным проблемам совр. жизни (войны и мира, защиты человеческой духовности). Это проявилось прежде всего в симф. музыке, где наблюдается многообразие драматургич. и композиц. решений, наряду с циклическими создаются одночастные симфонии (и лаконичные, и развёрнутые). Сохраняется и становится более глубинным интерес композиторов к муз. наследию, выражающийся в новом осмыслении разл. историч. стилей. В 80-х гг. возобладала романтич. тенденция. В театр. и программной симф. музыке композиторы зачастую обращаются к отечеств. истории, к классич. рус. и сов. лит-ре, особенно к творчеству Ф. М. Достоевского (симф. поэма «Подросток» Б. А. Чайковского, 1984) и М. А. Булгакова (оперы «Бег» Н. Н. Сидельникова, 1984; «Мастер и Маргарита» С. М. Слонимского, написана ещё в 1972; балет «Мастер и Маргарита» А. П. Петрова, 1987, и др.). Возникают новые формы синтеза музыки с др. видами иск-в, возрастает роль музыки в драм. спектакле и кино (в этих жанрах работают крупнейшие сов. композиторы). Для муз. иск-ва нац. республик также характерны возрастание роли симфонизма, обращение к глубинным слоям фольклора и нац.-проф. музыке устной традиции. В сфере массовых жанров наряду с традиц. песней утверждаются песни, музыку к-рых сочиняют авторы текстов, и песни, исполняемые разл. ВИА, рок-группами. Возникло новое направление, синтезирующее особенности академич. жанров, поп- и рок-музыки (Э. Н. Артемьев, Г. И. Гладков, В. С. Дашкевич и др.).

В СССР работают (1988): 48 т-ров оперы и балета, 22 консерватории, 3 муз.-пед. ин-та, ок. 250 муз. уч-щ, ок. 8000 дет. муз. школ, всес. муз. изд-ва «*Музыка*» и «*Советский композитор*»; выпускаются муз. журналы «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь» (в Москве), «Музика» (в Киеве). См. также статьи о музыке союзных и автономных республик и лит. при них. *И. В. Степанова.*

«СОВЕ́ТСКИЙ КОМПОЗИ́ТОР» — всесоюзное муз. изд-во в системе СК СССР. Осн. в 1956 в Москве. Имеется отделение в Ленинграде (с 1957). В 1964 изд-ва «С. к.» и Музгиз объединились, образовав изд-во «*Музыка*», в 1967 изд-во «С. к.» вновь выделилось в самостоят. орг-цию. Издаёт преим. произв. сов. композиторов и работы сов. музыковедов. Выпускает журн. «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь».

СОГЕ́ (Sauguet) (наст. фам. П у п а р, Poupard) Анри (1901—89) — франц. композитор. Чл. Академии изящных иск-в (1975). Ученик Ж. Кантелуба и Ш. Кеклена. Входил в творч. объединение *Аркёйская школа*, был близок к «*Шестёрке*». Возглавлял СК Франции (создан в 1976). Приезжал дважды в СССР (1962, 1964). В творчестве С., развивающем традиции франц. музыки 19 в., представлены разл. жанры, однако наиб. внимание композитор уделял муз. т-ру.

□ О п е р ы (пост. в Париже) — Плюмаж полковника (1924), Контрабас (по А. П. Чехову, 1930), Парижская обитель (по Стендалю, 1939), Неожиданное пари (1944), Прихоти Марианны (1954, Экс-ан-Прованс), детская опера Тисту Зелёные Пальцы (1981) и др.; б а л е т ы — Кошка (1927, Монте-Карло), Давид (1928, Париж), Бродячие комедианты (1945, там же), Дама с камелиями (по А. Дюма-сыну, 1957, Берлин), Дерево (1980); к а н т а т ы, в т. ч. Ясновидящая (1934); д л я о р к. — Симфония искупления (посв. жертвам 2-й мировой войны, 1945) и др.; к о н ц е р т ы с о р к. — для фп. (1934), Концерт Орфея для скр. (1953); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп., для орг.; романсы; м у з ы к а к к.-ф., в т. ч. «Скандал в Клошмерле» (1947), и др.

● Ф и л е н к о Г. Т., А. Соге, з её кн.: Франц. музыка 1-й пол. XX в., М., 1983.

СОГЛА́СИЕ — см. *Обиходный звукоряд.*

СОДЕЙКА́ Антанас (1890—1979) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1950). Совершенствовался в Италии. С 1920 солист Каунасского, в 1944—50 — Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Евгений Онегин, Князь Игорь, Демон, Борис Годунов, Яго, Риголетто, Скарпиа. С 1945 преподаватель Каунасской, с 1949 — Литов. конс. (с 1957 проф.).

СОЕДИНЁННЫХ ШТА́ТОВ АМЕ́РИКИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура США складывалась в процессе сложного взаимодействия между муз. традициями европейцев-иммигрантов, колонизовавших страну, позднее — негров-невольников из Африки и исконными традициями Амер. континента (гл. обр. муз. фольклор индейцев). Эти разнообразные пласты в своём сочетании и взаимовлиянии составили основу амер. проф. муз. иск-ва. В быту переселенцев были распространены пуританские псалмы и гимны; в 1781 поставлено одно из первых проф. муз. произв. — ораториальное действо «Независимая Америка, или Храм Минервы» Ф. Хопкинсона. В кон. 18 в. возникло т. н. движение хор. школ, возглавлявшееся У. Биллингсом и др. музыкантами-полупрофессионалами, в т. ч. Э. Лоу, Дж. Морганом; в их творчестве в результате трансформации псалмов первых переселенцев-пуритан сформировались новые, ставшие типичными для США религ. хор. гимны (т. н. белые госпелы, спиричуэлы). Одновремен. получила распространение музыка эмигрировавших из Европы проф. композиторов — Дж. Хьюитта, А. Рейнагля, К. Граупнера и др. С нач. 19 в. начались гастроли европ. оперных трупп. В формировании нац. черт амер. музыки важную роль сыграли странствующие муз.-драм. труппы, т. н. плавучие т-ры (на речных пароходах), т-ры менестрелей (возникли в 1820-х гг. в юж. р-нах США и позднее распространились по всей стране); для них характерно сочетание англо-кельтских нар. баллад, гор. лёгкожанровых песенок с негр. муз. и танц. иск-вом. С т-ром

менестредей связано творчество С. К. Фостера (создал популярные лирические и бытовые гор. песенки, близкие по стилю негр. фольклору), Д. Эммета и др. Из этих муз.-театр. представлений, в к-рых своеобразно преломлялись исполнит. традиции и муз. фольклор амер. негров, в дальнейшем развились разл. нац. муз. жанры, такие, как *спиричуэл* (выдвинувший в 20 в. крупнейших исполнителей — П. Робсона, М. Андерсон и др.), *блюз* (У. Генри, Б. Смит и др.), *регтайм* (негр. композитор и исполнитель С. Джоплин) и др. Испан. и афро-лат. креольский фольклор использовал в своих произв. один из первых амер. пианистов, а также комп. Л. М. Готшалк (Готчок). Характерным явлением муз. жизни США сер. 19 в. было появление многочисл. духовых оркестров («бэндов») и хоров, исполнявших гл. обр. патриотич. песни. С сер. 19 в. организуются симф. оркестры, муз.-уч. заведения и об-ва; для их развития большое значение имела муз.-просвет. и пед. деятельность Л. Мейсона. В 1883 в Нью-Йорке был открыт т-р «Метрополитен-опера» (первоначально здесь ставились оперы только европ. композиторов, выступали крупнейшие европ. артисты и дирижёры). Среди композиторов США рубежа 19—20 вв. — Х. Паркер, Дж. Пейн, Дж. Чедвик, А. Фут, представлявшие т. н. новоанглийскую (бостонскую) школу. К ней был близок и один из основоположников амер. проф. комп. школы — Э. Мак-Доуэлл, автор гл. обр. программных произв. романтич. характера, а также лирич. фп. пьес и песен (одним из первых в США использовал индейский муз. фольклор). Интерес к нар. иск-ву стал характерной чертой амер. комп. А. Фаруэлла, Ч. Кэдмена, Г. Гилберта (индейский, негр. и англо-кельтский муз. фольклор). Большое значение для развития творчества амер. композиторов имела работа А. Дворжака как педагога и композитора (в 1892—1895 рук. консерваторией в Нью-Йорке); в его струн. квартете (1892) и симфонии «Из Нового Света» (1893) претворены мелодич. и ритмич. особенности негр. и индейской музыки. Один из крупнейших амер. комп. Ч. Айвз обобщил в своём творчестве многообразные муз. традиции США — пуританский гимн, патриотич. песни, спиричуэлы, регтаймы, марши. Сочетая разл. виды и формы амер. музыки, Айвз предвосхитил политональность, подиритмию, коллаж, алеаторику и др. средства, получившие позднее развитие в творчестве европ. композиторов. Характерной чертой муз. жизни США 19—20 вв. стала система меценатства, при к-рой частные лица руководили деятельностью муз. орг-ций. Введённые меценатами премии (пр. Пулицера, пр. Гуггенхейма) и др. формы поощрения давали возможность амер. музыкантам совершенствоваться в странах Европы. Получив образование за рубежом, гл. обр. в Германии, они привнесли в муз. культуру США академич. традиции и профессионализм. В нач. 20 в. элементы франц. муз. импрессионизма внёс в амер. музыку Ч. М. Лефлер (писал гл. обр. соч. для голоса с орк.). Несмотря на влияние франц. импрессионизма, «Шестёрки», творчества И. Ф. Стравинского (1910—20-х гг.), в произв. амер. композиторов 1920-х гг. У. Пистона, Р. Харриса, А. Копленда, Дж. Антейла и Э. Сигмейстера (учились в Париже), Г. Кауэлла, К. Раглса, Р. Сешнса, У. Г. Стилла и др. заметно утверждение нац. муз. стиля.

Большой вклад в муз. культуру США внесли поселившиеся здесь после 1-й мировой войны 1914—18 музыканты из европ. стран, гл. обр. из России — М. Эльман, Е. Цимбалист, С. А. Кусевицкий, Л. С. Ауэр, Я. Хейфец, С. В. Рахманинов, И. А. Левин и Р. Левина, Г. П. Пятигорский, В. С. Горовиц и др., мн. из к-рых стали создателями исполнит. и пед. школ мирового значения. На творчество мн. амер. композиторов оказали влияние поселившийся в США Э. Блох и Э. Варез, а также эмигрировавшие перед 2-й мировой войной 1939—45 из Европы И. Ф. Стравинский, А. Шёнберг, П. Хиндемит, Э. Кшенек, Д. Мийо, Б. Барток и др. Они значительно обогатили музыку США, способствовав распространению совр. европ. муз. традиций, воздействие к-рого усилилось с кон. 40-х гг.

На рубеже 19—20 вв. в Новом Орлеане зародились ранние формы *джаза*, получившего широкое распространение после 1-й мировой войны 1914—18. Среди крупных мастеров этого жанра — руководитель популярных джазовых оркестров, трубач и певец Л. Армстронг, комп. и пианист Дюк Эллингтон, пианист У. Бейси (один из родоначальников «суинга»), кларнетист и дирижёр Б. Гудмен. Мн. стилистич. приёмы джазовой музыки получили широкое применение в творчестве большинства амер. композиторов. На основе симфонизации джаза и развития характерных черт афро-амер. фольклора (блюз, спиричуэл) Дж. Гершвин создал глубоко национальную по стилю «Рапсодию в блюзовых тонах» (1924), концерт для фп. с орк. (1925), оперу «Порги и Бесс» (1935), популярные джазовые лирич. песни и др. Типичные особенности амер. нар. танцев и джазовые приемы использовали И. Ф. Стравинский («Регтайм» для 11 инстр., 1918) и др. европ. композиторы. Развитие популярной музыки и некрых специфич. амер. театр. форм (ревю, шоу) привело к возникновению *мюзикла*, среди лучших образцов к-рого — «О тебе я пою» Гершвина (1931), «Оклахома!» Роджерса (1943), «Моя прекрасная леди» Лоу (1956), «Вестсайдская история» Бернстайна (1957) и др. Возросший в 30—40-х гг. интерес к нац. муз. фольклору (его изучением и систематизацией занимались Дж. Э. Ломакс, С. Шарп и др.) был вызван распространением стиля «кантри-мьюзик» (сельская музыка и её разновидности; Дж. Роджерс, Р. Эйкаф и др.). Одноврем. завоевал признание т. н. гор. блюз (Х. Ледбелли, Б. Смит и др.). Рост популярности социально-политич. песни протеста был обусловлен новой волной рабочего движения в 1930-х гг. («Красные тридцатые»). Разл. муз. прогрессивные орг-ции (Клуб им. Дегейтера, «Рабочая муз. лига» и др.) объединяли исполнителей и композиторов (В. Гатри, П. Сигер, П. Робсон, А. Копленд, Р. Харрис, Э. Сигмейстер, М. Блицстайн, У. Риггер и др.).

Среди крупнейших амер. композиторов (с 1940-х гг.) — У. Шуман, Дж. Карпентер, С. Барбер, Дж. К. Менотти, В. Персикетти, Э. Картер, Л. Бернстайн (также дирижёр и пианист), П. Крестон, М. Бебритт, Л. Фосс, А. Хованесс, П. Мениин, Л. Кёрчнер, Дж. Крам, Дж. Итон, Ф. Гласс, С. Рейк. Среди известных исполнителей: дирижёры Ю. Орманди, Л. Стоковский, Г. Шолти, Л. Маазель; пианисты Дж. Браунинг, Р. Серкин, Б. Джайнис, В. Клайберн, М. Дихтер; скрипачи И. Менухин, Н. Мильштейн, И. Стерн; певцы М. Ланца, М. Хори, Б. Силс, А. Моффо, М. Андерсон, М. Доббс, Л. Прайс. Среди музыковедов: Н. Слонимский, Г. Чейз, П. Г. Ланг, К. Палиска, У. Хичкок, Б. Шуорц. Крупнейшие оперные компании — «Метрополитен-опера» и «Нью-Йорк-Сити-опера». В США гастролируют европ. солисты и муз. коллективы. Конц. жизнь контролируется коммерч. орг-циями, владеющими сетью конц. бюро по всей стране. Высоко поставлено муз. образование. Мн. муз. школы и консерватории финансируются частными фондами, в т. ч. Джульярдская школа (Нью-Йорк), Муз. ин-т Кёртис (Филадельфия), Истменская школа музыки (Рочестер).

Специфич. форма амер. муз. образования — муз. колледжи, существующие при мн. ун-тах (как правило, имеют оркестры, ансамбли, хоры и др.). Работают св. 60 проф. симф. оркестров (в т. ч. Нью-Йоркский, Бостонский, Филадельфийский, Кливлендский, Чикагский), многочисл. муз. об-ва, ассоциации, изд-ва, фирмы грампластинок, проводятся муз. конкурсы и фестивали. Амер. муз. культура 1960-х — нач. 80-х гг. испытывает, с одной стороны, воздействие *экспериментальной музыки*, выразившей поиски в области расширения звуковых возможностей, в т. ч. использование компьютеров (Дж. Кейдж, М. Беббитт, О. Люнинг, Э. Браун и др.), с другой — всё усиливающееся влияние разл. видов поп-музыки

● Финклстайн С., Композиторы США сегодня, «СМ», 1959, № 10, Конен В. Д., Пути амер музыки Очерки по истории муз культуры США, М., [2]1977, её же, Рождение джаза, М., 1984, Коллиер Дж. Л., Становление джаза, пер с англ, М., 1984, Ritter F. L., Music in America, N. Y., 1883, N. Y — L., 1970, Chase G., America's music, N. Y — [a o], 1955; Howard J. T., Bellows G. K., A short history of music in America, N. Y., 1957, Thompson V., American music since 1910, N. Y., 1971, Hitchcock H. W., Music in the United States A historical introduction, [2]Englewood Cliffs (N. J.), 1974; Engel L., The American musical theater, N. Y., 1975, History of American music, ed by W. L. Hubbard, N. Y., 1976, Folk music and modern sound, Jackson, 1982, Taylor P., Popular music since 1955, L. — N. Y., 1985. The New Grove dictionary of American music, ed by H. W. Hitchcock and S. Sadie, v. 1—4, L., 1986

СОЗВУ́ЧИЕ — 1) одновременное звучание тонов (в частности, *аккорд*); то же, что гармоническое вертикаль. Термин «С.» иногда противопоставляется термину «аккорд» как обозначение сочетания с *неаккордовыми звуками*. 2) Древнее наименование консонанса (греч. συμφωνία, лат. consonantia)



СОИНА́РИ (гурийск.), **ларчеми** (мингрельск.), — груз. многоствольная *флейта Пана*. Состоит из 6 скреплённых трубок, расположенных в порядке уменьшения длины к краям по 3 слева и справа от центра. Верхние концы срезанные, открытые, нижние — закрытые. Настроены по уменьшённому и мажорному трезвучию, или по мажорному и минорному, или по 2 уменьшенным. Между 2 средними трубками интервал — секунда. С. — пастушеский инстр., играют соло и в ансамбле.

СОКА́ЛЬСКИЙ (Сокольский) Петр Петрович (1832—87) — укр. композитор, муз. критик, фольклорист, обществ. деятель. В 1865 по образцу *Бесплатной музыкальной школы* организовал Об-во любителей музыки (впоследствии — Одесское муз. об-во), участвовал в работе одесского Филармонич. об-ва. Его оперы «Мазепа» (по поэме «Полтава» А. С. Пушкина, 1859, клавир), «Майская ночь» (1863, по Н. В. Гоголю), «Осада Дубно» (по повести «Тарас Бульба» Гоголя, 1878) — первые (наряду с произв. Н. В. Лысенко) проф. образцы укр. оперного иск-ва. Автор кантаты «Пир Петра Великого» (1859), пьес для орк., для фп. (ок. 40), романсов (св. 40) и др. Среди лит. соч. музыковедч. труд «Рус. нар. музыка, великорусская и малорусская...» (Хар., 1888, переизд. — на укр. яз., К., 1959), статьи и рецензии в периодич. печати, в т. ч. в газ. «Одесский вестник».

● Карышева Т., Петро Сокальський, Київ, [2]1978, её же, П. П. Сокальский, М., 1984.

СОКОВНИ́Н Евгений Николаевич (1904—73) — сов. режиссёр оперы, педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1954). Чл. КПСС с 1954. С 1941 режиссер Большого т-ра, в 1952—59 гл. режиссёр Ленингр. т-ра оперы и балета. Осуществил первые пост. оперных спектаклей в СССР, в т. ч. «Севастопольцы» Коваля (1946, Пермь), а также за рубежом. С 1956 преподавал в Ленингр. конс (с 1967 проф.). Гос пр. СССР (1947)

СО́КОЛАИ (Szokolay) Шандор (р. 1931) — венг. композитор. Засл. арт. ВНР (1976). Ученик Ф. Сабо и Ф. Фаркаша. Междунар известность получила опера «Кровавая свадьба» (по Ф. Гарсии Лорке, 1964, Будапешт). Автор опер «Гамлет» (1968), «Самсон» (1973; обе —

Будапешт); балета «Баллада ужаса» (1967, Париж); ораторий и кантат; фантазии для хора и орк. «Могущество музыки» (1969); концертов с орк. — для скр. (1956), для фп. (1958), для трубы (1969); кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. дуэта для цимбал и гитары; фп. пьес; песен. Опубликовал статьи о З. Кодае, Б. Бартоке, И. Ф. Стравинском, А. Онеггере. С 1966 проф. Высш. муз. школы в Будапеште. Пр. им. Ф. Эркеля (1960,1965), им. Л. Кошута (1966).

● Кенигсберг А. К., Ш Соколаи, Л, 1982.

СОКОЛО́В Владимир Александрович (р. 1936) — сов. кларнетист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1968. Ученик А. В. Володина. С 1960 артист симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания, с 1963 — Гос. симф. орк. СССР, с 1967 выступает в составе духового квинтета этого же оркестра, а также как солист. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1963). С 1974 преподаёт в Моск. конс. (с 1984 доцент), с 1977 (одноврем.) — в Центр. спец. муз. школе при Моск. конс.

СОКОЛО́В Владислав Геннадиевич (р. 1908) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1966). Ученик Г. А. Дмитревского. Возглавляет организованный им Детский хор (1936) при Ин-те художеств. воспитания Академии пед. наук СССР (быв. Центр. дом художеств. воспитания детей). В 1958—88 худ. рук. Гос. моск. хора. В 1974—80 пред. правления Всерос. хор. об-ва. Внёс большой вклад в развитие детского хор. пения. Автор муз. произв. и обработок нар. песен для хора и др. Написал кн. «Работа с хором» (М., 1959, [2]1964) и учебник (с соавторами). С 1936 преподаёт в Моск. конс. (с 1951 проф., в 1957—60 и с 1980 зав. кафедрой хор. дирижирования). Среди учеников: Н. В. Кутузов, В. Н. Минин, Г. Н. Паитюков. Гос. пр. РСФСР (1979), пр. Ленинского комсомола (1972).

● В. Соколов. Дирижёр, педагог, композитор, М., 1988.

СОКОЛО́В Григорий Липманович (р. 1950) — сов. пианист. Нар. арт. РСФСР (1988). Ученик М. Я. Хальфина. В репертуаре — произв. разл. эпох и стилей. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1965), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966). С 1975 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1982 доцент).

СОКОЛО́В Григорий Фёдорович (1845—1911) — рус. скрипач, педагог. Ученик Ф. Лауба. Концертировал как солист и ансамблист. Преподавал в Одессе, в т. ч. в муз. классах местного отд. РМО (позднее — муз. уч-ще). Среди учеников — А. Л. Сапельников. Выступал как муз. критик.

СОКОЛО́В Илья Осипович (1777—1848) — рус. певец, гитарист, композитор, собиратель нар. песен. По нац. цыган. С 1813 возглавлял крепостной хор цыган, ставший под его рук. первоклассным коллективом (Ф. Лист, слушавший хор в Москве, под впечатлением от исполнения «Соловья» Алябьева и «Ты не поверишь, как ты мила» Булахова создал фп. транскрипции этих романсов). Автор романсов и песен, в т. ч. «Хожу я по улице», «Гей, вы, цыгане».

СОКОЛО́В Николай Александрович (1859—1922) — рус. композитор, муз. теоретик, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Один из чл. *Беляевского кружка*. Гл. область творчества — кам.-вок. произведения. Писал также балеты, орк. соч., кам.-инстр. ансамбли (в т. ч. 2 струн. трио), фп. пьесы. Автор пособий по гармонии, контрапункту и др. Преподавал в 1886—1921 в регентских классах Придв. певч. капеллы, с 1896 в Петерб. (Петрогр.) конс. (с 1908 проф.).

СОКОЛО́ВА-ФРЁЛИХ Ольга Васильевна (1860—1923) — рус. певица (контральто), педагог. Ученица А. Д. Александровой-Кочетовой (её племянница), Д. М. Леоновой. Выступала в концертах, в 1881—1900 — на оперной сцене в Москве, Петербурге (Рус. оперное т-во) и др. городах России. Среди партий: Графиня; Княгиня («Русалка»), Амнерис; Зибель («Фауст»). Преподавала в собств. муз. школе (с 1900) и Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва.

СОКОЛО́ВСКАЯ Наталья Васильевна (гг. рожд. и смерти неизв.) — рус. певица 18 в. (сопрано). По нац. украинка. В 1770—80-х гг. пела в Петровском т-ре в Москве и придв. т-ре в Петербурге. Первая исп. партий Фетиньи («Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского), Изабеллы («Мужья — женихи своих жён» Булландта) и др.

СОКОЛО́ВСКИЙ Марк Данилович (Марек Конрад) (1818—83) — рус. гитарист. По нац. поляк. В 1841—77 концертировал в России и за рубежом (играл на 6-струн. гитаре). Последние годы жизни преподавал в Вильнюсе. С. называли «Паганини гитары». Автор произв. для гитары, в т. ч. полонезов, мазурок, вальсов, фантазий.

СОКОЛО́ВСКИЙ Михаил Матвеевич (гг. рожд. и смерти неизв.) — рус. скрипач, дирижёр, композитор 2-й пол. 8 в. В 1770—80-х гг. играл в оркестре т-ра М. Медокса и преподавал пение в Моск. ун-те. Написал музыку оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват» (на текст А. О. Аблесимова, 1779, Москва) — образец рус. нар. бытовой оперы кон. 18 в. (безосновательно приписывалась Е. И. Фомину). Его жена — певица Н. В. Соколовская; его сестра Ирина Матвеевна С. — танцовщица (выступала в т-ре М. Медокса).

СОКОЛО́ВСКИЙ Нестор Фёдорович (1902—50) — сов. композитор, хор. дирижёр, фольклорист. Один из организаторов (1937) и хормейстер (1937—41) Ансамбля нар. песни и пляски Белорус. филармонии. Автор сольных и хор. песен, в т. ч. «Песни о Немане»; «Мы — белорусы» (на сл. М. Н. Климковича, утверждена в 1955 в качестве Гос. гимна БССР). Записал св. 500 нар. песен и инстр. наигрышей, обрабатывал их.

СОКОЛО́ВСКИЙ Николай Николаевич (1865—1921) — рус. скрипач, альтист, композитор, муз. теоретик, педагог. Ученик И. В. Гржимали (скр.), С. И. Танеева (муз.-теоретич. предметы). Участник (альтист) струн. квартета Моск. отд. РМО. С 1888 преподавал в муз. уч-ще в Казани, с 1890 — в Моск. конс. (с 1904 проф., вёл классы скр. и альта, в 1906—20 — также муз.-теоретич. дисциплины). Автор этюдов и др. пед. соч. для скрипки, уч. пособий по гармонии («Руководство к практич. изучению гармонии», [4]М., 1926) и др.

СОКО́ЛЬСКИЙ (наст. фам. Гринберг) Маттиас Маркович (1896—1977) — сов. музыковед. Ответств. ред. журн. «Музыка и революция» (1928), зав. отделом музыки газ. «Сов. иск-во» (1932—38). Автор статей и рецензий (вошли в сб. «Слушая время», М., 1964).

СОКО́Р (Sokor) Матей (1908—80) — рум. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в СРР (1951). Чл.-корр. Академии СРР (1952). В 1945—52 пред. Радиокомитета в Бухаресте. В 1949—54 през. СК СРР. Автор оперы «Господин Леонида...» (по комедии Й. Л. Караджале, 1978, Бухарест), оратории (1966), 2 хор. поэм (1949, 1951) и др. произв., а также музыки Гос. гимна СРР (исполнялся в 1953—1977). Гос. пр. СРР (1949).

● Constantinescu Gr., M. Socor. Buc., 1983.

СОЛА́РЕС (Solares) Энрике (р. 1910) — гватемальский композитор. Учился в США, брал уроки у А. Казеллы. Автор преим. орк. миниатюр и кам.-инстр. произв. Среди соч.: «Дивертисмент» для орк. (1941), «Партита» для струн. орк. (1946), «Каприччио» для фп. с орк. (1951), струн. квартет, пьесы для фп., хоры, песни.

СОЛЕ́Р (Soler) Антонио (1729—83) — испан. композитор, органист, муз. теоретик. Обучался в Мадриде у Д. Скарлатти. С 1752 органист и руководитель хора монастыря в Эскориале. Автор сонат для клавесина, 6 концертов для 2 органов, 6 квинтетов для органа и струнных; месс, реквиемов, псалмов, Miserere, гимнов, мотетов и др. литургич. соч.

● Llave de la modulación.., Madrid, 1762, факс. переизд — N. Y., 1967, и др.

● El Padre Soler, compositor de música vocal, «Tesoro sacro musicál», 1973, v. 56.

СОЛИ́ВА (Soliva) Карло Эвазио (1792—1853) — итал. композитор, дирижёр, педагог. В 1832—41 работал в Петербурге, был капельмейстером рус. оперы. Среди соч.: оперы «Бронзовая голова» (1816, Милан), «Цыгане из Астурии» (1817, там же), «Китайские девицы, или Три рода драм. иск-ва» (1833, Петербург), церк. музыка, арии, дуэты. Преподавал пение в Варшавской конс. (с 1821) и Петерб. театр. уч-ще (вёл также теоретич. предметы). Среди учеников: К. Н. Лядов, Е. А. Семёнова. Советами С. пользовались М. И. Глинка, А. Н. Верстовский. С 1851 жил в Париже.

СОЛЛЕРТИ́НСКИЙ Иван Иванович (1902—44) — сов. музыковед, литературовед, театровед, педагог. Окончил Ин-т истории иск-в в Петрограде. С 1924 выступал как муз. критик. С 1929 лектор, зав. репертуарной частью Ленингр. филармонии (с 1940 худ. рук.). Блестящий критик, оратор, полемист, С. сыграл важную роль в муз. жизни Ленинграда. Особое значение имели его выступления перед филармонич. концертами. Автор одних из первых на рус. яз. работ о К. В. Глюке, Г. Малере, А. Шёнберге. Внёс важный вклад в разработку проблем муз. романтизма, оперной и симф. драматургии. Оказывал творческую помощь мн. сов. композиторам, был другом Д. Д. Шостаковича. С 1921 преподавал в разл. высших уч. заведениях Петрограда, с 1930 (с перерывом) — в Ленингр. конс. (с 1939 проф.).

■ Избр. статьи о музыке, Л.—М., 1946 (список работ): Муз.-историч. этюды, Л., 1956, [2]под назв. Историч. этюды, [т. 1—2], Л., 1963, Статьи о балете, Л., 1973; Театр, музыка, литература Исследования и статьи, пер. с рус., София, 1986, и др

● Памяти И. И. Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования, [2]Л., 1978; Михеева Л., И. И. Соллертинский: Жизнь и наследие, Л., 1988.

СО́ЛО (итал. solo, от лат. solus — один, единственный) — 1) исполнение одним певцом или инструменталистом самостоят. партии в многогол. соч. при одноврем. звучании хора или оркестра, образующих аккомпанемент. 2) Муз. произведение, предназначенное для исполнения одним голосом или инструментом (с аккомпанементом или без него); в произв. концертного жанра С. без сопровождения оркестра наз. *каденцией* (2).

СОЛОВЦО́В Анатолий Александрович (1898—1965) — сов. музыковед. Ученик М. В. Иванова-Борецкого, Н. С. Жиляева. Работал редактором на Всес. радио, в журн. «Сов. музыка», Музгизе. Выступал как муз. критик с 1926 (псевд. — А. Гр., А. Громан, А. Громан-Соловцов, Ганс Сакс). В 1933—35 преподавал в Моск. конс.

■ С. В. Рахманинов, М., 1947, [2]1969, Шопен, М., 1949; «Пиковая дама» П. И. Чайковского, М., 1949, [3]1959; Фп концерты Рахманинова, М.—Л., 1951, [2]1961; Концерт. История и характеристика жанра, М., 1952, [3]1963; Симф. произв. Римского-Корсакова, М., 1953, [2]1960; Ф. Шопен..., М., 1956, [2]1960; Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова, М., 1964, [2]1969, и др.

СОЛОВЦО́ВА (урожд. Григорьева) Любовь Андреевна (р. 1908) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1958). Ученица И. Ф. Бэлзы, Б. В. Асафьева. В 1931—41 сотрудник и зав. справочно-библиографич. отделом Науч. б-ки Моск. конс. Совм. с М. И. Медведевой и М. Д. Штерн сост. сб-к либретто «Опера XVII—XVIII вв.» (М.—Л., 1939). Среди др. работ: «Кам.-инстр. музыка А. П. Бородина» (М., 1952, [2]1960), «Дж. Верди» (М., 1957, [4]1986).

СОЛОВЬЁВ Николай Феопемптович (1846—1916) — рус. композитор, муз. критик, педагог. Ученик Н. И. Зарембы. С 1870 печатался в журн. «Муз. сезон» и др. периодич. изданиях (занимал консервативные позиции, выступал против «*Могучей кучки*»). С 1905 управляющий Придв. певч. капеллой. Ред. муз. отдела «Энциклопедич. словаря» Брокгауза и Ефрона. Среди соч.: оперы «Кузнец Вакула» (по Н. В. Гоголю, 1880), «Корделия» (пост. под назв. «Месть», 1885, обе — Петербург); орк., фп. произв.; хоры; романсы. В 1874—1909 преподавал в Петерб. конс. (с 1885 проф.). Автор учебников по гармонии.

СОЛОВЬЁВ-СЕДО́Й (наст. фам. Соловьёв) Василий Павлович (1907—79) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1967). Герой Соц. Труда (1975). В 1936 окончил Ленингр. конс. Ученик П. Б. Рязанова. В 1948—64 пред. правления Ленингр. отд. СК РСФСР. В 1957—74 секр. СК СССР, с 1960 — СК РСФСР. С.-С. — один из крупнейших мастеров сов. песни. Его муз. стиль отличают рус. нац. склад, опора на традиции нар. и бытовой музыки, глубокий лиризм и непринуждённость высказывания. Широкой популярностью пользуются песни, созданные им в годы Великой Отечеств. войны 1941—45, ставшие сов. классикой: «Вечер на рейде» (сл. А. Д. Чуркина), «На солнечной полянке», «Соловьи» (сл. А. И. Фатьянова), «Играй, мой баян» (сл. Л. Н. Давидович) и др. Послевоен. лирика С.-С. отмечена широтой тем и жанров: воспоминания о войне и её героях («Где же вы теперь, друзья-однополчане» на сл. Фатьянова, «Баллада о солдате» на сл. М. Л. Матусовского), созидат. труд сов. людей («Моя родная сторона» на сл. С. Б. Фогельсона, «В путь» на сл. М. А. Дудина), борьба за мир («Если бы парни всей земли» на сл. Е. А. Долматовского) и др. Высокий образец лирики С.-С. — песня «Подмосковные вечера» (сл. Матусовского), получившая междунар. признание. Автор балетов, в т. ч. «Тарас Бульба» (по Н. В. Гоголю, 1940, Ленинград; 2-я ред. 1955, там же); оперетт «Самое заветное» (1951, Москва), «Олимпийские звезды» (1962, Ленинград) и др.; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Статьи и выступления С.-С. опубл. в сб. «За муз. правду эпохи» (М.—Л., 1972). Ленинская пр. (1959), Гос. пр. СССР (1943, 1947). Имя С.-С. присвоено Эстр.-симф. орк. Ленингр. ТВ и радио (1981).

■ Пути-дороги Воспоминания.., Л., 1983, и др.

● Сохор А., В. П. Соловьев-Седой Песенное творчество, Л.—М., 1952; Кремлев Ю., В. П. Соловьев-Седой, Л., 1960; Персон Д. М., В. П. Соловьев-Седой. Нот.-библ. справочник, Л.—М., 1978, Хентова С. М., Соловьев-Седой в Петрограде — Ленинграде, Л., 1984; Пахмутова А., Прикасаться к человеческим сердцам, «СМ», 1987, № 8, В. П. Соловьев-Седой. Воспоминания, статьи, материалы, ред.-сост. С. М. Хентова, Л., 1987.

СОЛОВЬЯ́НЕНКО Анатолий Борисович (р. 1932) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1975). В 1963—65 стажировался в т-ре «Ла Скала». С 1965 солист Укр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Ленский, Самозванец, Альфред, Герцог; Андрей («Запорожец за Дунаем»). В конц. репертуаре — романсы рус. и сов. композиторов, рус., укр. и неаполитанские песни. Гастролирует за рубежом. Ленинская пр. (1980).

● Терещенко А. К., А. Соловьяненко, К., 1982, ²1988.

СОЛОДУ́ЕВЫ — сов. музыканты. Василий Никанорович С. (1885—1968) — валторнист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1934). В 1903—47 солист орк. Большого т-ра, в 1922—32 (одноврем.) артист *Персимфанса*. С. — один из основоположников сов. школы игры на валторне. С 1924 преподавал, с 1943 — на воен. ф-те Моск. конс. (впоследствии — Высшее уч-ще воен. дирижёров, Ин-т воен. дирижёров) (с 1944 проф.). Его брат Николай Никанорович С. (1890—1971) — гобоист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). В 1914—47 солист орк. Большого т-ра, в 1922—32 (одноврем.) солист Персимфанса. Преподавал, в т. ч. с 1935 в Моск. конс. (с 1943 проф.). Сын Василия Никаноровича С. Игорь Васильевич С. (р. 1918)—скрипач. Нар. арт. РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1950. В 1942—80 солист орк. Большого т-ра. Выступал в концертах и как ансамблист, в т. ч. с Н. А. Обуховой.

ОЛОДУ́ХО Яков Семёнович (1911—87) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1973). Чл. КПСС с 1941. Ученик А. Н. Александрова. Среди соч.: оперы, в т. ч. детская «Город мастеров» (1969, Тарту); оратория «Песни века» (сл. Р. И. Рождественского, 1966), кантаты, в т. ч. «Советский солдат» (1975), ода «Ленин с нами» (сл. М. С. Лисянского, 1960), вок.-симф. поэма «1924» (посв. В. И. Ленину, на сл. Э. Г. Багрицкого, 1969); 7 струн. квартетов (1939—86), инструментальные пьесы; хоры; романсы; музыка для детей. Автор статей.

СО́ЛТЫС Адам Мечиславович (1890—1968) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1953). Сын польск. комп. Мечислава С. (1863—1929). Автор балета «Львиное сердце» (1930, Львов); 2 симф. (1927, 1946); кам.-инстр. произв.; обработок укр. и польск. нар. песен. С 1940 проф. Львовской конс. Среди учеников — М. М. Скорик.

СОЛЬ — см. *Алфавит музыкальный*.

СОЛЬМИЗА́ЦИЯ (итал. solmisazione, от назв. муз. звуков соль и ми), сольфеджио, сольфеджирование, — 1) пение мелодий с произнесением названий звуков, один из приёмов муз. обучения. Существует два рода С. — относительная и абсолютная. При относит. С. за каждой ступенью звукоряда закрепляется определ. название, независимо от абсолютной высоты. Древнейшие системы С. — китайская (5-ступенная), индийская (7-ступенная), греческая (4-ступенная), ср.-вековая зап.-европейская (введённая Гвидо д'Ареццо, 6-ступенная со слоговыми назв. ut, re, mi, fa, sol, la; см. *Гексахорд*) — были относительными. В системе гексахордов для С. мелодий с большим диапазоном применялась *мутация* (1); при этом звуки получали названия относительно нового высотного положения (весь звукоряд «надстраивался» при перемещении гексахорда на кварту или квинту вверх или вниз, отсюда понятие относительной С.). Итал. теоретик Дж. Дони для удобства пения заменил слог ut слогом do (ок. 1540). Введение слога si при добавлении к звукоряду 7 ступени (Х. Вальрант, ок. 1574) сделало излишней мутацию в пределах одной тональности. Абсолютная С. — пение мелодий с названием абсолютной высоты звуков. Во Франции в нач. 18 в. применяли слоги ut, re, mi, fa, sol, la, si для обозначения звуков c, d, e, f, g, a, h. Этот способ наз. натуральным сольфеджированием, т. к. в нем не принимались во внимание знаки *альтерации* (П. Монтеклер, 1709). Абсолютная С. получила распространение после издания «Сольфеджий для обучения в консерватории музыки в Париже», сост. Л. Керубини, Ф. Ж. Госсеком, Э. Мегюлем и др. (1802). В 19—20 вв. разрабатывалось множество различных систем С.

2) Под термином «С.» иногда понимают ритмизованное чтение нот без интонирования («Курс сольфеджий» Альбрехта, 1880).

М. И. Катунян

СОЛЬФЕ́ДЖИО, сольфеджо (итал. solfeggio — от названия муз. звуков соль и фа). — 1) то же, что и *сольмизация*. 2) Учебная дисциплина, предназначенная для развития *слуха музыкального* и муз. памяти. Включает сольфеджирование (одно- или многогол. пение с произнесением назв. звуков), *диктант музыкальный*, анализ на слух. 3) Сб-ки упражнений для одно- или многогол. сольфеджирования или анализа на слух. 4) Спец. вок. упражнения для развития голоса (см. также *Вокализ*).

СОМАЛИ́ МУ́ЗЫКА — см. *Северо-Восточной Африки музыка*.

СО́МИС (Somis) Джованни Баттиста (1686—1763) — итал. скрипач, педагог, композитор. Занимался под рук. отца Франческо Лоренцо (прозв. Арди) С. (1663—1736) — скрипача придв. капеллы в Турине. Совершенствовался у А. Корелли. Был солистом и придв. концертмейстером в Турине. Концертировал в др. странах (выступал в *«Духовных концертах»* в Париже). Основатель т. н. пьемонтской скр. школы. Среди учеников — Г. Пуньяни. Автор скр. и влч. сонат. Его брат Лоренцо (прозв. Арди) С. (1688—1775) — скрипач придв. капеллы в Турине, композитор.

СО́ММЕР (Sommer) Владимир (р. 1921) — чехосл. композитор. Засл. арт. ЧССР (1986). Ученик К. Янечека и др. В 1953—56 секр. СК Чехословакии. Автор популярных массовых песен. Среди др. соч.: Вок. симфония (с чтецом, на тексты Ф. М. Достоевского, Ф. Кафки и др., 1959), Симфония-реквием (1972), вок.-симф. поэма «Чёрный человек» (по С. А. Есенину, 1967), конц. симфония для струн. квартета и кам. орк. (1966), концерты для инстр. с орк., кам.-инстр. произв. С 1955 проф. Академии изящных иск-в, с 1968 — Карлова ун-та в Праге. Автор статей о музыке. Гос. пр. ЧССР (1960, 1965).



СО́НА, сона, — кит. духовой язычковый инструмент. Имеет дерев. конич. ствол (дл. 340—670 мм) с 8 пальцевыми отверстиями и широким металлич. *раструбом*. *Трость* двойная, насаживается на латунную трубку с диском (костяным, медным), служащим опорой для губ исполнителя. Существуют большая и малая С. Применяется в разл. обрядовых церемониях соло и для сопр. танцев и пения, а также в нар. ансамблях и оркестрах, в муз. драмах. Ведёт происх. от *зурны*; родств. инструмент — *сурнай*.

СО́НАТА (итал. sonata, от sonare — звучать) — один из осн. жанров инстр. музыки. В 16 в. утвердилось понятие С. как соч., предназначенного для инстр. исполнения, в отличие от *кантаты* — соч. для вок. исполнения. Классич. С. формировалась в течение 18 в. в процессе длит. преобразования предшествовавших ей *трио-сонаты* и переходных жанровых форм С. Одна из них—клавирная С. с партиями струнных *ad libitum* (1-я пол. 18 в.), к-рая постепенно (во 2-й пол. 18 в.) разделилась на сольную клавирную и ансамблевую (скр., влч., фл.—с фп. сопровождением *obligato*) С. Одновременно с нач. 18 в. развивалась самостоятельная сольная клавирная С. в творчестве И. Кунау (Frische Klavier-Früchte, 1696; Biblische Historien, 1700), Б. Паскуини (Sonate per gravicembalo, 1702), Д. Парадизи, Ф. Дуранте и др. Фп. сонаты Д. Скарлатти, В. Ф. Баха, К. Ф. Э. Баха и И. К. Баха непосредственно подготовили стиль классич. венской С. В творчестве Й. Гайдна, В. А. Моцарта, М. Клементи С. представляет собой 3-частный сонатно-симф. цикл (см. *Циклические формы, Сонатная форма*) и предполагает не более двух исполнителей в отличие от др. кам.-инстр. жанров (*трио,*

квартет, квинтет). Новым этапом эволюции С. стали соч. Л. Бетховена, к-рый по масштабам развития приблизил С. к *симфонии* (многие его С. четырёхчастны). Большой вклад в развитие С. внесли Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Лист, И. Брамс и др. композиторы, обогатив её романтич. чертами (сквозное развитие, поэмность, программность, песенно-лирич. тематизм, преобладание экспозиционности и вариац. развития и пр.). Наряду с многочастными создаются одночастные С., в к-рых разделы сонатной формы приближаются к частям цикла (первые образцы — две С. для фп. Листа). В рус. музыке до сер. 19 в. к жанру С. обращались Д. С. Бортнянский, И. Е. Хандошкин, А. А. Алябьев, М. И. Глинка и др. С сер. 19 в. жанр С. в России начинает занимать одно из ведущих мест, достигая расцвета в творчестве П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера, С. В. Рахманинова, А. К. Глазунова и др. Многообразие стилевых направлений в музыке 20 в. отразилось и на жанре С.: конц. трактовка формы и фольклорный муз. материал у Б. Бартока; влияние *неоклассицизма* у И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита; использование новых типов композиц. техники и приёмов письма — у П. Булеза, К. Пендерецкого и др. Среди сольных С. сов. композиторов особое место занимают соч. С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, оказавшие значит. воздействие на развитие жанра в последующем (Б. И. Тищенко, Г. Г. Галынин, Р. К. Щедрин и др.).

● *См. лит. при статьях Форма музыкальная, Циклические формы*

В. П. Чинаев.

СОНАТИ́НА (итал. sonatina, уменьшит. от sonata) — жанр инструментальной, гл. обр. фп., музыки, производный от *сонаты*. Возникла во 2-й пол. 18 в. Имела преим. учебно-инструктивное назначение (М. Клементи, Ф. Кулау, Д. Чимароза), что объясняет небольшие масштабы С. (иногда 1-частные), облегчённость фактуры, относительную простоту тематического материала и его незначительное развитие (*сонатная форма* в первых частях обычно без *разработки*). Однако В. А. Моцартом, Л. Бетховеном, М. Равелем созданы высокохудожественные образцы С.

СОНА́ТНАЯ ФО́РМА — *форма музыкальная*, основанная на экспозиц. противопоставлении и репризном объединении муз. материала по к.-л. признаку (как правило, тональному и тематическому). Наиб. сложная и наряду с этим гибкая среди гомофонных форм, способная отобразить действительность в многообразии, резких образных контрастах и вместе с тем в единстве, диалектич. взаимопереходах противоречащих начал. С. ф. закрепилась в первых частях сонатно-симф. цикла (см. *Циклические формы*), реже — в *финалах*, медленных частях и *скерцо*. Состоит из трёх осн. разделов — *экспозиции*, *разработки* и *репризы*; возможны *вступление* и *кода*. Сонатная экспозиция (в соч. 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. обычно повторяется) включает изложение и первонач. развитие осн. тем. Главная партия (ГП), содержащая ведущую муз. мысль — тему действенного характера в осн. тональности, даёт импульс для дальнейшего движения. Неустойчивая и текучая связующая партия (СП) образует тональный переход (см. *Модуляция*, *Предыкт*) и продолжает развитие ГП. Иногда для большего контраста СП отсутствует. Тема побочной партии (ПП) (обычно лирич. характера) излагается, как правило, в доминантовой тональности. Возможны ГП и ПП на одной теме (как правило, с нек-рыми изменениями) или несколько тем внутри ПП (напр., в 1-й части 5-й симф. Чайковского). В течении ПП всегда существует момент развития, т. н. перелома (чаще «прорыв» элементов ГП, напр. в 1-й части 2-й фп. сонаты Бетховена), требующий завершения и подытоживания экспозиции в заключит. партии (ЗП). Сонатная разработка обычно состоит из трёх разделов: вступительного, основного (посвящённого развитию материала) и переходного, подготавливающего репризу (как правило, с предыктом). В сонатной репризе ПП транспонируется в осн. тональность, уравновешивая этим форму в целом. Иногда используется обратный порядок следования тем (ПП, ГП), образующий т. н. зеркальную репризу. В 19 в. в репризах возможны видоизменение или трансформация тем, сближение их облика или совместное проведение (что обусловлено конкретным художеств. замыслом).

Классической С. ф. предшествовала старинная С. ф. (18 в.; произошла от *старинной двухчастной формы*), состоящая из двух разделов. Первый — модулирующая из основной в доминантовую тональность экспозиция с малоконтрастными, структурно незамкнутыми темами и слитной побочно-заключит. партией. Второй раздел — разработочно-репризный: начинается с развития, подобного разработке (ГП в тональности окончания экспозиции), и завершается собственно репризой — транспонированной в осн. тональность ПП. Закономерности классич. форм совмещаются здесь с сохранившимся от *барокко* принципом развёртывания.

Существует неск. разновидностей С. ф. В С. ф. без разработки (как правило, в медленных частях сонатно-симф. цикла и *увертюрах*) преобладает экспозиционность, темы контрастны, структурно замкнуты и не предполагают развития. В С. ф. с эпизодом вместо разработки как раздела излагается новая тема (б. ч. в финалах; см. также *Рондо-соната*). С. ф. с двойной экспозицией (в первых частях инстр. концертов 2-й пол. 18—19 вв.) подчинена идее концертирования — сопоставлению солиста и оркестра. 1-я орк. экспозиция заканчивается в осн. тональности, 2-я экспозиция (солист с оркестром) на новых или прежних темах — в доминантовой. Специфич. черта этой формы — наличие виртуозной *каденции* (2) солиста перед репризой или в её конце (ЗП, кода).

С. ф. испытала значит. историч. эволюцию. В эпоху *романтизма* в ней увеличилась роль экспозиционности и контрастных сопоставлений, формы тем укрупнились, ПП подчас превалирует над ГП. Индивидуализированная (в т. ч. благодаря программности) С. ф. романтиков нередко приближается к *свободным и смешанным формам*. В 20 в. С. ф. сохранила большое значение и обогатилась новыми драматургическими решениями (напр., в 1-й части 7-й симф. Шостаковича резкий контраст между не гл. темами, а экспозицией и разработкой, трансформация тем в репризе до едва узнаваемого облика и др.).

● *См. лит. при ст. Форма музыкальная.*

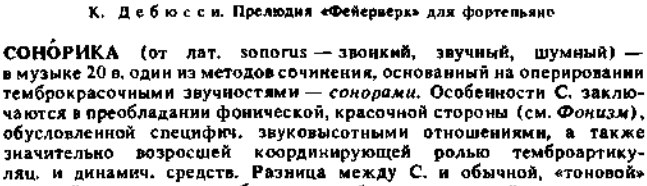
СОНА́ТНОЕ ALLEGRO — см. *Сонатная форма*.

СОНА́ТНО-СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ЦИКЛ — см. *Соната*, *Симфония*, *Циклические формы*.

СОНДЕ́ЦКИС Саулюс (р. 1928) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1966. С 1960 худ. рук. и дирижёр основанного им Литов. кам. оркестра. В 1955—86 руководитель струн. орк. Вильнюсской школы иск-в им. М.-К. Чюрлёниса (в 1976 орк. получил золотую медаль на Междунар. конкурсе «Фонд Г. фон Караяна» в Зап. Берлине). Гастролирует за рубежом. С 1957 преподаёт в Литов. конс. (с 1977 проф., в 1959—87 зав. кафедрой). Гос. пр. СССР (1987), Гос. пр. Литов. ССР (1971).

СО́ННЕК (Sonneck) Оскар (1873—1928) — амер. музыковед, библиограф. В 1902—17 работал в муз. отделе Б-ки Конгресса (Вашингтон), составил каталог хранящихся в ней партитур. С 1915 гл. редактор журн. «Musical Quarterly», с 1917 зам. гл. редактора, с 1921 вице-през. изд-ва «Г. Ширмер». С 1919 секр. и библиотекарь Об-ва Бетховена в Нью-Йорке. С. принадлежат книги о Л. Бетховене, об амер. музыке, статьи о муз. жизни США; составил каталоги первых изданий соч. Э. Мак-Доуэлла и С. К. Фостера. Автор кам.-инстр., фп. и вок. соч.
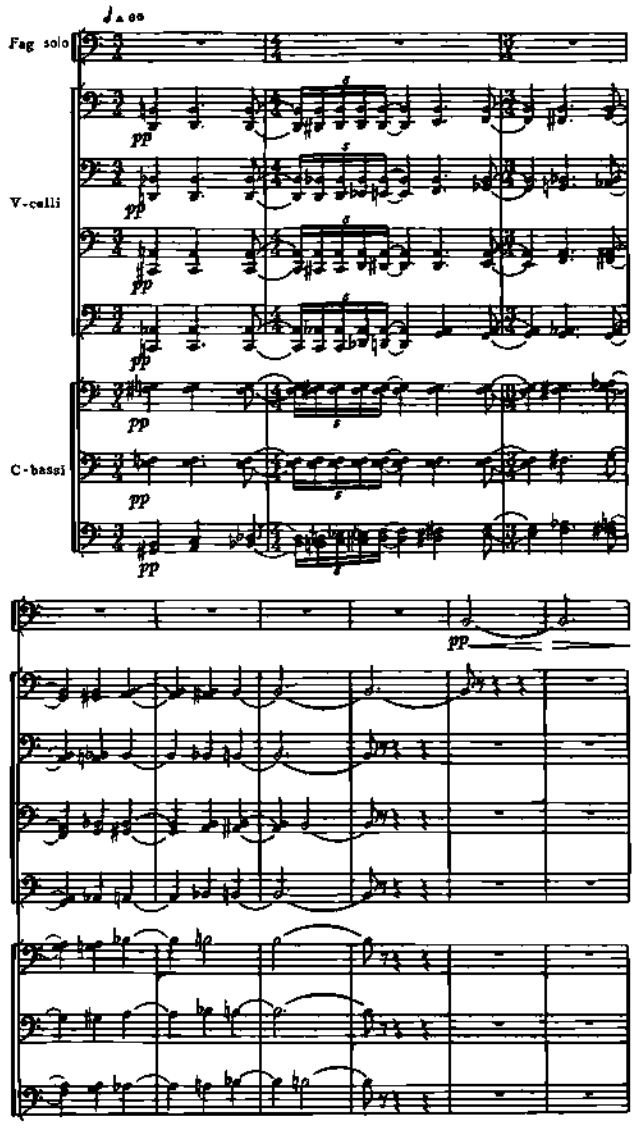
СОНО́Р (от лат. sonorus — звонкий, звучный, шумный) — осн. категория гармонич. вертикали в *сонорике*. С. — сочетание звуков, воспринимаемое как единая звуковая краска, в к-рой отд. звуки или интервалы не выявляются и не воспринимаются отчётливо на слух. Различаются сонорно окрашенные звучности (отд. высоты различимы, но доминирует краска-звучность, напр. в начале «Прометея» Скрябина; см. также пример ниже), собственно С. (звуковысоты имеются, но неразличимы, напр. в конце финала 2-го фп. концерта Щедрина) и сонористич. созвучия, или поля (напр., в начале «Трена» Пендерецкого, где С. образуется звуками без определ. высоты).



К. Дебюсси. Прелюдия «Фейерверк» для фортепьяно

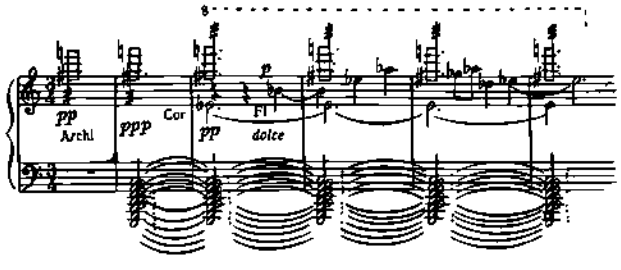
СОНО́РИКА (от лат. sonorus — звонкий, звучный, шумный) — в музыке 20 в. один из методов сочинения, основанный на оперировании темброкрасочными звучностями — *сонорами*. Особенности С. заключаются в преобладании фонической, красочной стороны (см. *Фонизм*), обусловленной специфич. звуковысотными отношениями, а также значительно возросшей координирующей ролью темброартикуляц. и динамич. средств. Разница между С. и обычной, «тоновой» музыкой заключается в отборе звучаний: если в «тоновой» музыке ясно различима высотная дифференциация звуков, то в С. ведущее значение имеет общее впечатление звуковой краски, а не отд. тонов и их интервальных отношений. В историко-стилевом отношении звукокрасочная сторона музыки имеет собств. логику развития. В ней можно выделить три ступени-градации, дифференцируемые по степени различимости тонов: 1) колористика — музыка тоно-красочных звучностей, в к-рых различимы все тоны (начало этюда gis-moll Шопена, сцена превращения рыб в 4-й картине «Садко», колокольные гармонии у М. П. Мусоргского, С. В. Рахманинова); 2) сонорика — музыка звучностей, в к-рой при ярком ощущении краски звучания различается лишь меньшая часть образующих его тонов («Звуки ночи» из цикла «На вольном воздухе» Бартока, 3-я часть «Лирической сюиты» Берга, 3-я часть 3-й симф. Прокофьева, начало 2-й симф. Шостаковича); 3) сонористика (термин введён Ю. Хоминским) — музыка темброзвучностей (без определ. высоты и эффекта тоновости), к-рые воспринимаются как целостные, не делимые на тоновые части красочные блоки («Атмосферы» Лигети, «Трен» Пендерецкого, окончание 1-й части Концерта буфф Слонимского, «Pianissimo» Шнитке).

Наибольший эффект от применения сонорных звучаний возникает при соединении их с др. формами организации муз. материала, напр. в переходах («пермутациях») от красочных сонорных кластеров к одному выдержанному тону.



С. А. Губайдулина Концерт для фагота и низких струнных, 2-я часть.

Трактовка С. может отражать особенности муз. фольклора (Н. Н. Сидельников, Г. А. Канчели, А. Р. Тертерян, Э. Тамберг, Б.-В. Кутавичюс, Ю. Юозапайтис). Нередко нар.-песенный материал (в примере ниже — марийский) получает в условиях С. особенно красочный облик:



А. Я. Эшпай 3-я симфония, 1-я часть.

● Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, т. I, М.—Л., [3]1966; Холопов Ю. Н., Функциональный метод анализа совр. гармонии, в сб.: Теоретич. проблемы музыки XX в., в. 2, М., 1978, Задерацький В., Сонористичне перетворення принципу остинатності у творчості Олів'є Мессіана, в сб.: «Українське музикознавство», [в.] 14, Київ, 1979, Назайкинский Е. В., Звуковой мир музыки, М., 1988; Chomiński J., Z zagadnień techniki kompozytorskiej XX wieku, «Muzyka», 1956, № 3.

А. Л. Маклыгин.

СОПЕ́ЛЬ, сопль, пбсвистель (и др. диалектные назв.), — рус. продольная свистковая дерев. *флейта*. На стволе (дл. 360—400 мм) 5—6 пальцевых отверстий. Диапазон b — a^1, при передувании — до a^2. Звукоряд диатонический, при вилочной аппликатуре



возможны хроматизмы. Звук сипловатый (одно из названий — сиповка), в верх. регистре — резкий, свистящий. Известна с 11 в. как ратный инстр., использовалась *скоморохами*, позднее гл. обр. пастухами. Ныне входит в самодеят. ансамбли для сопр. песен, танцев, применяется и как сольный инструмент.

СОПИ́ЛКА, сопивка (и др. диалектные назв.), — укр. пастушеская *флейта*. Имеет дерев. цилиндрич. ствол с 5—6 пальцевыми отверстиями. Различаются свистковая (дл. 200—400 мм), губнощелевая со свистковым вырезом (без втулки), открытая (дл. 260—360 мм).



Звукоряд диатонический, в объёме септимы, диапазон при передувании — до $2^1/_2$ октав. В 20 в. изготовляется из металла, пластика, с эбонитовой втулкой, с надставными трубками или кольцами для изменения звукоряда. Используется как сольный и ансамблевый инстр. На С. исполняют пастушеские наигрыши, аккомпанируют танцам. Родств. инструменты — *флояра*, *дудка*.

СОПОСТАВЛЕ́НИЕ ТОНА́ЛЬНОСТЕЙ — см. *Модуляция*.

СОПРАНИ́СТЫ — см. *Кастраты-певцы*.

СОПРА́НО (итал. soprano, от sopra — над, сверх) — 1) самый высокий жен. певч. голос. Осн. разновидности: драматическое, лирическое и колоратурное С.; различают также лирико-драматическое и лирико-колоратурное. Для С. характерно преобладание т. н. головного регистра почти во всём диапазоне c^1—c^3 (у колоратурного — до e^3, редко до g^3). Драм. С. отличается большой силой звучания [Брунгильда («Гибель богов»), Турандот («Турандот» Пуччини) и др.], лирическое — мягкостью тембра (Маргарита, Аида, Татьяна и др.), колоратурное — подвижностью в пассажах (Царица ночи, Лакме, Шемаханская царица и др.). 2) Самые высокие детские голоса мальчиков (дискантистов) и девочек в диапазоне c^1—a^2. 3) Самая высокая партия в хоре. 4) Высокие по регистру разновидности нек-рых муз. инструментов (напр., сопрановые труба, саксофон и др.).

СОРЕ́ (Sauret) Эмиль (1852—1920) — франц. скрипач, композитор. Ученик А. Вьётана и Ш. Берио (скр.), С. Ядассона (композиция). Ведущий предст. франко-бельг. скр. школы. Концертировал во мн. странах (в России неоднократно с 1881). Автор концертов и др. произв. для скр. с орк., в т. ч. «Воспоминание о Москве», «Рус. рапсодия»; скр. этюдов (сб. «Gradus ad Parnassum du violoniste», Lpz., 1896). Преподавал в Корол. академии музыки и Тринити-колледже (с 1908) в Лондоне и др. уч. заведениях.

СОРИА́НО (Soriano) Альберто (р. 1915) — уругв. композитор, музыковед, фольклорист. Учился в Бразилии. С 1951 работает в Уругвае. С 1953 проф. Ун-та Республики в Монтевидео (с 1969 возглавляет секцию музыковедения). Выступал с лекциями и исполнением своих произв. за рубежом (в СССР в 1964). Среди соч.: балет «Ночное ранчо» (1951); «Симф. песни Кубинской революции» (1961), «Боливийским шахтёрам» (1962), «Павшим в Бухенвальде» (1962), «Пражский триптих» (1966) и др. произв. для орк.; концерты с орк. — для фп. (1954), для скр. (1957), для влч. (1964), 2 для гитары (1952, 1954). Автор музыковедч. работ.

СО́РО, Соро Баррига (Soro Barriga) Энрике (1884—1954) — чил. композитор, пианист. Окончил Миланскую конс. (1904). Концертировал. С 1942 чл. дирекции Ин-та распространения муз. культуры. Один из основоположников совр. комп. школы, предст. романтич. направления, композитор нац. ориентации. Среди соч.: «Романтич. симфония» (1920), 2 симф. сюиты, «Чилийские напевы» для орк.; концерт для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; романсы. С 1906 проф., в 1919—28 также ректор Нац. конс. в Сантьяго.

СОРО́КА Александр Назарьевич (1900—63) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. УССР (1960). Чл. КПСС с 1946. С 1937 (с перерывом) гл. дирижёр хор. капеллы «Думка» (Киев). В 1940—46 худ. рук. капеллы «Трембита» (Львов).

СОРО́КИН Владимир Константинович (р. 1914) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Чеч.-Ингуш. АССР (1964). Чл. КПСС с 1944. Ученик П. Б. Рязанова. Занимался также у М. А. Юдина, Д. Д. Шостаковича. Осн. место в творчестве занимают вок.-симф. произв., среди них оратории «Александр Матросов» (1951), «Герои Сталинграда» (1953), кантаты «Утро Отчизны» (1946), «Ленин» (1947; 2-я ред. под назв. «Ленин всегда с нами», 1957), «Цветы Ильича», «Поезд в грядущее» (обе — 1969), сюита «Поэма о хлебе» (1979); хор. сюиты, в т. ч. «Песни Садко» (1976). Автор балета «Цыганы» (1937, Ленинград); оперетт

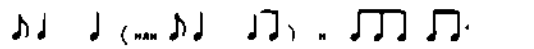
«Раскинулось море широко» (1943, Рыбинск), «Непослушная дочь» (1963, Орджоникидзе); пьес для орк. нар. инструментов и эстр. орк.; хоров и романсов, песен (в т. ч. «Матросский вальс»); музыки к спектаклям драм. т-ра.

СОРС, Сор (Sors) Хосе Фернандо Махарио (1778—1839) — испан. гитарист, композитор. Жил в Париже, Лондоне, в 1823—1828 в Москве. Исполнитель-виртуоз, С. сыграл значит. роль в развитии гитарного иск-ва 1-й пол. 19 в. Его соч. для гитары раскрыли богатые полифонические, а также тембровые возможности этого инстр. Среди соч.: оперы, балеты, 2 симфонии, произв. для гитары. Автор «Школы для гитары» («Méthode pour la guitare», Bonn, 1830, переизд. — на англ. яз. «Method for the Spanish guitar», N. Y., 1971).

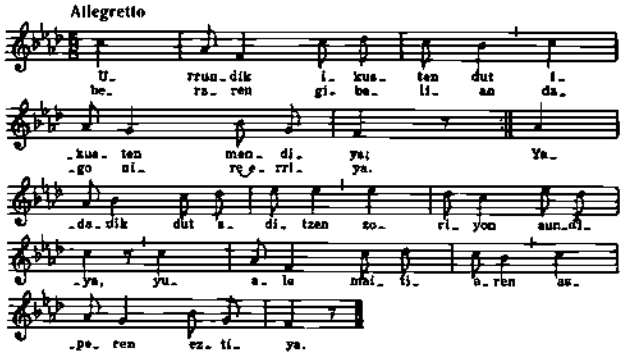
СОРТСИ́КО (баскск. zortzico) — баскский нар. танец и самостоят. лирич. песня. Муз. размер $^{5}/_{8}$ с неизменной последовательностью 3+2. С.-танец входит как составная часть в старинную сюиту а у р р е с к у (до нач. 19 в. сопровождался пением); исполняется под аккомпанемент флейты ч и с т у и маленького барабана т у и т у и н а. Наиб. типичные ритмич. фигуры С.-танца —



С.-песни —



С. встречаются в *тонадильях* кон. 18 в., в произв. И. Альбениса, П. Сарасате, М. Равеля и др.



Сортсико «Издалека».

СОСНО́ВЦЕВ Борис Андреевич (р. 1921) — сов. композитор, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1972). Канд. иск-ведения (1954). Чл. КПСС с 1970. Ученик Ан. Н. Александрова и В. А. Цуккермана. С 1956 пред. Саратовского отд. СК РСФСР, в 1966—74 — Нижневолжского отд. СК РСФСР. Среди соч.: опера «Степан Разин» (1977); кантаты, в т. ч. «Поэма о Ленине» (1969); 4 симф. (1968—83); концерты для инстр. с орк. — для фп. (1961), для скр. (1957), для влч. (1970); кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; вок. циклы. С 1953 преподаватель муз.-теоретич. предметов в Саратовской конс. (с 1973 проф., в 1969—76 ректор). Автор муз. теоретич. статей.

SOSTENUTO (состену́то, итал., букв. — сдержанный, сосредоточенный; сокр. sost.) — исполнит. обозначение в нотах. Указывает на выдерживание каждого звука полностью на одном уровне громкости (без затухания). S. подразумевает умеренный *темп*. Обозначение «S» ставится и при смене разделов муз. произв.

СОТКИЛА́ВА Зураб Лаврентьевич (р. 1937) — сов. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. СССР (1979). Чл. КПСС с 1973. Ученик Д. Я. Андгуладзе. С 1965 солист Груз. т-ра оперы и балета, в 1966—1968 стажировался в т-ре «Ла Скала». С 1974 солист Большого т-ра. Средн партий: Отелло, Хозе; Арзакан («Похищение Луны» Тактакишвили). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. и «Гран-при» на Междунар. конкурсе вокалистов им. Ф. Виньяса (Барселона, 1970), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1970). Гос. пр. Груз. ССР (1983).

СО́ТНИКОВ Тихон Иванович (1901—75) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Один из организаторов Ростовского отд. СК. Изучал песни донских и кубанских казаков, часть записей вошла в сб. «Рус. нар. песни казаков-некрасовцев» (М.—Л., 1950). Среди соч.: 2 оперы, в т. ч. «Русский характер» (1961, Новочеркасск, под назв. «Егор Дрёмов» — 1962, Таганрог); 2 кантаты; 3 симф. (1926—58); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли. Автор статей.

СО́УКУПОВА (Soukupová) Вера (р. 1932) — чехосл. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. ЧССР (1985). Принимает участие в спектаклях ряда оперных т-ров, в т. ч. в Пльзени (1957—60), Праге (Нац. т-р, 1960—68), Гамбурге (Гос. опера, с 1968). С 1963 солистка Чехосл. филармонии. Исполняет гл. партии в операх чешских (Б. Сметана, А. Дворжак и др.) и др., в т. ч. советских, композиторов. Принимала участие в исполнении вок.-симф. произв. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1961). 1-е пр. на Междунар. конкурсах вокалистов (Прага, 1960; Рио-де-Жанейро, 1963). Гос. пр. ЧССР (1965).

СОФИ́ЙСКАЯ НАРО́ДНАЯ О́ПЕРА — крупнейший муз. т-р НРБ. Открыт в 1908 под назв. «Болг. оперное т-во» («Българска оперна дружба»). В 1909 пост. первый оперный спектакль. В 1921 т-р стал государственным и получил назв. Софийская нар. опера. В 1927 создана балетная труппа. В 1944 здание т-ра было разрушено при бомбардировке города; спектакли ставились в др. помещениях. С 1953 т-р работает в новом здании. Труппа т-ра неоднократно (с 1953) гастролировала в СССР.

СОФРОНИ́ЦКИЙ Владимир Владимирович (1901—61) — сов. пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1942). Ученик Л. В. Николаева. С 1919 концертировал (в 1928—29 в Варшаве и Париже). Исполнит. иск-во С. впитало лучшие традиции рус. пианистич. школ романтич. направления, обширный репертуар охватывал произв. разл. стилей (среди композиторов — Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Лист, С. С. Прокофьев), значит. место занимали в нём произв. рус. композиторов. Особенно проникновенно и ярко в его интерпретации звучали соч. А. Н. Скрябина. С 1936 проф. Ленингр., с 1942 — Моск. конс. Гос. пр. СССР (1943).

● Д е л ь с о н В., В. Софроницкий, М., 1959; Воспоминания о Софроницком, [2]М., 1982; Ц ы п и н Г. М., В. Софроницкий, в его кн.: Портреты сов. пианистов, М., 1982

СОХА́ДЗЕ Екатерина Тарасовна (1907—84) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. Груз. ССР (1946). Ученица О. А. Бахуташвили-Шульгиной. В 1930—52 солистка Груз. т-ра оперы и балета. Исполняла гл. партии в операх груз. сов. композиторов, в т. ч. Нестан-Дареджан («Сказание о Тариэле» Мшвелидзе, первая исп.), а также в рус. и заруб. классич. произв. Гос. пр. СССР (1947).

СО́ХО (Sojo) Висенте Эмилио (1887—1974) — венесуэл. композитор, дирижёр, педагог. Основатель (1930) и руководитель (св. 20 лет) симф. оркестра Венесуэлы, возглавлял также хор «Орфеон Ламас». С 1921 проф., с 1936 директор Высш. муз. школы в Каракасе. Автор преим. культовой музыки (реквием, мессы, мотеты, гимны и др.). Записал и обработал св. 400 нар. песен и танцев (издал 2 сб-ка — 1958, 1964).

СО́ХОР Арнольд Наумович (1924—77) — сов. музыковед, муз. критик, педагог. Д-р иск-ведения (1965). Чл. КПСС с 1964. С 1955 ст. науч. сотрудник, с 1971 рук. секции социологии иск-ва и эстетики Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии. Труды посвящены рус. и сов. музыке, в т. ч. песне, проблемам муз. социологии, эстетики, теории муз. жанров. С 1966 преподавал в Ленингр. конс. (с 1970 проф.).

● Музыка как вид иск-ва, М., 1961, [2]1970; Воспитательная роль музыки, Л., 1962; Г. Свиридов, М., 1964, [2]1972; А. П. Бородин..., М.—Л., 1965; Эстетич. природа жанра в музыке, М., 1968; Музыка и общество, М., 1972; Статьи о сов. музыке, Л., 1974, Социология и муз. культура, М., 1975; Вопросы социологии и эстетики, [в. 1—3], Л., 1980—83, и др.

СОЦИОЛО́ГИЯ МУ́ЗЫКИ — наука о взаимосвязи музыки и общества. Т е о р е т и ч. С. м. изучает общие закономерности взаимодействия музыки и общества, типологию муз. культур. В сферу э м п и р и ч е с к о й (конкретной, прикладной) С. м. входят исследования данных муз. жизни (отчеты конц. орг-ций, статистика производства и сбыта нот, пластинок и др., результаты опросов и анкетирования слушателей и музыкантов и т. п.). Этот материал является фактологич. основой для разработки вопросов теоретич. С. м. и одноврем. служит практич. целям управления муз. культурой, прогнозирования её развития.

С. м. как особое направление зародилась в кон. 19— нач. 20 вв. в исследованиях муз. быта различных исторических эпох (труды Г. Кречмара, П. Беккера, Х. И. Мозера и др.). В 1-й пол. 20 в. значит. влияние на развитие зап.-европ. теоретич. С. м. оказала кн. «Рациональные и социологич. основы музыки» М. Вебера (1921), в 50—60-х гг. — труды Т. Адорно. В 60—70-х гг. появились многочисл. работы, анализирующие муз. вкусы разл. групп населения. Специально исследуются экономич. и социально-психологич. аспекты совр. муз. жизни.

Еще в домарксистский период рус. муз. мысль накопила мн. ценных социологич. наблюдений (А. Н. Серов, В. В. Стасов и др.). После Окт. революции 1917 С. м. стала развиваться как один из разделов марксистской науки об иск-ве. В трудах А. В. Луначарского рассматриваются обществ. роль музыки, связи между муз. тенденциями и социальным контекстом культуры. Зависимость муз. языка от смыслового содержания культуры разных эпох прослежена в работах Б. Л. Яворского. В ряде работ сов. музыковедов 20-х гг. проявились упрощенческие тенденции, игнорирование специфики художеств. творчества, прямолинейное понимание зависимости надстройки от экономич. базиса, характерные для т. н. вульгарного социологизма. Эти взгляды в значит. мере преодолены в трудах Б. В. Асафьева, по инициативе к-рого был создан кабинет по изучению муз. быта (КИМБ) при Ин-те истории иск-в в Ленинграде (в организации и работе КИМБ участвовал также Р. И. Грубер). В ходе исследования бытовой музыки была сформулирована теоретико-социологич. идея о зависимости муз. языка от функций, выполняемых музыкой в разл. бытовых ситуациях. При этом нормы муз. языка, утверждающиеся в жанрах *прикладной музыки*, постепенно обретают художеств. автономию и способность к имманентному саморазвитию. Социологич. теория муз. языка и образа

включает также идеи А. А. Альшванга об «обобщении через жанр». В качестве самостоят. науч. дисциплины теоретич. С. м. начиная с 60-х гг. была систематизирована в трудах А. Н Сохора. Исследования по прикладной С. м. ведутся при СК СССР, во ВНИИ искусствознания и др. научно-исследоват. учреждениях. Типология слушательских групп, тенденции муз. жизни страны, роль музыки на радио и ТВ освещены в работах В. С. Цукермана, Э. Е. Алексеева, Г. Л. Головинского, Г. Ш. Орджоникидзе, А. Клотиньша, А. А. Золотова и др. В социологич. ключе проблемы муз. творчества и восприятия музыки ставятся в работах Н. Г. Шахназаровой, Е. В. Назайкинского, В. В. Медушевского, И. Е. Попова и др. Социологич. вопросы муз. исполнительства затрагиваются в трудах Л. А. Баренбойма, Г. М. Когана, Ю. В. Капустина и др. Указанные направления в муз.-социологич. исследованиях нашли отражение в трудах учёных др. стран: Е. Павлова (НРБ), И. Витаньи, Я. Мароти, Й. Уйфалушши (ВНР), К. Брзилою (СРР), З. Лиссы (ПНР), К. Нимана, Г. Кнеплера (ГДР), И. Супичича (СФРЮ). Л. Мокрого, И. Фукача, М. Черны (ЧССР) и др.

● Игорь Глебов [Асафьев Б. В.], О ближайших задачах социологии музыки [предисловие], в кн.: Мозер Г, Музыка ср.-век. города, пер с нем., Л, 1927; его же, Муз. форма как процесс, кн 1—2, ²Л, 1971, его же, Избр. статьи о муз. просвещении и образовании, ²Л, 1973; Луначарский А. В., В мире музыки, ²М., 1971; Цукерман В. С., Музыка и слушатель, М., 1972; Капустин Ю., Музыкант и публика, Л., 1976, Михайлов А. В, Муз социологих Адорно и после Адорно, в сб Критика совр бурж социологии иск-ва, М, 1978; Сущенко М., Нек-рые проблемы социологич изучения популярной музыки в США, там же; Вопросы социологии иск-ва, сб, М., 1979, Вопросы социологии иск-ва, сб, Л, 1980; Сохор А Н, Вопросы социологии и эстетики музыки Сб ст., кн 1—3, Л, 1980—83, Weber M, Die rationalen und sozialogischen Grundlagen der Musik, Münch, 1921, Blaukopf K, Musiksoziologie, St. Gallen, 1950, его же, Musik im Wandel der Gesellschaft Grundzüge der Musiksoziologie, Münch. — Z, 1982; Adorno T W, Einleitung in die Musiksoziologie, Fr./M, 1962, Уйфалуши Й, Мароти Я, Золтай Д, Социалистическата култура и марксистската музикална зоциология, «Музикални хоризонти», 1975, № 19, Knepler G, Geschichte als Weg zum Musikverstandnis, Lpz, 1977, Rummenhöller P, Einführung in die Musiksoziologie, Wilhelmshaven, 1978, Fohrbeck K., Musik, Statistik, Kulturpolitik ., Köln, 1982

Т В Чередниченко

СОЮЗ КОМПОЗИ́ТОРОВ СССР — общественно-творч. организация композиторов и музыковедов СССР (до 1957 — Союз сов. композиторов). Гл. задачи СК СССР: способствовать созданию художественно значит. произв., содействовать творч. росту и развитию проф. мастерства композиторов и музыковедов, участвовать в муз.-эстетич. воспитании народа. Пост. ЦК ВКП(б) от 23 апр. 1932 «О перестройке лит.-художеств. организаций» положило начало формированию СК в Москве, Ленинграде и др. культурных центрах. В 1939 с целью объединения комп. орг-ций страны учрежден Оргкомитет СК СССР. Высший руководящий орган СК — Всес. съезд (1-й состоялся в 1948; 7-й в 1986), исполнит. орган — правление (проводит пленумы 1—2 раза в год). С 1948 генеральный, с 1957 1-й секр. правления, с 1990 пред. СК СССР — Т. Н. Хренников. СК СССР располагает изд-вом «Сов. композитор», периодич. журн. «Сов. музыка» и «Муз. жизнь»; при нём действует Центр муз. информации и пропаганды. В составе СК СССР — *Музыкальный фонд СССР*. СК СССР представляет Сов. Союз в Междунар. муз. совете при ЮНЕСКО, Междунар. об-ве по муз. воспитанию. Организует разл. симпозиумы, конференции, фестивали, конкурсы. Награждён орд. Ленина (1968).

СПАДАВЕ́ККИА Антонио Эммануилович (1907—88) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1944. Ученик В. Я. Шебалина, занимался также у С. С. Прокофьева. Плодотворно работал в области муз. т-ра. Среди соч.: оперы «Хозяйка гостиницы» (по К. Гольдони, 1947, Москва), «Хождение по мукам» (по А. Н. Толстому, 1953, Пермь; 2-я ред. «Огненные годы», 1966, там же), «Овод» (по Э. Л. Войнич, 1959, там же), «Бравый солдат Швейк» (по Я. Гашеку, 1963, Свердловск), «Юкки» (1969, там же), «Судьба чекиста Ермакова» (1984) и др., детские оперы «Моя мама» (1973, Москва), «Волшебная лампа Аладдина» (1978, Энгельс) и др.; балеты, в т. ч. «Берег счастья» (1948, Москва); муз. комедии; концерты для инстр. с орк.

● Ромащук И., А. Спадавеккиа, М, 1988.

СПЕНДИА́РОВ (Спендиарян) Александр Афанасьевич (1871—1928) — сов. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1926). Ученик Н. С. Кленовского и Н. А. Римского-Корсакова (композиция). Общение с передовыми предст. рус. (А. К. Глазунов, М. Горький и др.) и арм. (писатель О. Туманян, художник М. С. Сарьян и др.) культуры оказало влияние на формирование творчества композитора. С. тяготел к программной музыке; его произв. отличаются нац. колоритом, красочностью гармонич. и орк. средств: симф. картина «Три пальмы» (1905, по М. Ю. Лермонтову), легенда «Бэда-проповедник» (1907, сл. Я. П. Полонского) и мелодекламация «Мы отдохнём» (1910, на текст монологов Сони из пьесы «Дядя Ваня» Чехова).

После Окт. революции 1917 активно включился в строительство социалистич. культуры (один из организаторов муз. школы в Крыму). Выступал с авторскими концертами в Москве, Петрограде и др. городах, обрабатывал нар. и революц. песни. С 1924 жил в Ереване, где вёл активную муз.-обществ., дирижёрскую и пед. деятельность С. сыграл значит. роль в становлении арм. проф. комп. школы Одно из крупнейших достижений композитора — опера «Алмаст», в к-рой, опираясь на традиции рус. оперной классики и творчески претворив интонац. особенности арм. нар. музыки, а также перс. *макамов*, использовал развернутые оперные формы со сквозным симф. развитием, с разветвленной системой лейтмотивов. Обогатил арм. музыку новыми темами, расширил круг жанров и выразит. средств, заложил основы нац. симфонизма. Имя С. присвоено Арм. т-ру оперы и балета. В Ереване создан Дом-музей композитора (1967). Издано Полн. собр. соч. С. (т. 1—11, Ер., 1943—85).

□ Опера Алмаст (1930, Москва, 1933, Ереван), для орк — конц увертюра (1900), Крымские эскизы (2 сюиты, 1903, 1912), Три пальмы (симф картина, 1905), Конц вальс (1907), Эриванские этюды (1925), для хора с орк — Несчастья полоса (элегия, сл Н А Некрасова, 1902), для голоса с орк — Туда, туда, на поле чести (героич песня, по мотивам романа «Раны Армении» Абовяна, 1914), К Армении (конц ария, на сл И Иоаннисяна), Гарнъ блбул (по Саят-Нова), для хора и фп — кантата Памяти В. В. Стасова (1907), песни, романсы, мелодекламации, вок ансамбли, хоры на слова рус, арм. поэтов, а также на нар. тексты, обработки нар песен (арм., рус, укр. и др.)

■ Автобиография, «СМ», 1938, № 4; Письма Сост К Г Григорян, Ер, 1962, и др.

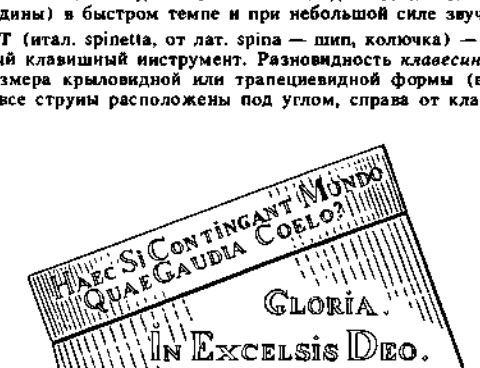
● Шавердян А, А А. Спендиаров, М—Л, 1939; Воспоминания об А А Спендиарове [А Глазунова, В. Корганова, М Сарьяна], «СМ», 1939, № 9—10, Асафьев Б, Встречи со Спендиаровым, в его кн Очерки об Армении, М., 1958, Тигранов Г, А А. Спендиаров, М, ²1971, Слово о Спендиарове, сост В Бальян, Ер, 1971, А Спендиаров Статьи и исследования [Сб], Ер, 1973; Спендиарова М. А, Летопись жизни и творчества А. А Спендиарова, Ер., 1975

СПЕРА́НСКИЙ Николай Иванович (1877—1952) — сов. певец (бас), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Брал уроки пения у С М. Баттистини. С 1901 выступал на сценах разл. оперных т-ров, в 1905—16 — в Оперном т-ре Зимина. Среди партий: Борис Годунов, Фарлаф; Додон («Золотой петушок», первый испол.), Ганс Сакс («Нюрнбергские мейстерзингеры», первый испол. на рус. сцене). Участвовал в концертах *Кружка любителей русской музыки*. Один из организаторов первого сов. оперного т-ра в Саратове (1918). С 1916 преподавал, в 1932—52 проф. Моск. конс. Среди учеников — Н. Л. Вельтер.

СПИВАКО́В Владимир Теодорович (р. 1944) — сов. скрипач, дирижёр. Нар. арт. СССР (1990). Ученик Ю. И. Янкелевича (скр.), И. Б. Гусмана (дирижирование). С 1979 худ. рук. и гл. дирижёр кам. орк. «Виртуозы Москвы». В скр. репертуаре видное место занимают произв. зап.-европ. классиков и соч. сов. авторов. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей (Монреаль, 1969), 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. Н. Паганини (Генуя, 1967), им. П. И. Чайковского (Москва, 1970), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1965). С 1972 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1979 доцент). Гос. пр. СССР (1989). Пр. Ленинского комсомола (1982).

SPICCATO (спиккáто, итал., от spiccare — отрывать, отделять) — штрих, применяющийся при игре на струнных смычковых инструментах. Относится к группе «прыгающих» штрихов. При S. звук возникает в результате броска смычка на струну; т. к. смычок сразу отскакивает от струны, звук получается коротким, отрывистым. От S. следует отличать штрих sautillé (сотийé; франц., от sautiller — подпрыгивать), также относящийся к группе «прыгающих» штрихов, но выполняемый мелкими движениями только одной точкой смычка (близ его середины) в быстром темпе и при небольшой силе звучания.

СПИНЕ́Т (итал. spinetta, от лат. spina — шип, колючка) — струнный щипковый клавишный инструмент. Разновидность *клавесина* небольшого размера крыловидной или трапециевидной формы (вытянутой вправо; все струны расположены под углом, справа от клавиатуры)



Имел 1 *мануал*, диапазон 2—4 октавы. Появился в Италии в 15 в., в рус. придв. быту — в кон. 17 в. (под назв. «охтавка»). Служил для сольного и камерного домашнего музицирования. Возрождён в 20 в.

СПИ́РИЧУЭЛ (от англ. spiritual — духовный) — духовная песня амер. негров. Возникла в юж. штатах США. В 60-х гг. 19 в. появились первые записи С., после чего они получили широкую известность.

С. имеет афр. и англо-кельтские истоки (в т. ч. протестантский хорал) и представляет собой один из осн. жанров афро-амер. фольклора США. Поэтич. тексты связаны с библейскими образами, к-рые сочетаются с мотивами, навеянными повседневной жизнью негров (преим. трагич. настроения, порой ноты протеста, но иногда и юмористич. темы). В основе С. — доступная и выразит. мелодия, своеобразная в ладовом и ритмич. отношениях. Диатонич. попевки сочетаются в С. с постоянно колеблющейся мажорной или минорной терцией (т. н. блюзовая тональность); часто используются нетемпериров. звуки, глиссандирование. Ритмич. своеобразие определяется постоянным наложением *синкоп* на традиц. ритмич. формулы европ. происхождения. С. поются хором a cappella (с хлопками и танц. движениями), образующим сложную гетерофонно-подголосочную ткань, или солистами с сопровождением. Мн. композиторы использовали мелодии и общий склад С. (Дж. Гершвин, Ф. Дилиус, Дж. Пауэлл и др.). Среди ведущих исполнителей С. — М. Джексон, П. Робсон, С. Воан, М. Андерсон. С. оказал влияние на формирование *джаза, поп-музыки*. В 18—19 вв. в США была широко развита и традиция т. н. белого С., тесно связанная со стилем европ. гимнодии (см. *Гимн*).

● Конен В. Д., Пути амер. музыки, М., [3] 1977.

СПИ́САК (Spisak) Михал (1914—65) — польск. композитор. Ученик К. Сикорского, совершенствовался у Н. Буланже. С 1937 жил в Париже, однако всю жизнь был связан с Польшей (с 1947 чл. Союза польск. композиторов). Созданные под влиянием И. Ф. Стравинского и франц. «*Шестёрки*» сочинения С. сохраняют нац. особенности. Автор балета «Мелос» (1951); детской кантаты «Le galopin» (1962), «Конц. симфоний» (1947, 1956) и др. соч. для орк.; кам.-инстр. ансамблей (в т. ч. «Импровизации» для скр. и фп.); мессы для хора a cappella.
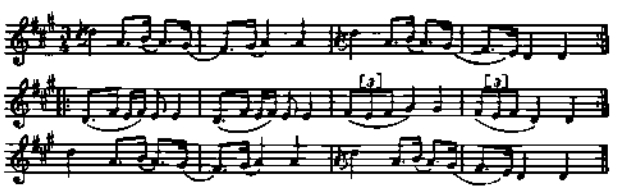
СПОНТИ́НИ (Spontini) Гаспаре (1774—1851) — итал. композитор. Чл. Прусской (1833) и Парижской (1839) академий иск-в. В 1798—1799 рук. придв. капеллы в Неаполе. С 1803 жил в Париже, мн. годы был придв. музыкантом. В 1820—41 придв. композитор и генерал-музик-директор в Берлине. Автор опер (сохранилось ок. 20), оказавших существ. влияние на формирование франц. *большой оперы*; в их числе — «Весталка» (1807, Париж). Среди др. соч.: оперы «Фернанд Кортес, или Завоевание Мексики» (1809, Париж), «Олимпия» (1819, там же), кантаты, мессы.

● Серов А. Н., Спонтини и его музыка, в его кн. Статьи о музыке [в 7 выпусках], в. 1, М., 1984; Ghislanzoni A., G. Spontini, Roma, 1951.

СПОСО́БИН Игорь Владимирович (1900—54) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1935). Ученик Г. Э. Конюса. Работы С. (учебники по гармонии, анализу формы) отражают принципы его пед. деятельности. Автор муз. произв. С 1924 преподавал в Моск. конс. (с 1939 проф., в 1943—48 зав. кафедрой теории музыки). Среди многочисл. учеников: И. А. Барсова, В. О. Берков, Ю. Н. Холопов.

● Учебник гармонии, ч. 1—2, М., 1937—38, [4]1956, переизд. —1987 (совавтор); Муз форма, М., 1947, [7]1984; Элементарная теория музыки, М., 1951, [8]1984; Лекции по курсу гармонии, М., 1969, и др.
● И. В. Способин. Музыкант. Педагог. Учёный. Сб. статей и материалов, М., 1967.

СПРИ́НГДАНС, спрингар, спринглейх (от норв. springe — прыгать), — норв. крестьянский танец. Получил название в связи с особенностью его исполнения — вприпрыжку. Муз. размер трёхдольный, темп оживлённый и постепенно ускоряющийся к концу танца.



Спрингданс. Из издания: Sandvik O. M. «Folkemusikk Gudbrandsdalen» (Oslo, 1948).

Ритмика танца отличается резким смещением акцента с сильной на вторую или третью доли такта, сочетанием триольного и *пунктирного ритма*. Прихотливой ритмич. организации соответствуют затейливая мелизматика и мелодич. фигурации импровизац. характера. С. широко претворён в творчестве Э. Грига.

СПУ́ТНИК — см. *Фуга*.

СРЕДНЕВЕКО́ВЫЕ ЛАДЫ́ — см. *Церковные лады*.

СРИНГ — арм. продольная открытая *флейта*. Изготовляется из дерева, тростника, а также металла. Дл. 380—650 мм. На стволе 7—8 пальцевых отверстий (одно из них — на тыльной стороне). Звукоряд диатонический; возможны хроматизмы (при вилочной аппликатуре или неполном прикрытии отверстий). Диапазон более 2 октав. Тембр бархатистый, мягкий. При игре С. держат немного наклонно. На С. исполняют пастушеские наигрыши, танц. мелодии и пьесы лирич. или программно-изобразит. характера.

STABAT MATER (ста́бат ма́тер, лат.; от первых слов текста «Stabat mater dolorosa» — «Стояла мать скорбящая») — одна из ср.-век. *секвенций*, гимн католич. церк. обихода. Происхождение текста связывают с францисканским орденом и относят к 13 в. S. m. использовалась как секвенция в *мессе*, посв. деве Марии, со 2-й пол. 15 в. до Тридентского собора (1545—63) и возвращена в неё лишь в 1727. После Тридентского собора S. m. стали петь в качестве гимна *оффиция* в воскресенье после страстной недели. О. Петруччи была опубл. композиция Даммониса на текст S. m. в виде 4-гол. *лауды* (1508). Известны мелодии гимна S. m. 17—18 вв. Многогол. композиции S. m. первоначально сочинялись на cantus firmus или в сквозном имитац. стиле (Жоскен Депре, Ф. Гафури, Палестрина, О. Лассо), к-рый долго сохранялся в Риме (Д. Скарлатти), а затем сменился новым оперным стилем с использованием оркестра, сольными ариями и дуэтами (А. М. Бononчини, А. Кальдара). S. m. Дж. Б. Перголези написана в форме кам. *кантаты*. В 18 в. к тексту S. m. обращались В. А. Моцарт, Й. Гайдн, в 19 в. — Ф. Шуберт. В 19 в. S. m. стал нелитургич. конц. жанром (Дж. Россини, А. Дворжак, Ф. Лист, Дж. Верди, А. Н. Серов). В 20 в. S. m. писали К. Шимановский, Л. Беркли, Ф. Пуленк, З. Кодай, К. Пендерецкий.

СТА́БИНГЕР (Stabingher, Staubinger) Матиас (ок. 1750—1815) — нем. композитор, дирижёр, флейтист. С 1772 жил во Франции, прославился как флейтист-виртуоз. В 1777—81 и после 1800 жил в Италии; в 1782—83 и 1785 — ок. 1800 — в Москве, дирижировал в Петровском т-ре, организовывал концерты. Автор 5 опер, в т. ч. «Хитрость Беттины» (1784, Флоренция), «Баба-Яга» (1801, Петербург), балетов, оратorий, кантат, кам.-инстр. ансамблей.

СТА́БУЛЕ — латыш. свистковая *флейта* из дерева. Дл. 250—400 мм. Звукоряд диатонический. Широко использовалась на свадьбах, во время праздников, у пастухов. Имеются сведения об ансамблях С. (6—12, 30 музыкантов).

СТА́ВКА — в технике игры на виолончели и контрабасе аппликатурный приём, заключающийся в использовании большого пальца на грифе инструмента. Струна укорачивается прижатием большого пальца внешней боковой стороной. Использование С. как точки опоры и оси позволяет расширить объём *позиции* до октавы. Приём С. разработан Л. Боккерини и Ж. Л. Дюпором. Разновидность приёма, разработанная К. Ю. Давыдовым, названа «шарнир Давыдова».

СТАВО́НИН Гениадий Трофимович (р. 1935) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1982). Чл. КПСС с 1974. Ученик В. В. Волошинова. В 1966—69 и 1982—85 ответств. секр. Воронежской орг-ции СК РСФСР. Среди соч.: оперы «Олеко Дундич» (1972, Воронеж), «Виват, Россия!» (1986, там же); балет-симфония «Сказ земли русской» (1982, там же); 2 оперетты; 5 симф. (1960—86), Торжеств. увертюра для орк. (1964); концерт-фантазия для фп. с орк. «Журавлёнок» (1976), концерт для меццо-сопрано с орк. (1984); струн. квартет (1962), Героич. баллада для фаг. и фп. (1983); фп. пьесы; вок. циклы; песни; соч. для нар. хоров и ансамблей; музыка к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. РСФСР (1974).

СТА́ДЛЕР Сергей Валентинович (р. 1962) — сов. скрипач. Засл. арт. РСФСР (1988). Учился у М. И. Ваймана, Б. Л. Гутникова, Л. Б. Когана, В. В. Третьякова и др. С 1976 ведёт конц. деятельность. Репертуар включает соч. композиторов разл. эпох и школ, а также совр. произв. Первый исполнитель ряда соч. Р. К. Щедрина, С. М. Слонимского, Б. И. Тищенко и др. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсе скрипачей (Прага, 1976) и им. П. И. Чайковского (Москва, 1982), 2-е пр. на Междунар. конкурсах им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1979), им. Я. Сибелиуса (Хельсинки, 1980). С 1984 преподаёт в Ленингр. конс. Пр. Ленинского комсомола (1984).

СТА́ЙН (Styne) Джул (наст. имя и фам. Юлиус Ш т а й н, Stein) (р. 1905) — амер. композитор. В 1927 организовал собств. танц. оркестр, гастролировал с ним по США. С 1942 работал в Голливуде. После 1944 создал ряд мюзиклов (б. ч. пост. в бродвейских т-рах), песни из к-рых вошли в репертуар известных эстр. певцов разных стран. В числе экранизиров. мюзиклов — «Мужчины предпочитают блондинок» (1949), «Смешная девчонка» (1964).

СТА́ЙНОВ Петко (1896—1977) — болг. композитор, муз.-обществ. деятель. Акад. Болг. АН (1941). Нар. арт. НРБ (1952). Герой Соц. Труда (1966). С 1924 хор. и симф. дирижёр в Казанлыке, с 1927 — в Софии. Один из создателей (1926) и руководитель Союза нар. хоров Болгарии (в 1931—44 пред.). В 1933—44 пред. об-ва «Совр. музыка» (с 1947 — Союз болг. композиторов). В 1941—44 директор Софийской нар. оперы, с 1948 директор Ин-та музыкознания Болг. АН. Получили известность симф. произв. С., хор. баллады (первые в болг. музыке), песни. Среди орк. соч.: 2 симф. (1945, 1949), сюиты «Фракийские танцы» (1926), «Сказка» (1930), увертюра «Балкан» (1936), поэмы «Легенда» (1927) и «Фракия» (1937). Автор кн. «За българската музикалиа култура» (съст. В. Кръстев, София, 1967). Димитровская пр. (1950).

● Кръстев В., П. Стайнов. Живот и творчество, София, 1964.

STACCATO (стакка́то, итал. — отрывисто, от staccare — отрывать, отделять) — короткое, отрывистое исполнение звуков на муз. инструментах, также голосом. Один из осн. приёмов звукоизвлечения; противоположен *legato*. В игре на смычковых инстр. исполняется на одни смычок вверх или вниз.

СТАМБОЛЦЯ́Н Ваагн Паруйрович (р. 1931) — сов. органист, пианист, педагог. Засл. арт. Арм. ССР (1970). Ученик И. А. Браудо (орган) и Ю. В. Брюшкова (фп.). Основатель сов. арм. орг. школы. С 1964 солист Арм. филармонии. Гастролирует за рубежом. В репертуаре — соч. И. С. Баха, сов. авторов, также собств. транскрипции ср.-век. арм. духовной музыки. С 1966 преподаёт игру на органе в Ереванской конс. (с 1977 доцент), в 1975—85 зав. кафедрой музыки в Пед. ин-те (Ереван).

СТА́МИЦ (Stamic, Staimiz, Stainiz, Stamitz, Steinmetz) — семья чеш. музыкантов. Ян (Иоганн) С. (1717—57) — композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Крупнейший предст. этой семьи, создатель *мангеймской школы*. Виртуоз-скрипач, много концертировал (в 1751, 1754—*55* в Париже); играл на виолончели, виоль д'амур, контрабасе; работал как капельмейстер. Наиб. плодотворная дирижёрская и комп. деятельность С. связана с Мангеймской капеллой (с 1744 1-й скрипач, позднее руководитель), в состав к-рой впервые ввёл валторны и кларнеты. Комп. стиль С. основан на претворении традиций чеш. фольклора, синтезе достижений чеш., нем., итал мастеров. Разработал предклассич. тип сонатного allegro, 4-частный сонатный цикл; усилил тематич. и динамич. контрасты в симфонии и концерте; использовал программность. Творчество С. оказало влияние на развитие европ. инстр. музыки 18 в. Преподавал; ученики — И. К. Каннабих, А. Фильц, а также сыновья Карел и Антонин С. и др. Среди соч.: 74 симф., 10 трио для орк.; концерты для разл. инстр. с орк. (в т. ч. 16 для скр., 16 для клавира, а также 1 для кларнета — первый в истории музыки); кам.-инстр. ансамбли, сонаты и каприсы для скр. соло; культовая хор. музыка. Его сыновья: Карел С. (1745—1801) — скрипач, исполнитель на виоль д'амур, дирижёр, композитор. Учился у своего отца, И. К. Каннабиха и др. Жил в Мангейме (1762—70; скрипач капеллы), Париже, Нюрнберге, Касселе, Петербурге (1790—94), Йене. Гастролировал как исполнитель (1770—94). Как композитор принадлежал к мангеймской школе. Среди соч.: зингшпиль «Влюблённый опекун» (1787, Франкфурт); ок. 50 симф., ок. 25 конц. симф., св. 50 концертов с орк.; 87 дуэтов, 43 трио и 40 квартетов для разл. инстр. и др.; сонаты и др. пьесы для разл. инстр. и ансамблей. Антонин С. (1750—96) — скрипач, альтист, исполнитель на виоль д'амур, педагог, композитор. Учился у отца и брата, а также у И. К. Каннабиха. Жил и работал в Мангейме (1764—70), Париже (с 1770-х гг.). Приобрёл известность как инструменталист-виртуоз. Продолжал традиции мангеймской школы. Автор гл. обр. инстр. произв., в т. ч. 15 симф., 6 конц. симф.; 6 двойных концертов (преим. для 2 скр.) с орк., концертов для разл. инстр. с орк.; 90 инстр. дуэтов, 18 струн. трио, 54 струн. квартетов. С 1770-х гг. преподавал; среди учеников — Р. Крейцер.

● Wolf E. K., The symphonies of J. Stamitz, Boston, 1981. *В. Н. Руденко.*

СТАНИСЛАВ (Stanislav) Йозеф (1897—1971) — чехосл. композитор, музыковед-этнограф, пианист, педагог, обществ. деятель. Засл. арт. ЧССР (1967). Учился у Я. Еремиаша, Й. Б. Фёрстера и В. Новака (композиция), З. Неедлы (музыковедение). В 1920-х гг. выступал как пианист. Один из создателей Союза чехосл. композиторов (1949). С 1948 проф. Академии изящных иск-в, в 1953—*55* директор Ин-та этнографии и фольклористики в Праге. Автор гл. обр. массовых песен и кантат («Песнь о Гренаде» на сл. М. А. Светлова; «Мать-земля»); «Красноармейской симф.» (1942); кам.-инстр. и фп. соч. Начиная с 1930-х неоднократно бывал в СССР. Гос. пр. ЧССР (1951).

■ Колыбельные песни племён Конго, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 2, М., 1973; O lidové hudbě, písni, tanci a lidově tvořivosti, díl. 1, Praha, 1958; Ludvik Kuba — zakladatel slovenské hudební folkloristiky, Praha, 1963, и др.

СТАНИСЛА́ВСКИЙ (наст. фам. Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938) — сов. актёр, режиссёр, теоретик театра, педагог. Нар. арт. СССР (1936). Почётный акад. Петерб. АН (1917). В 1918 возглавил Оперную студию при Большом т-ре (с 1928— Оперный т-р имени С., впоследствии *Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко*). С 1935 руководитель созданной им Оперно-драм. студии. Деятельность С., последовательно воплотившего принципы сценич. реализма в опере, оказала большое влияние на развитие совр. оперного т-ра. Среди пост.: «Евгений Онегин» (1922), «Царская невеста» (1926), «Майская ночь» (1928), «Борис Годунов» (1929), «Золотой петушок» (1932), «Севильский цирюльник» (1933), «Кармен» (1935, все — Москва).

■ Собр. соч., т. 1—8, М., 1954—61.

● Румянцев П. И., Станиславский и опера, М., 1969; Сибиряков Н. Н., Мировое значение Станиславского, М., 1974; Станиславский — реформатор оперного иск-ва. Материалы, документы, [сост. Г. В. Кристи, О. С. Соболевская], [1]М., 1988; Крымова Н., Станиславский — режиссер, М., [2]1984; Новицкая Л. П., Уроки вдохновения. Система К. С. Станиславского в действии, [М.], 1984; Соловьева И. Н., Шитова В. В., К. С. Станиславский, М., 1985.

СТАНКОВИЧ Евгений Фёдорович (р. 1942) — сов. композитор. Нар. арт. УССР (1986). Чл. КПСС с 1975. Ученик Б. Н. Лятошинского, М. М. Скорика. С 1979 секр., с 1989 пред. правления СК СССР. Один из ведущих укр. симфонистов. Автор фольк-оперы «Цвет папоротника» (1980); балетов «Ольга» (1982, Киев), «Искра» (1983); кантаты «Слово о Ленине» (1970); 5 симф. (1973—79, в т. ч. 3-я — «Я утверждаюсь», сл. П. Тычины, с хором); 3 кам. симф. (1973—83), кам.-инстр. музыки, в т. ч. 3 сонат для влч. с фп.; хоров; романсов, песен; музыки к к.-ф. Гос. пр. УССР (1977), пр. Ленинского комсомола УССР (1976).

СТА́НФОРД (Stanford) Чарлз Вильерс (1852—1924) — англ. композитор, дирижёр, музыковед. По нац. ирландец. Учился у К. Рейнеке, Ф. Киля и др. Дирижёр Филармонич. об-ва, «Баховского хора» в Лондоне (1884—1902), разл. англ. муз. фестивалей. Преподавал композицию в корол. муз. колледжах в Лондоне (с 1883) и одновремен. в Кембридже (с 1887). Среди учеников: Р. Воан-Уильямс, Дж. Айрленд, А. Блисс, Г. Холст. Один из зачинателей т. н. англ. муз. возрождения (совм. с Х. Пэрри, Э. Элгаром и др.). Использовал в соч. англ. и ирл. муз. фольклор. Обрабатывал нар. песни и издавал сб-ки нар. песен и баллад.

□ Оперы (из 11 пост. 7), в т. ч. Тайный пророк из Хорасана (1881, Ганновер), Савонарола (1884, Гамбург), Шеймс О'Брайен (1896, Лондон), Дорожный товарищ (1925, Ливерпуль); оратории, кантаты и др. соч. для хора с орк., для орк. — 7 симф. (1876—1911), 5 ирл. рапсодий (1901—14), пьесы; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; хоры; песни (ок. 200).

■ Studies and memories, L., 1908; Musical composition, L., 1911, [2]1950; Pages from an unwritten diary, L., 1914; A history of music, N. Y., 1916 (совм. с Forsyth), [3]1951, и др.

● Porte J. F., Sir Ch. V. Stanford, L., 1921, N. Y., 1976; Greene H. P., Ch. V. Stanford, L., 1935.

СТАНЧИ́НСКИЙ Алексей Владимирович (1888—1914) — рус. композитор, пианист. Ученик К. Н. Игумнова (фп.), С. И. Танеева и Н. С. Жиляева (муз.-теоретич. предметы). Автор фп. произв. (основные созданы в 1911—14), в т. ч. 3 сонат, 12 эскизов, прелюдий (в 1960 изд. «Соч. для фп.»); 10 песен на сл. Р. Бёрнса и др. кам.-вок. произв. Соч. С. отличаются свежестью мелодич. и гармонич. языка, насыщенностью сложными полифонич. приёмами.

СТА́НЬО (Stagno) Роберто [наст. имя и фам. Винченцо Андреоли (Андриоли), Andreoli (Andrioli)] (1840—97) — итал. певец (тенор). В 1862—96 пел на оперных сценах мн. стран (в России в 1869—70). Артист романтич. направления, исполнял преим. героич. и драм. партии: Отелло, Радамес; Энцо («Джоконда» Понкьелли), Туридду («Сельская честь»), Роберт, Рауль («Роберт-Дьявол», «Гугеноты»), Оттавио («Дон Жуан»).

СТА́РИКОВ Соломон Моисеевич (1869—1932) — сов. пианист, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик А. И. Зилоти (фп.) и др. С 1894 преподаватель муз. классов Тамбовского отд. РМО (организовал дополнительно классы духовых инстр., влч., хор. и сольного пения), преобразованных в 1900 в муз. уч-ще. После Окт. революции 1917 вёл интенсивную исполнительскую (как пианист и дирижёр) и муз.-обществ. деятельность, в 1919—21 содействовал открытию муз. школ и нар. консерваторий в Тамбовской обл.

СТА́РИНЫ — см. *Былины*.

СТАРИ́ННАЯ ДВУХЧА́СТНАЯ ФО́РМА — одна из наибол. распространённых во 2-й пол. 17 — 1-й пол. 18 вв. инстр. форм. С. д. ф. неконтрастна, тематически однородна, в основе тонального плана — формула T-D-S-T. 1-я часть — *период* типа развёртывания, состоящий из ядра (2—4 такта) и неустойчивого (обычно секвентного) продолжения с каденцией в доминантовой тональности (V, III ступени). Тематически 2-я часть подобна 1-й части, но тональное движение иное — от доминантовой через субдоминантовую (возможна каденция в середине 2-й части) к осн. тональности. Применяется в частях *сюит*, *прелюдиях* (c-moll из 2-го т. «ХТК») и др. отд. произв. (*инвенция* C-dur Баха). Неквадратность, текучесть изложения, полифонич. приёмы роднят С. д. ф. с полифонич. формами. Вместе с тем С. д. ф. — предшественница старинной и классич. *сонатной формы*, а также классич. *простых форм*.

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная*.

СТАРИ́ННАЯ СОНА́ТНАЯ ФО́РМА — см. *Сонатная форма*.

СТАРКО́ВА Мария Митрофановна (1888—1970) — сов. пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1946). Чл. КПСС с 1944. Ученица В. Н. Дроздова, Ф. М. Блуменфельда и др. С 1914 преподаватель, с 1926 проф., с 1935 зав. кафедрой, в 1944—49 (одновремен.) проректор Одесской конс. Один из организаторов муз. школы-десятилетки при Одесской конс. (1933, совм. с П. С. Столярским; ныне — им. П. С. Столярского). Способствовала развитию сов. исполнит. школы. Среди учеников — Я. И. Зак.

● Дагілайська Е., М. Старкова і Б. Рейнгбальд — педагоги-піаністи Одеської консерваторії, в сб.: «Українське музикознавство», [в.] 8, Київ, 1973.

СТАРОКА́ДОМСКИЙ Михаил Леонидович (1901—*54*) — сов. композитор, органист, педагог. Ученик А. Ф. Гедике (орган), Н. Я. Мясковского (композиция). Выступал как органист. Среди соч.: опера «Соть» (по Л. М. Леонову, 1933); оперетта «Как её зовут» (1934); муз. комедии «Три встречи» (1942), «Весёлый петух» (1944), «Солнечный цветок» (1947, все — Свердловск); оратория «Семён Проскаков» (1931); симфония (1940); концерты с орк. для орг., для скр.; марши для дух. орк.; детские песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1930 преподавал в Моск. конс. (с 1947 и. о. проф.). Автор статей. Гос. пр. СССР (1952).

● Римский Л., Страницы жизни М. Л. Старокадомского, в кн.: Из прошлого сов. муз. культуры, [в. 2], М., 1976.

СТА́РЦЕР, Штарцер (Starzer) Йозеф (1726 или 1727—1787) — австр. композитор, скрипач. В 1760-х гг. придв. композитор, концертмейстер, капельмейстер в Петербурге, с 1768 — в Вене. Известен как автор балетов (св. 20; в т. ч. для Ж. Ж. Новера и Г. Анджолини), из

к-рых в Петербурге были пост. «Аполлон и Дафна» (1764), «Адель де Понтье» (1773). Балет «Восхитительная школа» (1781) написан к открытию Петровского т-ра в Москве.

СТАСЕ́ВИЧ Абрам Львович (1906/07—1971) — сов. дирижёр, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученик Л. М. Гинзбурга. С 1937 дирижер, в т. ч. в 1944—52 Большого симф. оркестра Всес. радио. Под упр. С. впервые исполнены мн. произв. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом. Среди соч. — кантата «Бородино» (на сл. М. Ю. Лермонтова, 1964).

СТА́СОВ Владимир Васильевич (1824—1906) — рус. муз. и худож. критик, историк иск-ва. Почётный чл. Петерб. АН (1900). С 1872 зав. Художеств. отделом Публичной б-ки в Петербурге (ныне — ГПБ). С 1847 систематически выступал в печати со статьями по лит-ре, живописи, музыке. Демократ-просветитель, деятель энциклопедич. типа, С. боролся за реалистич. иск-во, отстаивал самостоят. нац. путь развития рус. комп. школы. Он оказал большое влияние на формирование эстетич. и творч. принципов *«Могучей кучки»* (это образное название принадлежит С.), был исследователем и пропагандистом творчества М. И. Глинки (автор первой тщательно документиров. биографии композитора, 1857). Ценность представляют его монографии о М. П. Мусоргском, А. П. Бородине, о мастерах исполнит. иск-ва — О. А. Петрове, А. Г. Рубинштейне и др. Одним из первых С. приступил к собиранию и публикации эпистолярного наследия деятелей рус. культуры (письма М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, А. Н. Серова и др.). Статьи С. публицистичны, полемичны по тону. В пылу запальчивости он допускал известную односторонность, излишнюю критичность по отношению к нек-рым выдающимся явлениям иск-ва (так, он не понял в целом творчества П. И. Чайковского, недооценивал важности проф. муз. образования). Работы С., его переписка с деятелями культуры пронизаны заботой о рус. иск-ве. Труды С. принадлежат к классич. наследию рус. художеств. мысли.

▲ Избр соч., т. 1—3, М., 1952, Статьи о музыке, в. 1—5, М., 1974—80

● Келдыш Ю., Стасов и революц. демократы, в его кн.: Критика и журналистика. Избр. статьи, М., 1963, Гозенпуд А., Великий поборник реализма, в сб. Критика и музыкознание, [Л.], 1975

СТА́СОВ Дмитрий Васильевич (1828—1918) — рус. обществ. и муз. деятель. Брат В. В. Стасова. Образованный музыкант-любитель, находившийся в дружеских отношениях со мн. рус. композиторами, в т. ч. с М. И. Глинкой, А. С. Даргомыжским, М. П. Мусоргским, он способствовал развитию рус. муз. жизни 40—60-х гг. 19 в. Был одним из рук. *Концертного общества*, входил в число первых директоров РМО (способствовал включению в программы концертов произв. Глинки, композиторов «Новой рус. школы»). Как юрист способствовал уточнению закона об авторских правах музыкантов. Автор «Муз. воспоминаний» («РМГ», 1909, № 11—15).

СТАСЮНА́ЙТЕ Аушра (р. 1952) — сов. певица (меццо-сопрано). Засл. арт. Литов. ССР (1982). Дочь Й. Стасюнаса. Стажировалась в Милане. С 1976 солистка Литов. оперы. Среди партий: Розина, Кармен; Эболи («Дон Карлос»), Ольга («Евгений Онегин»), Марина Мнишек; Мирта («Пиленай» Кловы), Анна («Кристионас» Бражинскаса, первое исп.). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1975) и Междунар. конкурсе им. Дж. Б. Виотти (Верчелли, 1976). С 1980 преподаёт в Литов. конс.

СТАСЮ́НАС Йонас (1919—87) — сов. певец (баритон). Нар. арт. СССР (1964). Чл. КПСС с 1957. С 1941 солист Каунасского оперного т-ра, с 1948 — Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Князь Игорь, Борис Годунов, Демон, Мазепа, Фигаро, Яго, Риголетто, Скарпиа; Маргирис («Пиленай» Кловы), Радвила («Даля» Дварионаса, в обеих операх — первый исп.). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. С 1962 преподавал в Литов. конс. (с 1983 проф.). Гос. пр. СССР (1951).

СТАХО́ВИЧ Михаил Александрович (1819—58) — рус. фольклорист, гитарист, поэт. Ученик М. Т. Высоцкого (гитара). Собирал нар. песни в Рязанской, Орловской, Тамбовской губ. и др. Исполнял их, аккомпанируя себе на гитаре. Опубл. сб. «Собрание рус. нар. песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал М. Стахович» (тетр. 1—4, СПБ—М., 1855). Автор работ «Очерк истории 7-струн. гитары» («Москвитянин», т. 4, 1854), «История 7-струн. гитары» (СПБ, 1864), лирич. стихотворений, а также пьес для гитары (в т. ч. «Ночное»).

СТАШКЕВИЧЮ́ТЕ (Сташкявичюте) Александра (1899—1984) — сов. певица (сопрано), педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1954). Чл. КПСС с 1951. В 1929—41 солистка Каунасского оперного т-ра. В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 выступала с концертами на фронте. В 1944—53 солистка Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Татьяна, Лиза, Ярославна, Чио-Чио-сан, Маргарита, Дездемона. В 1944—48 преподаватель Каунасской, с 1949 — Литов. (с 1960 проф.) конс.

СТВИ́РИ, гудаствири (груз.), — 1) груз. *волынка* без бурдонных трубок с 2 скреплёнными мелодич. трубками (с 3 и с 6 пальцевыми отверстиями). Диапазон — септима. Звукоряд диатонический. Звук мягкий, бархатистый. Исполняют (соло) 2-гол. мелодии с интервалами в терцию, сексту, кварту, квинту; аккомпанируют нар. певцам. 2) Духовой пастушеский инструмент из соломинки, веточки шиповника и др. с одинарным надрезным язычком, 5—6 пальцевыми отверстиями спереди и одним — сзади. Родствен *чибони*. 3) Собират. название (груз.) дерев. духовых инструментов.



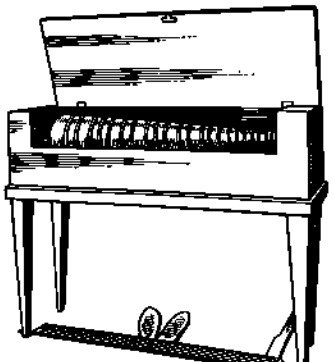
Ствири (1).

СТЕ́ЙНБЕРГ, Штейнберг (Steinberg) Уильям (1899—1978) — амер. дирижёр. Род. в Германии. Ученик Г. Абендрота. Работал в оперных т-рах: в 1924—25 в Кёльне (гл. дирижёр), в 1929—33 во Франкфурте-на-Майне, где дирижировал премьерами опер «С сегодня на завтра» Шёнберга, «Трансатлантическая» Антейла и др., затем в Берлинской гос. опере. В 1936 эмигрировал; с 1938 жил в США. Выступал как симф. дирижёр. Возглавлял в 1958—60 — Лондонский, в 1966—68 — Нью-Йоркский филармонич. оркестры, в 1969—72 — Бостонский симф. орк. и др. Гастролировал (в Москве и Ленинграде в 1930-х гг.). Успехом пользовались интерпретации С. произв. Л. Бетховена, А. Брукнера, Э. Элгара, Г. Малера, Р. Штрауса.

«СТЕ́ЙНУЭЙ», «Стейнвей», «Стейнуэй и сыновья» («Steinway and sons»), — амер. фп. фирма. Осн. в 1853 в Нью-Йорке нем. мастером Г. Э. Штайнвегом (в США принял имя и фам. Генри Стейнуэй; 1797—1871) с 4 сыновьями. С 1860 работал с 5 сыновьями. Фирма ввела ряд усовершенствований, в т. ч. особую механику (т. н. система «С.»). Пианино и рояли «С.» получили премии на междунар. выставках. С 1856 выпускает конц. рояли. С 1876 «С.» — акционерное об-во, возглавляемое предст. той же семьи (имела филиалы в Лондоне, Гамбурге, Берлине). В 1972 фирма продана радиокомпании «Си-Би-Эс» («Коламбиэ бродкастинг систем»).

● Steinway and sons.., N. Y., 1885, Hubbard E., The story of the Steinways, N. Y., 1911; Steinway and sons Mitteilungen, Hamb., 1953; Ehrlich C., The Piano: a history, L., 1976.

СТЕКЛЯ́ННАЯ ГАРМО́НИКА — фрикционный инструмент. Состоит из набора стеклянных стаканов, наполненных водой до разл. уровня, или стеклянных полушарий, насаженных на горизонтальную металлич. ось и вращаемых при помощи педали. Касаясь краёв стаканов или



полушарий увлажнёнными кончиками пальцев, исполнитель извлекал чистый, певучий звук. Диапазон: 3—4 октавы. В разл. видах известна с древности. В 1761 усовершенствована Б. Франклином. Для С. т. писали В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Я. В. Томашек. В сер. 19 в. вытеснена *челестой*, *колокольчиками*, *фисгармонией* и др. инструментами.

СТЕЛЛО́ВСКИЙ Фёдор Тимофеевич (1826—75) — рус. муз. издатель. В 1853 открыл в Петербурге муз. магазин и нотное изд-во. В 50-х гг. приобрел изд-ва И. К. Пеца, В. Д. Деноткина и др., став одним из крупнейших нотоиздателей в России. Пропагандировал рус. музыку. В 1886 все издания С. перешли к фирме К. А. *Гутхейля*. Издавал журн. «Театр и муз. вестник» (1858—60) и «Якорь» (1863—65).

СТЕНДА́ЛЬ (Stendhal) (наст. имя и фам. Анри Мари Бейль, Beyle) (1783—1842) — франц. писатель, муз. критик. В 1824—27 печатал статьи о спектаклях итал. оперы в «Journal de Paris» (собраны в кн. «Заметки дилетанта», Собр. соч. С., пер. с франц., т. 10, Л., 1936). Работы С., посв. музыке, появились ранее ряда его лит. произв. Не претендуя на самостоятельность исследования, С. стремился к популярному изложению материала, пропагандировал муз. иск-во. Среди трудов: «Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазио» (Собр. соч., т. 8, М., 1959), «Жизнь Россини» (там же).

СТЕ́НХАММАР (Stenhammar) Вильгельм (1871—1927) — швед. композитор, дирижёр, пианист. Учился в Стокгольмской конс., затем

в Берлине. Дирижёр филармонич. орк. (в 1897—1906) и Корол. оперы (1924—25) в Стокгольме, симф. орк. в Гётеборге (1907—22). Выступал как пианист. Один из виднейших предст. позднего швед. муз. романтизма. Ранние произв. отмечены влиянием музыки Р. Вагнера, после 1900 С. тяготел к классически строгим формам, прозрачности оркестровки, в чём сказалось воздействие творчества К. Нильсена и Я. Сибелиуса (с к-рыми С. связывала близкая дружба). Наиб. значительны фп. миниатюры, хоры («Три хора на стихи Е. П. Якобсена», 1890), кам.-вок. лирика. Симфонии С. — важный вклад в становление швед. нац. симфонизма. Автор опер «Тирфинг» (1898, Стокгольм), «Пир в Сульхауге» (1899, Штутгарт); кантат; 2 симф. (1903, 1915), Серенады и др. произв. для орк.; 2 концертов для фп. с орк. (1893, 1907); кам.-инстр. ансамблей (в т. ч. 7 струн. квартетов); фп. соч.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра.

● Broman S., W. Stenhammar. A survey, «MR», 1947, v. 7; Rabe J., En musikalisk dagbok av W. Stenhammar, «Svensk tidsskrift för musikforskning», Bd 40, 1958.

СТЕПА́НОВ Александр Сергеевич (1899—1963) — сов. хор. дирижёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1940). В 1921—25 хормейстер Оперной студии Большого т-ра, в 1930—37 — Большого т-ра. В 1938—47 хормейстер Оперного т-ра им. К. С. Станиславского (с 1941 — Муз. т-р им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко), в 1950—59 гл. хормейстер. Один из руководителей (1943—49 и 1952—1958) Респ. рус. хор. капеллы. В 1944—59 преподавал в Центр. муз. школе-десятилетке при Моск. конс.

СТЕПА́НОВ Владимир Павлович (1890—1954) — сов. хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947). С 1919 хормейстер, с 1926 гл. хормейстер Большого т-ра, в 1936—50 — Ленингр. т-ра оперы и балета. Автор муз. произв. Преподавал муз.-теоретич. предметы и хор. дирижирование в Моск. (1920—30 и 1950—54) и Ленингр. (1938—50; с 1940 проф.) конс. Гос. пр. СССР (1946).

СТЕПА́НОВА Елена Андреевна (1891—1978) — сов. певица (колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1937). В 1912—48 солистка Большого т-ра. Была блестящей исполнительницей жен. партий в операх Н. А. Римского-Корсакова: Волхова, Снегурочка, Шемаханская царица, Царевна-Лебедь. Выступала в концертах. Одна из первых певиц, включивших в кам. репертуар романсы сов. композиторов.

СТЕПА́НОВА Мария Матвеевна (1815—1903) — рус. певица (сопрано). Ученица П. А. Сапиенцы, К. А. Кавоса. В 1833—54 пела на петерб. оперной сцене. Первая исполнительница партий Антониды (М. И. Глинка проходил с певицей эту партию), Людмилы. Среди др. партий: Семирамида («Семирамида» Россини), Амина («Сомнамбула»), Норма. Высоко ценили дарование певицы В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов.

СТЕПАНЯ́Н Аро Левонович (1897—1966) — сов. композитор. Нар. арт. Арм. ССР (1960). Ученик М. Ф. Гнесина, В. В. Щербачёва. В 1937—48 пред. Оргкомитета СК Армении. Один из первых арм. сов. композиторов, работавших в оперном жанре. В 1930—34 преподавал в Ереванской конс. (с 1934 доцент). Гос. пр. СССР (1951).

□ Оперы — Храбрый Назар (1934, Ереван), Давид Сасунский (1936), На рассвете (1938, Ереван), Нуне (1947), Героиня (1950, Ереван); для солистов, хора и орк. — оратория Неумолкающий колокол (1964), кантата Колхозная (1947); для орк. — 3 симф. (1944—53), симф. поэма Памяти 26 бакинских комиссаров (1938) и др; для фп. с орк. — концерт (1959), рапсодия (1962), кам.-инстр. ансамбли — сонаты для влч и фп., 4 струн. квартета и др.; произв. для фп., пьесы для разл. инстр.; хоры, романсы; обработки нар. к гусанских песен и др.

СТЕПОВО́Й (наст. фам. Якименко) Яков Степанович (1883—1921) — укр. композитор, муз.-обществ. деятель. Брат Ф. С. Акименко. Ученик Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова. В 1912—14 выступал со статьями и рецензиями в моск. журн. «Музыка» и «Рус. муз. газете». С 1919 зав. муз. секцией Всеукр. к-та иск-в при Наркомпросе УССР. Инициатор и один из организаторов Симф. орк. им. Н. В. Лысенко, струн. квартета, Нар. конс. в Киеве. Значит. место в творчестве С. занимают вок.-хор. и фп. миниатюры, циклы романсов, в т. ч. на сл. Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко, Леси Украинки, М. Ф. Рыльского, произв. для фп. Создал неск. произв. в новом для укр. музыки жанре — сатирич. антирелиг. песни («Пришла в церкву стара баба», «На тім світі» и др.). Автор песен на революц. темы. Записывал и обрабатывал укр. нар. песни, составил сб-ки обработок революц. и рус. нар. песен. В 1917—19 преподавал муз.-теоретич. предметы в Киевской конс.

● Степанченко Г. В, Я. С. Степовий і становлення української радянської музики, Київ, 1979; Булат Т. П., Я. Степовий, Київ, 1980.

СТЕРН (Stern) Исаак (р. 1920) — амер. скрипач. Ученик Н. Блиндера, Л. Персингера. Концертирует с детского возраста как солист и ансамблист (в фп. трио, к-рое основал в 1961) с крупнейшими оркестрами и инструменталистами (П. Касальсом, Ю. Истоминым, Л. Роузом). Прославился трактовкой произв. И. С. Баха, Л. Бетховена, И. Брамса, Б. Бартока, П. И. Чайковского. Гастролирует во мн. странах (в СССР в 1956). Снимался в муз. к.-ф. (в роли Э. Изаи и др.).

● Раабен Л. Н., И. Стерн, в его кн. Жизнь замечат. скрипачей и виолончелистов, [Л., 1969], с. 222—29.

СТЕФАН (прозв. Голыш) (гг. рожд. и смерти неизв.) — певец и распевщик конца 16 — нач. 17 вв. Ученик С. Рогова. Развернул широкую пед. деятельность на севере России, создал школу мастеров церк. пения в Усолье. Среди учеников — И. Т. Лукошко.

СТЕФА́НИ (Stefani) Ян (1746 или 1748—1829) — польск. скрипач, дирижер, композитор. По нац. чех. Был концертмейстером и дирижером оркестров в Вене и Варшаве, в т. ч. «Т-ра Народовы», где ставил оперные спектакли и выступал в симф. концертах, одноврем. дирижировал оркестром и руководил концертами церк. музыки. Автор 11 комич. опер (водевилей), в т. ч. «Мнимое чудо, или Краковяне и горцы» (1794, Варшава); полонезов, произв. для фп., культовой музыки.

СТЕ́ФАНОВ Васил (р. 1913) — болг. дирижёр, скрипач, педагог. Нар. арт. НРБ (1974). Герой Соц. Труда (1983). Ученик Саши Попова (скр.). Организовал неск. кам. ансамблей, выступал как солист и квартетист. С 1944 дирижёр Академич. симф. орк., в 1946—54 — Софийской филармонии. В 1954 организовал симф. оркестр в Шумене, был его дирижёром и одноврем. худ. рук. симф. оркестра Болг. радио. С 1961 дирижёр самодеят. муж. хора «Гусла». Гастролировал как дирижёр (в СССР впервые в 1972). Значит. место в репертуаре занимают произв. болг. композиторов. С 1950 преподает в Болг. конс. (скр.). Димитровская пр. (1953).

СТЕФАНО́ВИЧ Михаил Павлович (1898—1970) — сов. оперный режиссёр, певец (бас). Нар. арт. УССР (1947). Чл. КПСС с 1944. Ученик Е. И. Збруевой, М. В. Микиши и др. В 1921—28 выступал как оперный певец. Как режиссёр работал с 1928, в т. ч. в 1947—54 гл. режиссер Укр. т-ра оперы и балета. Среди пост. «Молодая гвардия» (первая пост., 1947), «Иван Сусанин» (1948). Автор кн. «Київський державний ордена Леніна академіч. т-р опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка» (Київ, 1960, [2]1968), брошюр об укр. певцах. Гос. пр. СССР (1949).

СТЕФФА́НИ (Steffani) Агостино (псевд. Григорио Пива, Gregorio Piva) (1654—1728) — итал. композитор, церк. деятель, дипломат. С 1675 придв. музыкант в Мюнхене, с 1688 — в Ганновере. С 1703 занимал высшие церк. должности в Германии. Автор мн. опер-серия, мотетов, мадригалов, кантат, арий, вок. дуэтов, церк. соч., в т. ч. Stabat mater. В период, когда господствовала неаполитанская опера, С. опирался на венецианские образцы 17 в. Способствовал распространению итал. вок. стиля в Германии.

СТЕФЮ́К Мария Юрьевна (р. 1948) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1985). С 1972 солистка Укр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Антонида, Виолетта, Джильда; Милуша («Ярослав Мудрый» Майбороды). Выступает в концертах, в репертуаре — произв. сов. и заруб. композиторов, а также укр. нар. песни. Гастролирует за рубежом. Гос. пр. УССР (1988), пр. Ленинского комсомола (1982).

СТЕЦЕ́НКО Кирилл Григорьевич (1882—1922) — укр. композитор, хор. дирижёр, педагог. Ученик Г. Л. Любомирского (композиция). В 1917—20 в Киеве организовал ряд хор. капелл, симф. оркестров, преподавал в Высшем муз.-драм. ин-те им. Н. В. Лысенко. Осн. место в творчестве занимают хоры («Сон», «В путь», «Тучи», «И была тихая ночь», «Прометей», воплотившие революц. настроения, и др.), романсы и песни. Автор опер (в т. ч. 2 детских); муз. комедии «Сватанье в Гончаровке» (1909, пост. разл. укр. драм. труппами; 1954, Киев); кантат; обработок укр. нар. песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и др.

● Пархоменко Л. О., К. Г. Стеценко, Київ, [2]1973, К. Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали, Київ, 1981.

СТЕШЕ́НКО Иван Никифорович (1894—1937) — сов. певец (бас). С 1914 выступал на оперных сценах Италии. С 1917 солист Киевского, с 1922 — Чикагского, с 1925 — Филадельфийского, с 1931 — Харьковского оперных т-ров. С 1934 солист Укр. филармонии. Среди партий Тарас («Тарас Бульба» Лысенко), Сусанин, Борис Годунов. В концертах исполнял укр. нар. и проф. музыку.

СТИ́ВЕНС (Stevens) Бернард (1916—83) — англ. композитор. Ученик Э. Дента и др. С 1946 вице-през. Рабочей муз. ассоциации. С 1948 проф. композиции в Корол. муз. колледже в Лондоне. Ряд программных соч. С. посв. проблемам современности — «Симфония освобождения» (1946), увертюра «Восток и Запад» для дух. орк. (к 33-летию Об-ва брит.-сов. дружбы, 1950); в нек-рых соч. использовал новейшие танц. ритмы («Танц. сюита», 1957). Среди др. произв.: кантаты, в т. ч. «Et resurrexit» для солистов, хора и струн. орк. (1969); орк. пьесы; концерты с орк. — для скр. (1943), для влч. (1952), для фп. (1957); кам.-инстр. ансамбли.

■ The Soviet Union, в сб., European music in the twentieth century, L., [1957], и др.

СТИЛИЗА́ЦИЯ (нем. Stilisierung; франц. stylisation) — преднамеренное воссоздание типичных черт к.-л. стиля композитором иной эпохи, нац. принадлежности или творч. ориентации. С. — специфич. вид творч. работы, обусловленный характером конкретного художеств. замысла и предполагающий осведомлённость слушателя о предмете С. Объектом С. могут выступать композиторский, нац. или временной стиль (напр., «В подражание Альбенису» Щедрина, «Русский концерт» Лало, «Классическая симфония» Прокофьева), жанр (сюита — «Из времён Хольберга» Грига, Concerto grosso — произв. А. Г. Шнитке), отд. элементы муз. языка к.-л. стиля («дьявольское пиццикато» в 19-й вариации «Рапсодии на тему Паганини» Рахманинова). Широки цель и образный смысл С. — поэтизация иск-ва прошлого, воспроизведение нац. или историч. колорита, пародирование и гротеск и др. (напр., «Мавра», «Царь Эдип», «Аполлон Мусагет» и «Симфония

псалмов» Стравинского). С. встречается в 18 и 19 вв. («Галантная Индия» Рамо, пьесы «Шопен», «Паганини» и др. в фп. цикле «Карнавал» Шумана, пастораль «Искренность пастушки» из «Пиковой дамы»), но особенно распространена в 20 в. (чаще в рамках *неоклассицизма*, *неоромантизма*, *неофольклоризма*). Нередко С. сопутствуют *полистилистика* и *коллаж*.

● Савенко С., К вопросу о единстве стиля Стравинского, в кн. И. Ф. Стравинский, М., 1973, Сорокина Т. С., Типы стилизации в оперных соч. Стравинского, в сб. Вопросы теории музыки. Сб. трудов (Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных), в. 30, М., 1977, Лензон В. М., О реминисценциях стилистики прошлого в рус. музыке на рубеже XIX—XX вв., в сб. Проблемы муз. стиля, М., 1982. См. также лит. при ст. *Неоклассицизм*.

СТИЛЛ (Still) Уильям Грант (1895—1978) — амер. композитор, дирижёр негр. происхождения. Учился композиции у Дж. Чедвика, Э. Вареза и др. Играл в оркестрах, был аранжировщиком эстр. музыки. Его «Афро-американская симфония» (1930) — одно из первых созданных негр. композитором симф. соч. крупной формы (в качестве муз. материала использована негр. музыка, в т. ч. *спиричуэлы*). Написал программные соч. для орк., посвященные борьбе негров за свободу. Автор 9 опер, в т. ч. «Потревоженный остров» (1941, Нью-Йорк); 4 балетов, произв. для солистов, хора и орк.; 5 симф. (1930—58), симф. поэм, в т.ч. «Черная Америка» (1924), и др. Пр. Гуггенхейма (1934).

● Arvey V., W. G. Still, N. Y., 1939, Haas R. B., W. G. Still and the fusion of cultures in American music, Los Ang., 1972.

СТИЛЬ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ (от лат. stilus, stylus — палочка для письма; способ изложения, склад речи) — понятие эстетики и искусствознания, фиксирующее системность выразит. средств. В *эстетике музыкальной* категория стиля появилась в кон. 16 в. в связи с дифференциацией содержания проф. музыки (ранее премм. культовой) и возникшей отсюда необходимостью различать содержание произв. и способы его выражения (к последним и была отнесена категория С. м.). В 16—17 вв. под С. м. подразумевали характеристику жанра и нац. школ. В 18 в. прибавилось более широкое значение — С. м. историч. периода (в полемике сторонников нового гомофонно-гармонич. письма с приверженцами старого, полифонического), в 19 в. — более узкое значение, указывающее на индивидуальную манеру письма композитора. В 20 в. вследствие подчас резких различий между разными этапами творчества одного композитора о С. м. говорят и по отношению к периоду творчества того или иного автора, а также — применительно к отд. произведению.

Понятие С. м. включает как эстетич., так и историч. аспекты. В эстетич. аспекте оно имеет оценочное значение, указывая на единство, органичную взаимосвязь выразит. средств произв., диалектич. соотношение традиционного и новаторского в индивидуальном комп. языке. В эстетич. плане С. м. может выступать и как свидетельство концепционной направленности произв. Закрепляя за собой определ. содержат. ассоциации, стилевые признаки музыки прошлого в творчестве композиторов 19 в. и особенно 20 в. могут выступать как «второй язык», на к-ром говорится о «первом» — т. е. об атмосфере эпохи, идейно-эмоц. ценностях, воплощавшихся в стилизуемых языковых нормах (см. *Стилизация*, *Полистилистика*). В историч. аспекте С. м. означает типологич. особенности системы муз. языка как этапа в общем процессе или отд. линии в развитии иск-ва. Особо активно категория С. м. в историч. смысле употребляется с кон. 19 в. в связи с проблемой периодизации истории музыки.

О С. м. правомерно говорить также в связи с исполнит. интерпретацией, система выразит. средств к-рой зависит от стиля композиции, но в то же время обладает относит. самостоятельностью.

● Кузнецов К., Стиль в музыке, «Муз. образование», 1930, № 4—5, Сохор А. Н., Стиль, метод, направление, в сб. Вопросы теории и эстетики музыки, в. 4, Л., 1965; Скребков С. С., Художеств. принципы муз. стилей, М., 1973, Михайлов М. К., Стиль в музыке, Л., 1981, Савенко С. И., Есть ли индивидуальный стиль в музыке поставангарда?, «СМ», 1982, № 5, Adler G., Der Stil in der Musik, Lpz., [1929], Crocker R. L., A history of musical style, N. Y. — [a. o.], 1966. См. также лит. при статьях *Барокко*, *Импрессионизм*, *Классицизм*, *Неоклассицизм*, *Романтизм*, *Экспрессионизм*. *Т. В. Чередниченко*

СТИХИ́РА (греч. στιχηρόν, ми. ч. στιχηρά, от στίχος — ряд, строка, стих) — жанр византт. и др.-рус. гимнографии. С. возникла из хор. припевов, сопровождавших сольное исполнение псалмовых стихов (до 11 в. наз. *тропарём*). С. подчиняются системе *осмогласия*. С. с пометой «самоподобен» означает, что она имеет оригинальный напев, к-рый может использоваться и для пения других С.; помета «самогласен» означает оригинальный напев только для данной С. Входили в певч. *Стихирарь* и др. книги (*Праздники*, *Триодь* постная и цветная, *Октоих*).

СТИХИРА́РЬ (греч. στιχηράριον) — певч. книга правосл. церкви. Содержит *стихиры* на все праздники года. Существовали С. богослужебные, содержавшие только тексты, и певческие — нотированные. Полный С. включает 3 группы песнопений — стихиры Минеи, стихиры *Триоди* постной и цветной, стихиры *Октоиха*. Отд. рукописи С. содержат также *подобны*, богородичны, догматики.

СТОГО́РСКИЙ (наст. фам. Пятигорский) Александр Павлович (1910—87) — сов. виолончелист, педагог. Брат Г. Пятигорского. Ученик М. И. Ямпольского. Первый исполнитель ряда произв. сов. композиторов для влч., в т. ч. посвящённых ему. В 1936—41 преподавал в Моск., в 1954—62 — в Белорус. (с 1961 проф.) конс., в 1964—84 — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. Автор редакций ряда произв. для влч., а также статей.

СТО́ИН Васил (1880—1939) — болг. музыковед, фольклорист, педагог. Учился в Брюсселе. С 1911 преподавал в разл. болг. городах, с 1922 — в Софии, в т. ч. с 1925 — в Гос. муз. академии (с 1927 проф.). С 1926 пред. Болг. певч. союза и руководитель Муз. отдела Нар. этнографич. музея. Внес значит. вклад в изучение нац. фольклора. Записал многие образцы болг. фольклора (составил 5 сб-ков нар. песен). Автор трудов о болг. муз. фольклоре (изданы в сб. «Българската народна музика», София, 1956).

СТОК (Stock) Фредерик (Фридрих) (1872—1942) — амер. дирижёр, скрипач, альтист. По нац. немец. Чл. Нац. ин-та иск-в и лит-ры (1912). С 1895 работал в США. С 1895 солист-альтист, с 1901 2-й дирижёр, с 1905 гл. дирижер Чикагского симф. орк. В 1907—09 также руководитель орк. Клуба муз. иск-ва, с 1920 — Гор. орк. Чикаго. Был первым исполнителем ряда произв. сов. композиторов в США (в т. ч. 21-й симф. Н. Я. Мясковского, посв. С.). Автор симф. и кам.-инстр. соч.

СТОКО́ВСКИЙ (Stokowski) Леопольд (1882—1977) — амер. дирижёр. По нац. поляк (мать — шотландка). Руководил многими амер. симф. оркестрами, в т. ч. Филадельфийским (1912—36), к-рому принёс мировую известность, Хьюстонским (1949—60), Амер. симф. оркестром в Нью-Йорке (1961—73), а также европейскими. Выступал на муз. фестивалях в странах Европы. Пропагандировал новые соч. амер. композиторов, исполнял произв. Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского. Организовал циклы концертов для детей и юношества. Гастролировал (в СССР в 1958). Снимался в кино.

● Музыка для всех, пер. с англ., М., 1963.

● Шнеерсон Г., Л. Стоковский, «СМ», 1941, № 5, Юдин Г., Памяти Л. Стоковского, «СМ», 1978, № 3, Птица К., Три «мимолетности», «СМ», 1980, № 4.
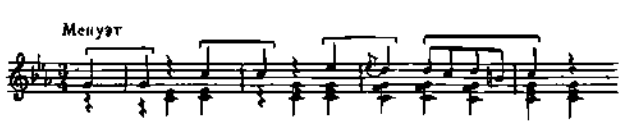
СТОЛЕРМА́Н Самуил Александрович (1874—1949) — сов. дирижёр. Нар. арт. УССР (1937). Дирижёрскую деятельность начал с сер. 1890-х гг. Способствовал становлению нац. оперного иск-ва в Грузии и на Украине, дирижировал первыми пост. опер «Сказание о Шота Руставели» Аракишвили, «Кето и Котэ» (обе — 1919) и «Лейла» (1922) Долидзе, «Тамара Коварная» М. А. Баланчивадзе (1926; все — Тбилиси), «Золотой обруч» Лятошинского (под назв. «Захар Беркут», 1930), «Яблоневый плен» Чишко (1931), «Трагедийная ночь» Данькевича (1935; все — Одесса).

СТОЛЯРО́В Григорий Аркольдович (1892—1963) — сов. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1947). Ученик Н. Н. Черепнина. В 1920—29 гл. дирижёр Одесского т-ра оперы и балета, в 1930—38 — Муз. т-ра им. Вл. И. Немировича-Данченко, в 1945—48 — Казах. т-ра оперы и балета, с 1954 — Моск. т-ра оперетты. С 1948 работал на Всес. радио. Выступал как симф. дирижёр. Дирижировал первыми пост. в Москве опер «Катерина Измайлова», «Тихий Дон» и др. В 1923—29 ректор Одесской, в 1934—43 проф. Моск., с 1945 — Алма-Атинской конс., в 1948—53 — Института военных дирижёров (Москва).
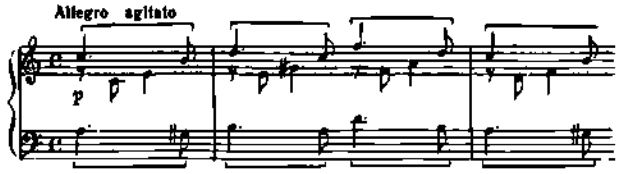
СТОЛЯ́РСКИЙ Пётр Соломонович (1871—1944) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. УССР (1939). Чл. КПСС с 1939. Преподавал, в т. ч. с 1920 в Одесской конс. (с 1923 проф.), при к-рой совм. с др. музыкантами организовал школу-десятилетку (1933; ныне — имени С.). Один из крупнейших сов. скр. педагогов. По образцу его школы-десятилетки были созданы средние спец. муз. школы при Моск., Ленингр., Киевской конс. и др. (первоначально — группы одарённых детей). Среди учеников: Д. Ф. Ойстрах, Е. Г. Гилельс, С. И. Фурер, М. И. Фихтенгольц, Н. М. Мильштейн.

● О нашем учителе. К столетию П. С. Столярского (Д. Ойстрах, С. Фурер, Л. Мордкович), «СМ», 1972, № 3.
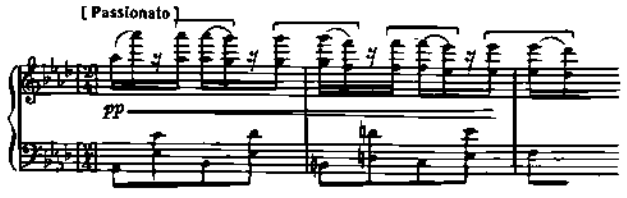
СТОПА́ — элементарная метрич. единица, означавшая в антич. учении о стихосложении определ. сочетания долгих и кратких слогов. В силлабо-тоничс. стихосложении нового времени (где долгие слоги заменились ударными, а краткие — безударными) С. различаются по месту ударения в группе слогов. Из антич. метрики заимствованы только 5 терминов: хорей, ямб (2-сложные С.), дактиль, амфибрахий и анапест (3-сложные С.). В теории музыки понятие С. применяется для характеристики ритмич. групп или мотивов. Тактометрич. система европ. музыки, базирующаяся на акцентных соотношениях метрич. единиц (см. *Метр*, *Такт*, *Размер*, *Сильная доля*, *Слабая доля*), дает основания для выделения хореич. (акцент в начале), ямбич. (в конце) и амфибрахич. (в середине) мотивов.



Й. Гайдн. Симфония c-moll (1791), 3-я часть (ямбические мотивы)



Ф Мендельсон. «Песни без слов» для фортепьяно, № 38 (хореические мотивы).



Р. Шуман. «Признание» из фортепьянного цикла «Карнавал» (амфибрахические мотивы).

Иногда пользуются и понятиями дактилич. и анапестич. мотива, если принимаются во внимание длительность и число звуков до и после акцента (сильной доли).

СТОРА́ЧЕ, Сораче (Storace, Soracе) Анна (Нэнси) (1765—1817) — англ. певица (сопрано). По нац. итальянка. Училась в Венеции. В 1780—82 пела в разл. оперных т-рах Италии, в т. ч. в «Ла Скала». С 1784 солистка Венской придв. оперы. С 1787 выступала в разл. т-рах Лондона, в т. ч. в «Ковент-Гардене» (в 1801—08 солистка). Среди партий — Сюзанна (написана В. А. Моцартом для С.). Участвовала в исполнении ораторий.

СТОЙНОВ Веселин (1902—69) — болг. композитор, пианист, педагог. Нар. арт. НРБ (1962). Сын муз. деятеля Анастаса С. (1854—1930), его ученик (фп.). Обучался в Софии, Вене. В 1930—37 выступал как пианист и дирижёр в Болгарии. Один из организаторов об-ва «Совр. музыка» (1933; с 1947 — Союз болг. композиторов). В 1953—54 директор Нар. оперы в Софии. Гастролировал как пианист с исполнением своих произв. (в СССР неоднократно с 1953). Автор первой нац. комич. оперы «Женское царство» (1935, София), а также оперы «Саламбо» (по Г. Флоберу, 1940, София), кантаты «Да будет день» (1952), симф. сюиты «Бай Ганю» (1941), симф. поэмы «Кровавая песнь» (1947), фп. пьес. Среди др. соч.: опера «Хитрый Пётр» (1958, София); балет «Папесса Иоанна» (1968); 2 симф. (1962, 1969); концерты для инстр. с орк.; 3 струн. квартета (1933—35); хор. песни; музыка к к.-ф. С 1937 преподавал в Гос. муз. академии (с 1954—Болг. конс.; с 1945 проф., в 1943—45 директор, в 1956—62 ректор). Димитровская пр. (1951, 1962).

● Стършенов Б., В. Стоянов, София, 1962.

СТОЙНОВ Пенчо (р. 1931) — болг. композитор, муз. теоретик, педагог. Нар. арт. НРБ (1982). Д-р иск-ведения (1982). Чл. БКП с 1966. Ученик П. Владигерова (композиция). Занимался в Москве у В. В. Протопопова (теория музыки). Среди соч.: 5 симф. (1958—82), симф. поэмы - «Драва» (1970), «На прощание» (1973); концерт для струн. орк. (1976); 2 струн. квартета и др. кам.-инстр. произв.; ок. 300 песен. С 1954 преподаёт в Болг. конс. (с 1972 проф.). Автор исследований, в т. ч. «Взаимодействие муз. форм» (София, 1975; в рус. пер. — М., 1985).

● Карклиньйски Т., П. Стоянов, София, 1987.

СТРАВИ́НСКИЙ Игорь Фёдорович (1882—1971) — рус. композитор, дирижёр. Сын певца Ф. И. Стравинского. В 1900—05 занимался на юридич. ф-те Петерб. ун-та. С детских лет учился игре на фп. у А. П. Снетковой и Л. А. Кашперовой. В 1903—05 брал уроки композиции у Н. А. Римского-Корсакова, к-рого называл своим духовным отцом. Мн. годы был дружен с С. П. Дягилевым. В «*Русских сезонах*» в Париже прошли премьеры балетов С. «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), принесшие композитору мировую славу. С 1910 подолгу жил за рубежом. С 1914 обосновался в Швейцарии, с 1920 — во Франции, с 1939 — в США (в 1934 принял франц., в 1945 — амер. подданство). Вёл широкую конц. деятельность (дирижировал преим. собств. соч., выступал и как пианист). В 1962 состоялись авторские концерты в Москве и Ленинграде.

Творчество С. отличается образно-стилистич. множественностью, однако подчинённой в каждый творч. период своей стержневой тенденции. В т. н. рус. период (1908 — нач. 20-х гг.), вершинными произв. к-рого являются балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», хореографич. сцены «Свадебка» (1917, окончат. вариант 1923), С. проявлял особый интерес к древнейшему и совр. ему рус. фольклору, к ритуальным и обрядовым образам, к балагану, лубку. В эти годы формируются принципы муз. эстетики С., связанные с «т-ром представления», закладываются осн. элементы муз. языка «попевочный» тематизм, свободный метроритм, остинатность, вариантное развитие и т. д. В следующий, т. н. неоклассицистский, период (до нач. 1950-х гг.) на смену рус. тематике пришла антич. мифология, существ. место заняли библейские тексты. С. обращался к разл. стилевым моделям, осваивая приёмы и средства европ. музыки барокко (опера-оратория «Царь Эдип», 1927), технику старинного полифонич. иск-ва («Симфония псалмов» для хора и орк., 1930) и др. Названные соч., а также балет с пением «Пульчинелла» (на темы Дж. Б. Перголези, 1920), балеты «Поцелуй феи» (1928), «Орфей» (1947), 2-я и 3-я симф. (1940, 1945), опера «Похождения повесы» (1951) — не столько высокие образцы стилизации, сколько яркие оригинальные произв. (используя разл. историко-стилистич. модели, композитор в соответствии со своими индивидуальными качествами создаёт совр. по звучанию произв.). Поздний период творчества (с сер. 1950-х гг.) характеризуется преобладанием религ. тематики («Священное песнопение», 1956; «Заупокойные песнопения», 1966, и др.), усилением роли вок. начала (слова), свободным использованием додекафонной техники (однако в рамках присущего С. тонального мышления). При всей стилистич. контрастности творчество С. отличается единством, обусловленным его рус. корнями и наличием устойчивых элементов, проявляющихся в произв. разных лет. С. принадлежит к числу ведущих новаторов 20 в. Он одним из первых открыл новые муз.-структурные элементы в фольклоре, ассимилировал нек-рые совр. интонации (напр., джазовые), внёс много нового в метроритмич. организацию, оркестровку, трактовку жанров. Лучшие соч. С. существенно обогатили мировую культуру и оказали воздействие на развитие музыки 20 в.

○ Оперы — Соловей (1914, Париж), Мавра (по поэме «Домик в Коломне» Пушкина, 1922, там же), Царь Эдип (опера-оратория, 1927, там же; 2-я ред. 1948), Похождения повесы (1951, Венеция); балеты — Жар-птица (1910, Париж; 2-я ред. 1945), Петрушка (1911, там же; 2-я ред. 1946), Весна священная (1913, там же; 2-я ред. 1943), Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана, представление с пением и музыкой (1916; пост. 1922, Париж), История солдата (балет-пантомима, 1918, Лозанна), Пульчинелла (с пением, 1920, Париж), Свадебка (хореографич. сцены с пением и музыкой, 1923, там же), Аполлон Мусагет (1928, Вашингтон; 2-я ред. 1947), Поцелуй феи (1928, Париж; 2-я ред. 1950), Игра в карты (1937, Нью-Йорк), Орфей (1948, там же), Агон (1957, там же); для солистов, хора и орк. — кантаты Звездоликий (1912), Вавилон (1944), кантата на слова англ. поэтов 15—16 вв. (1952), Плач пророка Иеремии (1958), Священное песнопение (1955), Заупокойные песнопения (1966) и др.; для хора и орк. — Симфония псалмов (1930; 2-я ред. 1948) и др.; для орк. — 3 симф. (1907, 2-я ред. 1917; 2-я — in C, 1940; 3-я — в трёх движениях, 1945), Фейерверк (1908), Базельский концерт (для струн. орк., 1946) и др.; концерты с орк. — для скр. (1931), для фп. и дух. инстр. (1924; 2-я ред. 1950); концерт для 2 фп. (1935), Чёрный концерт для кл. и джаз-бэнда (1945); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; хоры a cappella; романсы, песни и др.

■ Хроника моей жизни, пер. с франц., Л., 1963; Диалоги. Воспоминания..., пер. с англ., Л., 1971; Статьи и материалы, М., 1973; И. Стравинский — публицист и собеседник, М., 1988.
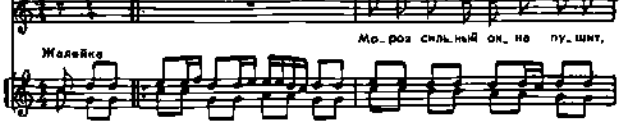
● Вершинина И. Я., Ранние балеты Стравинского, М., 1967; Смирнов В., Творческое формирование И. Ф. Стравинского, Л., 1970; Асафьев Б. В., Книга о Стравинском, Л., 1977; Стравинская К. Ю., О И. Ф. Стравинском и его близких, Л., 1978; Друскин М. С., И. Стравинский. Личность, творчество, взгляды, [2]Л., 1982; его же, Стравинский, в сб.: Музыка XX в. Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984; Ярустовский Б. М., И. Стравинский, [3]Л., 1982; Stravinsky in Modern music (1924—1946), N. Y., 1982. *Л. Д. Никитина*
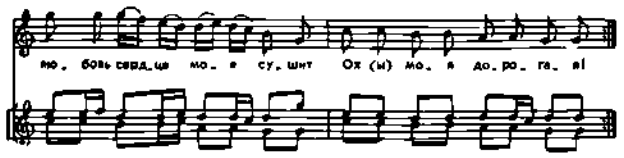
СТРАВИ́НСКИЙ Фёдор Игнатьевич (1843—1902) — рус. певец (бас). Занимался у П. Репетто, Э. Виардо, Г. Ниссен-Саломан, К. Эверарди. С 1873 пел в Киеве, с 1876 солист Мариинского т-ра. Первый исполнитель партий Светлейшего, Дюнуа, Мамырова («Кузнец Вакула», «Орлеанская дева», «Чародейка» Чайковского), Головы, Деда Мороза, Панаса («Майская ночь», «Снегурочка», «Ночь перед Рождеством»), Андрея Дубровского («Дубровский»), Скулы («Князь Игорь») и др. К лучшим принадлежат также партии Фарлафа, Ерёмки, Олоферна и др. Певец-актёр, С. боролся против рутины и шаблона оперного спектакля. Внёс большой вклад в развитие рус. реалистич. оперного иск-ва.

● Ф. Стравинский. Статьи, письма, воспоминания, Л., 1972.

СТРА́ДАЛЬ (Stradal) Август (1860—1930) — чехосл. пианист, педагог, композитор. Ученик А. Доора, М. Г. Ноттебома, Т. Лешетицкого (фп.), А. Брукнера (композиция). Совершенствовался у Ф. Листа в Веймаре (1884), был его секретарём, сопровождал в поездках. Написал воспоминания о Листе (1929) и Брукнере (опубл. 1932). В 1893—95 преподавал игру на фп. в Вене, с 1919 — в г. Красна-Липа. Автор фп. переложений и транскрипций (ок. 250), а также фп. пьес и песен.

СТРАДА́НИЯ — лирич. разновидность *частушки* (тематика исключительно любовная — расставанья, встречи и т. д.). Истоки С. восходят к крестьянской протяжной песне и гор. бытовому роману. По форме — однострофная песня с разл. количеством стихов (2, 4, 6). Испол-





Воронежские страдания. Запись А. В. Рудневой.

ниются в медленном темпе и напевно-речитативной манере. Различают местные разновидности С. (волжские, саратовские, орловские, уральские). Популярны С. песенницы О. В. Ковалёвой.

● Песни О. Ковалевой, М., 1971; см. также лит. при ст. *Частушка*.
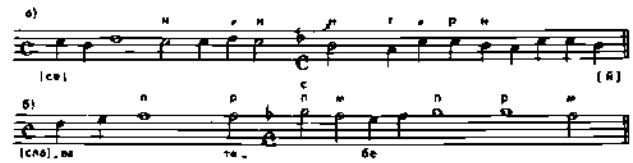
СТРАДЕ́ЛЛА (Stradella) Алессандро (1644—82) — итал. композитор. Служил при разл. итал. дворах. Внёс большой вклад в развитие оперы, оратории, кантаты, concerto grosso. Среди соч.: оперы «Сила отцовской любви» (1678, Генуя), «Опекун Тресполо» (1686, Модена) и др.; мотеты, мадригалы, инстр. произведения. Романтич. события из жизни С. легли в основу оперы «Алессандро Страделла» Флотова (1844).

● Giazotto R., Vita di A. Stradella, v. 1—2, Mil., [1962].
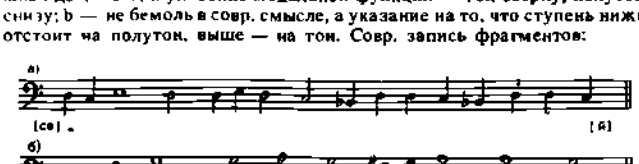
СТРАДИВА́РИ, Страдиварius (Stradivari, Stradivarius) Антонио (1644—1737) — итал. мастер смычковых инструментов. Ученик Н. Амати. В 1667 открыл собств. мастерскую. Мн. годы продолжал традиции семьи Амати (вначале Николо, затем Антонио и Джироламо), ок. 1700 сконструировал собств. модель. Создал скрипки, альты и виолончели, отличающиеся высокими концертными качествами. С. больше, чем др. мастерам, удалось приблизить звук инструмента к тембру человеческого голоса. На инстр. С. играют крупнейшие совр. исполнители. Нек-рые его работы хранятся в музее С. в Кремоне. Среди учеников: его сыновья Франческо С. (1671—1743) и Омобоно С. (1679—1742), а также К. Бергонци.

STRAMBOTTO (страмбо́тто, итал.) — итал. поэтич. форма, широко использовавшаяся в эпоху *Возрождения*. S. содержит одну строфу из восьми 11-сложных стихов (т. н. октава) и разделяется по рифмовке на 3 типа: тосканский — abababcc, сицилианский — abababab и романьольский — ababccdd. По содержанию близка сонету. В кон. 15 в. было распространено импровизиров. пение S. в сопр. лютни. Особой популярностью пользовались импровизации Серафино дель'Акуилы из Рима. В нач. 16 в. S. публиковались в сб-ках О. Петруччи вместе с *фроттолами*, к-рым близки стилистически. Первоначально музыка S. сочинялась только для первых 2 стихов и затем повторялась без изменений 3 раза. Более поздний вид муз. S. отражал последование рифм в тексте: при их смене менялась и музыка. Третий вид представлял собой единую сквозную форму, охватывающую все 8 стихов S., и непосредственно предвосхитил итал. муз. *мадригал* 16 в. S. применяется в 16 в. также в качестве поэтич. основы фроттол и мадригалов (напр., «I vaghi fiori» Палестрины).

«СТРА́ННЫЕ ПОМЕ́ТЫ» — в рус. певч. рукописях 17 в. знаки *мутации* звукоряда. Обозначаемое ими явление аналогично греч. *метаболе* системы, т. е. замене тетрахорда соединенных тетрахордом отделённых (см. *Совершенная система*):
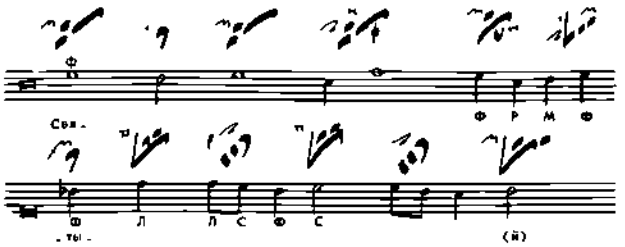


«С п.» (крыж) и «с» (слово) указывают, что при неизменности ступенной линии изменяются *функции модальные* тонов, т. е. их значения по отношению к смежным; напр., модальная функция «м» (мыслете) означает наличие целого тона сверху и полутона снизу в светлом согласии (см. *Обиходный звукоряд*). В примере *а* модальная функция «н» (тон сверху и тон снизу в мрачном согласии) при крыже смещается на ступень вниз. В примере *б* функция «п» (тон сверху и снизу в светлом согласии) при «слове» передается звуку ступенью выше. Знак С в начале нотного стана — не ключ до (=c^1), а указание модальной функции — тон сверху, полутон снизу; b — не бемоль в совр. смысле, а указание на то, что ступень ниже отстоит на полутон, выше — на тон. Совр. запись фрагментов:
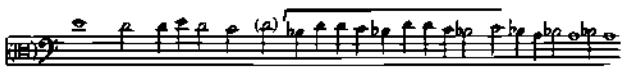


● Холопов Ю. Н., «Странные бемоли» в связи с модальными функциями в рус. монодии [1982], в сб.: Проблемы дешифровки др.-рус. нотаций, Л., 1987. *Ю. Н. Холопов.*

«СТРА́ННЫЙ ГО́ЛОС», «странная попевка», «странное согласие», — в др.-рус. певч. рукописях 2-й пол. 17 в. мутационная перемена звукоряда мелодии (см. *Мутация*,1). Многочисл. примеры «С. г.» содержат *двоезнаменники*, где моменты мутаций фиксируются в нотолинейной строке знаками, внешне напоминающими смену ключевых обозначений и знаки альтерации, в параллельной знаменной строке — «*странными пометами*». Иногда к нотолинейным строкам добавлялись буквенные обозначения нот, к-рые прямо указывали на сольмизационный (см. *Сольмизация*) принцип прочтения «С. г.»:
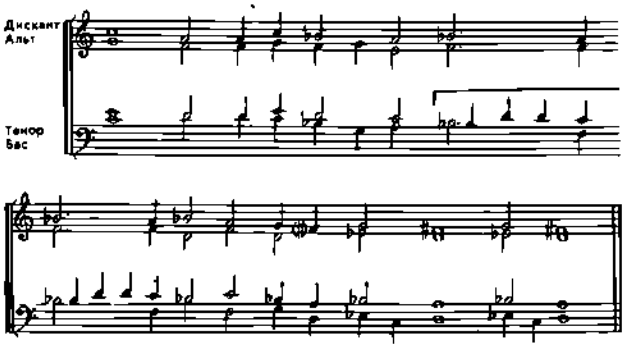


«Странный голос». Из трактата «Ключ разумения...» (из фондов ГБЛ). Фрагмент двоезнаменника в оригинальной записи.

Термин «странный» в значении «необычный», «особенный», «чужой» встречается в муз.-теоретич. пособиях кон. 17 в. («Ключ разумения» Тихона Макарьевского, «Сказание о осмостепенных пометах») в названиях муз. примеров («Зде о странных голосах...», «Зри же странные попевки знаменные...») и при изложении теории «странных помет». Обнаружена связь «С. г.» с «тенорами» — осн. голосами партесных композиций:



«Странный голос». Рукопись 2-й пол. 17 в. (из фондов ГБЛ).



Фрагмент партесной композиции. «Странный голос» в партии тенора. Рукопись 1690 г. (из фондов ГИМ).

● Бражников М., Др.-рус. теория музыки, Л., 1972; Конотоп А. В., О «странных голосах» двузнаменного муз.-теоретич. руководства кон. XVII в., в сб.: Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, [Л.], 1979. *А. В. Конотоп.*

СТРАРА́М (Straram) Вальтер (1876—1933) — франц. дирижёр, скрипач. Был скрипачом в орк. «Концерты Ламурё», кормейстером т-ров Парижская опера, «Опера комик». Иск-вом дирижирования овладел самостоятельно (в 1909—13 ассистент А. Капле в Бостонской опере). В 1926 осн. «Концерты С.», в к-рых пропагандировал произв. совр. ему композиторов Франции и др. стран (в т. ч. С. С. Прокофьева).

«СТРА́СТИ», пассионы (от лат. passio, род. падеж passionis — страдание), — храмовое действо, осн. на евангельском тексте о страданиях и смерти Христа. В церк. обиход «С.» вошли в 4 в. как одно из наиб. продолжит. и торжеств. евангельских чтений *мессы* на страстной неделе. В католич. службе исполнялись на лат. яз., первоначально в виде *псалмодии*. С 11 в. буквенными обозначениями предписывался разный характер интонирования реплик отд. персонажей. С 13 в. текст «С.» исполнялся «по ролям» несколькими священнослужителями. В отличие от др. чтений, «С.» имели неск. тонов речитации; так, во Франции: d (партия Христа) — a (евангелист) — d^1 (толпа). Среди многогол. «С.» различают респонсориальные (соло — хор) и мотетные (фигуральные). В сер. 15 в. появились «С.» в стиле англ. 3-гол. *дисканта*, *фобурдона*, с *cantus firmus* в верх. голосе, позднее в имитационно-полифонич. стиле (Ж. Беншуа, О. Лассо, Т. Л. Викто-

рия, К. Сермизи, У. Бёрд). В мотетных «С.» (нач. 16 в.) весь текст озвучивался в виде полифонич. многоголосия. Моделью для композиций этого типа послужили «С.» А. де Лонгеваля (ок. 1500, ранее приписывались Я. Обрехту). В многоголосии в качестве cantus firmus мог использоваться специальный «страстной» тон. Нем. респонсориальные «С.» восходят к творчеству И. Вальтера («С.» по Матфею, по Иоанну, Harmonia, 1552). Вершина нем. респонсориальных «С.» — произв. Г. Шютца. Традицию мотетных «С.» в Германии продолжили И. Бурк, Я. Галлус, Л. Лехнер, Б. Резинариус. В 17 в. появились ораториальные «С.», текст к-рых дополнен протестантскими песнопениями и свободными поэтич. фрагментами. В ораториальных «С.» старая псалмодия уступила место аффектному речитативу, оперной арии *da capo*, вок. ансамблям, появились инстр. сопровождение, *генерал-бас*, «симфонии», ритурнели, характерные для стиля *барокко* (А. Скарлатти, П. Галло, Ф. Фео, Т. Зелле). Расцвет ораториальных «С.» связан прежде всего с нем. культурой (Р. Кайзер, Г. Ф. Гендель, Г. Ф. Телеман, И. Маттезон). Вершина нем. ораториальных «С.» — «Страсти по Иоанну» (1724) и «Страсти по Матфею» (1727 или 1729) И. С. Баха, представляющие собой драматургически сложные монументальные композиции. Параллельно ораториальным «С.» развивалась т. н. страстная оратория (текст к-рой полностью утратил связь с библейским), восходящая к диалогизиров. страстной *лауде* и представлениям (sepolcri), заменявшим в Вене оперные спектакли на страстной неделе. Ок. 1700 вместо sepolcri стали исполнять оратории (И. Й. Фукс, А. Кальдара). Ряд произв. был написан на текст «С.» Метастазио (А. Кальдара, Н. Йоммелли, А. Сальери, И. Г. Науман, И. А. Хассе). В 19 в. к жанру страстной оратории обратились Л. Бетховен («Христос на Масличной горе», 1803), Л. Шпор, Ф. Лист, Ш. Гуно. В 20 в. совр. трактовка жанра предложена К. Пендерецким («Страсти по Луке», 1966). В понятие «страстной музыки» входила также страстная *кантата* на тексты Библии и протестантского хорала (Г. Ф. Телеман, И. С. Бах и др.).

● Друскин М., Пассионы и мессы И. С. Баха, Л., 1976. *Т. Б. Баранова.*

СТРА́ТЕН, ван дер Стратен (van der Straeten) Эдмонд (1826—95) — бельг. историк музыки, археолог. Автор исследований по истории голландской и фламандской муз. культур, среди них — кн. «La musique aux Pays-Bas avant le XIX^{e} siècle» (t. 1—8, Brux., 1867—88), являющаяся богатым источником фактологич. материала. Выступал также как муз. критик, пропагандируя совр. ему бельг. музыку, в т. ч. творчество представителей фламандского направления (П. Бенуа и др.).

СТРА́ТЕН, ван дер Стретен (van der Straeten) Эдмунд Себастьян Йозеф (1855—1934) — нем. виолончелист, гамбист, музыковед. С 1888 жил в Лондоне, руководил кам. классом в Сев.-вост. ин-те. С 1875 концертировал как виолончелист, а также как гамбист, способствовав возрождению музыки 17—18 вв. Основал в Лондоне «Tonart Art Club» (1900, ныне Лондонский клуб музыкантов), ансамбль старинных инструментов (1909), сотрудничал в журн. «The Strad» (с 1890). Автор оперы, «Рождественской кантаты», пьес для орк., для влч. и др. инстр. С. принадлежит издание «The art of violoncello playing» (v. 1—2, L., 1926), методич. пособия, книги по истории муз. инстр. (в т. ч. «History of the violoncello, the viol da gamba...», v. 1—2, L., 1915; «The history of the violin», v. 1—2, L., 1933).

СТРЕ́ЛЬНИКОВ (наст. фам. Мезенкампф) Николай Михайлович (1888—1939) — сов. композитор, муз. критик, дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1939). Ученик А. К. Лядова, А. М. Житомирского (композиция). Один из создателей сов. *оперетты*. Автор опер «Беглец» (по Л. Н. Толстому, 1933, Ленинград), «Граф Нулин» (по А. С. Пушкину, 1938); оперетт «Черный амулет» (1927, Ленинград), «Холопка» (1927, там же), «Луна-парк» (1929, Москва), «Завтра утром» (1930), «Сердце поэта» (по П. Ж. Беранже, 1934, Ленинград), «Президенты и бананы» (1939) и др. С. принадлежат статьи и рецензии в периодич. печати.

СТРЕППО́НИ (Strepponi) Джузеппина (наст. имя Клелия) (1815—97) — итал. певица (сопрано). Дочь комп. Ф е л и ч а н о С. (1797—1832). В 1834—45 с успехом пела на оперных сценах Италии и др. европ. стран (рано потеряла голос). Участвовала в премьерах некрых опер своего мужа — Дж. Верди, к-рый написал для С. партию Абигайли («Навуходоносор»). Среди партий: Норма, Лючия; Амина («Сомнамбула»).

СТРЕ́ТТА (итал. stretta, от stringere — сжимать, сокращать) — 1) изложение полифонич. темы в виде простой или канонич. *имитации*, характеризующееся вступлением имитирующего голоса до момента окончания темы в начинающем голосе. Обусловливает тематич. концентрацию и уплотнение звучания. Встречается в полифонич. формах (также в полифонизиров. разделах гомофонных форм), гл. обр. в *фуге*, где является одним из составных элементов и находит применение во всех разделах. 2-гол. канон — наиб. распространённая форма С.; нередко после окончания темы в начинающем голосе она вступает в 3-м голосе, и 3-гол. С. складывается как цепочка 2-гол. канонов (фуга F-dur из 1-го т. «ХТК», такты 37—44). С., представляющая собой канон во всех голосах (последний вступает до момента окончания темы в начинающем), наз. магистральной (stretto maestrale — фуги C-dur, b-moll из 1-го т. «ХТК»). Особой полифонич. полнотой отличаются С. в виде двойного канона: на 2 темы (фуга e-moll ор. 87 № 4 Шостаковича), на тему с удержанным *противосложением* (фуга из квинтета ор. 57 Шостаковича). С. может быть усложнена использованием увеличения, *обращения* и др. способов полифонич. преобразования (см. пример в ст. *Увеличение*). В сложно построенных фугах образуется система варьированных С. (фуги dis-moll, b-moll из 1-го т. «ХТК»). 2) Ускорение движения в заключит. разделе крупного произведения. Получило распространение в 18 в. в финалах оперных актов (più stretto в 1-м д. «Дон Жуана»). Реже С. называется ускорение темпа в заключит. разделе инстр. произв. (Presto в коде финала 5-й симф. Бетховена). См. также *Кабалетта*.

Иногда С. называют имитацию в уменьшении.

● См. лит. при ст. *Фуга*. *В. П. Фраёнов*

СТРО́ГИЙ СТИЛЬ — см. *Полифония*.

СТРОЙ в музыке (англ. tuning, temperament; франц. tempérament; нем. Stimmung) — 1) система наиб. типичных звуковысотных отношений, обусловленная нац. и историч. своеобразием муз. культур. В муз. практике С. существует в виде инвариантных слуховых представлений о высотах ступеней звукоряда, фиксируемых в нотной записи. Муз. С. выражается также рядом чисел (т. н. математический С.), показывающих, как соотносятся друг с другом частоты звуков, напр. во сколько раз частота колебаний верх. звука интервала больше частоты колебаний нижнего. Так, акустически чистая квинта обозначается 3:2, темперированный полутон — 1,0595. Появление различных С. обусловлено эволюцией муз. мышления. *Пифагоров строй* получил широкое применение в период развития одноголосия; для хор. многоголосия потребовался ч и с т ы й (натуральный или терцово-квинтовый) С. Дальнейшее развитие европ. ладогармонич. системы (увеличение числа используемых тональностей, появление сложных аккордов, модуляций и т. п.) привело к неравномерной, а затем к равномерной 12-ступенной *темперации*. С. с математически точной фиксацией высот звуков передаёт норму звуковых отношений. Наиб. точно такой С. может быть реализован при настройке муз. инструментов с фиксиров. высотой звуков. В пении и при игре на инструментах с нефиксиров. или частично фиксиров. высотой звуков, как показали исследования Н. А. Гарбузова, применяется т. н. зонный С. (см. *Зона*). Он отражает стремление исполнителей в художеств. целях усилить или ослабить (при помощи небольших повышений или понижений звуков) ладовые тяготения. 2) Частота (высота) эталонного тона a^{1}. В СССР в соответствии с ОСТ—7710 для a^{1} установлена частота 440 герц. 3) Тип настройки или конструкции муз. инструментов (квинтовый С. скрипки, хроматический — баяна, натуральный — валторны). С. дух. инстр. определяет соотношение между их реальным звучанием и нотной записью для них (труба in B, кларнет in A). 4) Согласованность между певцами в хоре в отношении точности интонирования, важнейшая характеристика хор. звучания. Различают мелодич. и гармонич. хоровой С. 5) То же, что *тональность* (устар.).

● Риман Г., Акустика с точки зрения муз. науки, пер. с нем., М., 1898. Гарбузов Н. А., Внутризонный интонационный слух и методы его развития, М—Л., 1951; Муз. акустика, М., 1954, Шерман Н. С., Формирование равномерно-темперированного строя, М., 1964, Пигров К. К., Руководство хором, М., 1964, Переверзев Н. К., Проблемы муз. интонирования, М., 1966 *Ю. Н. Рагс*

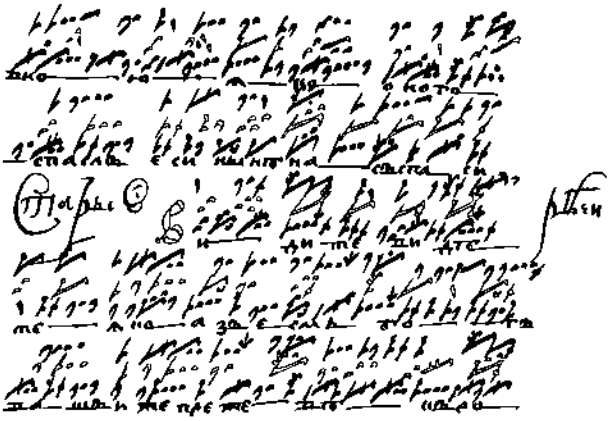
СТРОКА́ — 1) в *знаменном распеве* указатель условного звуковысотного уровня знамён «стрела простая» и «стопица» (см. *Крюки*) в к.-л. *гласе*. Высотное значение С. в каждом из гласов точно не установлено. 2) Структурная единица в песнопениях знаменного распева. Гл. признаки С.: наличие одной или неск. мелодико-графич. формул (*попевка, фита, лицо*), ритмич. продление последних звуков (см. пример в ст. *Подобен*). Нередко словесный текст С. в рукописи отделен точкой. По месту в форме песнопения различают С. начальные, срединные, предконечные и конечные. С., отмечающая начало, а также конец песнопения или его раздела, часто выделена знаком «параклит». Понятие С. разрабатывалось в работах Д. В. Разумовского, И. И. Вознесенского, С. В. Смоленского, В. М. Металлова, Д. В. Аллеманова, М. В. Бражникова и др. 3) Певч. партия в *строчном пении*.

● Кручинина А. Н., О семиографии попевок знаменного распева в муз.-теоретич. руководствах кон. XV — сер. XVII вв., в сб. Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, [Л.], 1979, Фролов С. В., К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации, там же. *Г. В. Алексеева*

СТРО́ЦЦИ-ПЕ́ЧИЧ (Strozzi Pečić) Майя (1882—1962) — югосл. певица (колоратурное и лирическое сопрано). На сцене с 1901. Солистка оперных т-ров в Граце и Загребе. Партии: Зорка («Порин» Лиснинского), Елена («Никола Шубич Зриньский» Зайца); Татьяна, Розина, Джильда, Лакме, Мими. Выступала в концертах. Гастролировала.
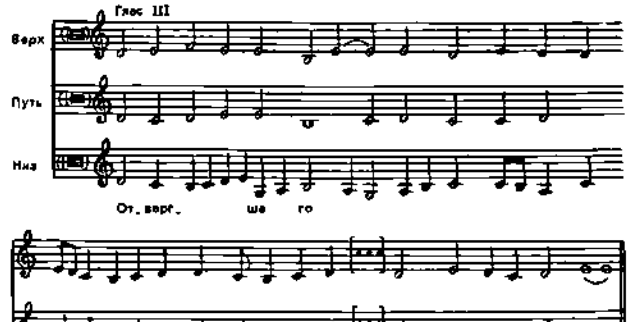
СТРОЧНО́Е ПЕ́НИЕ — род многоголосного пения в др.-рус. церк. музыке. Возникло в 16 в.; широко распространилось во 2-й пол. 17 в. одноврем. с *партесным пением*, около сер. 18 в. окончательно вытеснено им. Теоретич. разработки С. п. не получило, руководства по композиции неизвестны. Сохранились образцы С. п. 17 — нач. 18 вв., записанные знаменной (см. *Крюки*), путевой, демественной нотациями (безлинейные), а также в нотолинейной системе — «киевским знаменем». Они представляют собой комбинацию разл. певч. строк, к-рые именовались «низ», «путь», «верх», «демество». Записывались как по отдельности, так и в виде партитур, в к-рых партии-строки располагались над текстом. Наиб. популярным было троестрочное пение («троестро-

чие») с составом голосов «низ», «путь», «верх». Исполнители С. п. наз. «нижниками», «путниками», «вершниками», «демественниками».



Троестрочное песнопение «Видите, видите». Из певческого рукописного сборника 1-й пол. 17 в. Демественная нотация.

Для наглядности соседние голоса строчных партитур независимо от типа нотации фиксировались контрастными чернилами — красными (киноварью) и чёрными, причём «путь» (как гл. голос) нотировался только красным. В отдельности партии-строки обладают всеми признаками напевов традиц. знаменной монодии (см. *Знаменный распев*). В совокупности голоса постоянно перекрещиваются и образуют диссонантные пласты созвучий, основанные на кварто-квинтовых ладовых конструкциях. Отсутствие вертикальной координации партий-строк (в т. ч. асинхронное произнесение текста) особенно типично для демественных партитур. Гетерофонно-полифоніч. фактура С. п. близка линеарно-вариантным формам нар. многоголосия:



Троестрочие. «Бдаженны» на 8 гласов. Рукопись 1-й пол. 18 в.

● Протопопов В. В., Нотная б-ка царя Федора Алексеевича, в кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1976, М., 1977; Бражников М. В., Многоголосие знаменных партитур, в кн.: Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, [Л.], 1979; Конотоп А. В., К проблеме происхождения и исполнит. воспроизведения строчного пения, в кн.: Musica antiqua, Bydgoszcz, 1982; Ефимова И. В., Многоголосие в рус. проф. певч. иск-ве XVII — нач. XVIII вв. Автореферат кандидатской диссертации, Л., 1984. *А. В. Конотоп.*

СТРУ́ВЕ (наст. фам. **Крюденер-Струве**) Борис Александрович (1897—1947) — сов. музыковед, виолончелист, педагог. Д-р искусствоведения (1940). С 1931 преподавал историю и теорию смычковостр. исполнительства в Ленингр. конс. (с 1935 проф.). Внёс значит. вклад в сов. инструментоведение. Среди работ: «Науч. основы игры на смычковых инстр. и значение этой дисциплины для смычковой педагогики» (Л., 1926), «Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов» (Л., 1937, ^{2}М., 1952), «Очерки по истории смычковых инстр.» (Л., 1938), «Процесс формирования виол и скрипок» (М., 1959).

СТРУ́ЙСКИЙ (псевд. **Трилунный**) Дмитрий Юрьевич (1806—56) — рус. поэт, композитор, критик. Печатался в моск. и петерб. периодич. изданиях. Выделяется его ст. «Несколько слов о народности в музыке» («Лит. газета», 1842, 8 февр.). Автор статей для энциклопедич. «Лексикона» А. Плюшара (т. 9—10). Среди муз. соч.: опера «Параша Сибирячка» (1840, Петербург); романсы, в т. ч. «Уливайтесь ею, сей лёгкой жизнью» (на текст из 2-й главы «Евгения Онегина» Пушкина) — один из первых опытов муз. воплощения текста романа.

СТРУНА́ — источник звука (вибратор) у струнных инструментов. Для извлечения звука С. должна быть натянута. При игре одноврем. колеблется вся С. (это даёт осн. тон) и её части, что создаёт *обертоны*. Характер звучания С. определяется частотой (высота звука), амплитудой (сила звука) и формой (тембр) колебаний. Сильнее натянутая струна звучит выше и ярче; для низких звуков применяют *канителью* витые С.; для усиления звуков служат резонатор и *резонансовые струны*. С. изготовляются из растит. волокна, конского волоса, сухожилий и кишок животных, шёлка, стали.

СТРУ́ННЫЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ — см. *Хордофоны*.

СТРУ́ННЫЙ ОРКЕ́СТР — см. *Оркестр*.
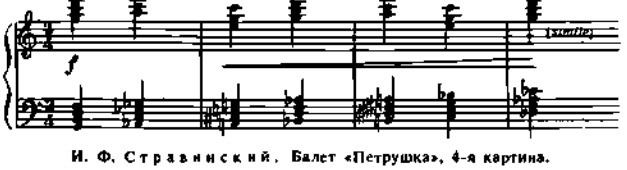
СТРУНОДЕРЖА́ТЕЛЬ — деталь струнных инструментов. Изготовляется из дерева, кости, пластмассы. Служит для закрепления ниж. концов струн. Различают подвижные и фиксированные С. У подвижных С. (у скр., влч. и др. — т. н. подгрифок) на более широком конце крепятся игровые струны, узкий конец посредством петли из струны крепится к кнопке, находящейся в ниж. *обечайке* инструмента. Кнопка принимает на себя суммарное натяжение струн. Фиксированный С. (у гитары, лютни, мандолины, виол) — планка (подставка) с отверстиями для каждой струны, наклеивающаяся на деку; натяжение струн у них рассредоточивается на значит. пространстве. У фп. С. служит чугунная рама.

СТУ́ДИЯ ГРАМЗА́ПИСИ, Всесоюзная студия грамзаписи, — ведущая организация Всес. творческо-производств. объединения «Фирма Мелодия». Начало сов. граммофонной промышленности положил отдел при Центропечати — «Сов. пластинка» (1919). С. г. была осн. при Мин-ве культуры СССР в 1957. В фонде С. г. имеются записи всех осн. произведений рус. и заруб. классич. музыки, мн. сочинений сов. и совр. заруб. авторов и др. На С. г. ведутся работы по реставрации записей выступлений выдающихся деятелей культуры и иск-ва прошлого. Кроме Всес. С. г. в Москве (с отделением в Киеве), ведут работу С. г. в ряде столиц союзных республик СССР, а также в Ленинграде; они осуществляют записи на магнитной ленте и пересылают их на Всес. С. г. для производства оригиналов.

СТУПЕ́НЬ — местоположение звука в высотной системе (гамме-«лестнице», ладу, тональности, строе), а также сам такой звук. Обозначение С.-звука — I,2,3,4 и т. д. В гармоніч. тональности ступенью наз. также *аккорд*, осн. тон к-рого является С. такой системы; обозначение С.-аккорда — I, II, III и т. д. Секундовый принцип систематики С. отражает свойства *гаммы* как обобщённой модели традиц. *мелодии* (см. *Функции модальные, Функции тональные*). В *пентатонике, гемитонике* расстояния между С. иные. В *микрохроматике* микротоны утрачивают значение С. (межступенное скольжение).

СТЫ́РЧА Алексей Георгиевич (1919—74) — сов. композитор, певец (баритон), педагог. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1964). Ученик Л. С. Гурова (композиция). Выступал в концертах. Ответств. секр. правления СК Молдавии (1958—62). Автор оперы «Сердце Домники» (1960, Кишинёв; 3-я ред. под. назв. «Героическая баллада», 1970); произв. для солистов хора и орк., в т. ч. «Баллада о скрипке» («Чужая земля», 1949; 2-я ред. 1957), «Ода Ленину» (1960), «Поэма о партии» (1970); кам.-инстр. соч.; хоров; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1960 преподавал сольное пение в Кишинёвском ин-те иск-в (с 1971 доцент).
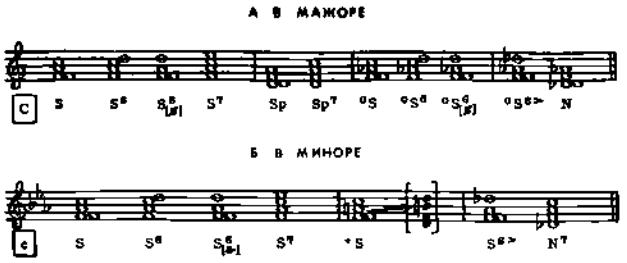
СУБАККО́РД (от лат. sub — под и *аккорд*) — часть *полиаккорда*, к-рая сама по себе может считаться аккордом (в частности, двузвучием). В полиаккорде обычно два С.:



И. Ф. Стравинский. Балет «Петрушка», 4-я картина.

Гармоніч. функция звука в С. двойственна; различают внутр. функцию (субфункцию) звука в его С. и внешнюю функцию по отношению к другому С. (в примере звук f^3 второго аккорда — прима субаккорда F и секста к осн. тону полиаккорда As). Взаимодействие С. порождает новые гармоніч. отношения, к-рых нет в каждом С. по отдельности.

СУБДОМИНА́НТА (от лат. sub — под и *доминанта*; нем. Unterdominante — нижняя доминанта). Первоначально — название 4 ступени гаммы. В *гармонии* С. (обозначается S) — один из гл. неустоев *тональности* (наряду с D); строится на квинту ниже тоники (противоположно D). В отличие от D тяготение S в Т носит специфич.
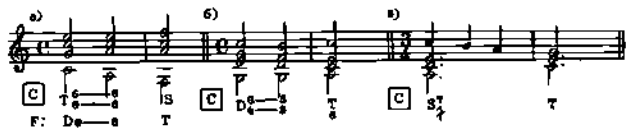


«смягчённый» характер (осн. тон T содержится в консонантном ядре S). В ходе T → S осн. тоны аккордов складываются в остов побочного устоя ($\bar{4}+\bar{1}$), что может колебать устойчивость T; поэтому C. — «аккорд конфликта». Ходом S → D снимается возможная смена тоники, а противоречие S и D порождает интенсивное тяготение к объединяющей их функции T. См. *Устой и неустой, Функции тональные.* *Ю. Н. Холопов.*

СУБИ́ (Soubies) Альбер (1846—1918) — франц. музыковед, критик. Ученик Э. Базена. Издавал (с 1874) театр. альманах «Almanach des spectacles», публиковал статьи и в др. изданиях, в т. ч. в энциклопедии А. Лавиньяка. Осн. работы (нек-рые совм. с Ш. Т. Малербом, А. де Кюрзоном) посв. франц. и итал. опере, творчеству Ш. Гуно, Ж. Массне, Р. Вагнера, Дж. Верди и др. композиторов, а также истории музыки мн. стран, в т. ч. России.
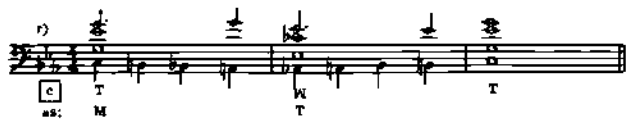
● Histoire de la musique, v. 1—12, P., 1896—1904; Les membres de l'Académie des Beaux-Arts..., 4 sér., P., 1917, и др.

SUBITO (су́бито, итал.) — внезапно, без плавного перехода; forte S. — внезапно громко; piano S. — внезапно тихо.
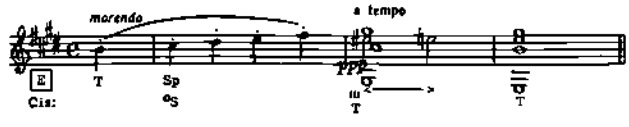
СУБМЕДИА́НТА (от лат. sub — под и *медианта*) — $\hat{6}$ ступень гаммы, косвенный показатель наклонения лада. Трезвучие VI ступени также называется С. Его функциональное значение зависит от контекста, как и функция медианты. При движении в S С. трактуется как T (см. пример *а*); после D (в прерванном обороте) — тоже как T (но секста в басу диссонантна к трезвучию T, следовательно неустойчива — «мнимый консонанс», по Х. Риману; пример *б*); при разрешении в T С. имеет функцию S (пример *в*).
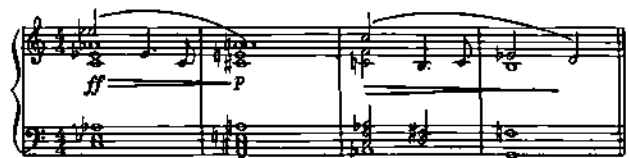


По мере расширения тональности С. перестаёт быть видоизменением S и становится самостоят. функцией; нVI обозначается W, вVI — ш.



А. П. Бородин. «Князь Игорь». Пролог.
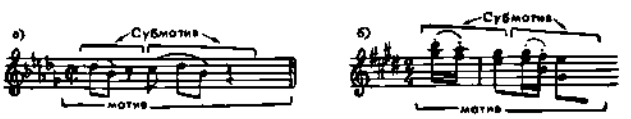


Ф. Лист. «Когда я сплю».



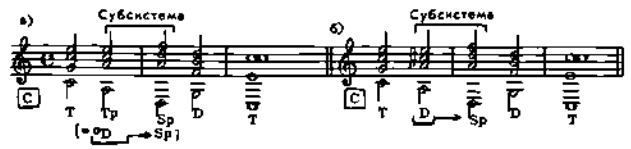
Р. Вагнер. «Тристан и Изольда». I-е действие.

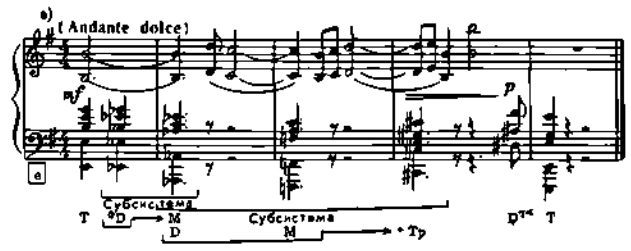
СУБМОТИ́В (от лат. sub — под и *мотив*) — часть мотива, к-рая обладает внутр. оформленностью, осмысленностью и повторяется подобно мотиву:



а) Ф. Шопен. Соната для фортепьяно b-moll, I-я часть
б) Н. Паганини. Каприс № 9 для скрипки.

СУБСИСТЕ́МА (от лат. sub — под и система) — ячейка внутри лада, обладающая местной системой гармонич. отношений (тяготение к местной тонике), отличающейся от центральной системы — тяготения к общей тонике (см. *Функции переменные, Отклонение, Полигармония*).





С. С. Прокофьев. «Золушка», вступление.

Понятие С. выработано Ж. Ф. Рамо (теория «имитации каденции»). Термин «С.» введён И. В. Способиным. *Ю. Н. Холопов.*

СУВЧИ́НСКИЙ Пётр Петрович (1892—1985) — рус. музыковед. Основатель (совм. с А. Н. Римским-Корсаковым, 1915) и редактор журн. «Муз. современник», публиковал свои статьи также в сб. «Мелос» (1917—18). С 1920 жил за рубежом (с 1925 — в Париже). В 1922—1928 рук. изд-вами «Евразия» в Париже и Берлине. Выступал во мн. франц., итал. периодич. изданиях, пропагандировал творчество С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского. Участвовал в создании книги Стравинского «Муз. поэтика» (С. принадлежат нек-рые сложные философские разделы книги, в т. ч. о типологии творчества, о проблеме времени в музыке), помог систематизировать рукописный архив Стравинского. Редактировал сб. «Musique russe...» (P., 1953). Способствовал организации возглавляемых П. Булезом концертов «Domaine musicale» (1954). С. отличало многообразие творч. интересов (преклонение перед творчеством М. П. Мусоргского уживалось с увлечённостью произв. авангардистов 1950—60-х гг.).

● Нестьев И., Четыре дружбы. П. Сувчинский и рус. музыканты, «СМ», 1987, № 3.

СУДА́НА МУ́ЗЫКА — см. *Северо-Восточной Африки музыка.*

СУ́ЗА, Соуза (Sousa) Джон [наст. имя и фам. Зигфрид Окс, Ochs; псевд. — аббревиатура слов Super-Omnea-USA — Америка превыше всего, а также S(iegfried) O (chs) USA] (1854—1932) — амер. дирижёр духового оркестра (бэнда), композитор. Превратил свой оркестр (осн. в 1892) в самостоят. конц. коллектив (ввёл новые инстр. и создал новый тип звучания дух. ансамбля, приближающегося к симфоническому); гастролировал с оркестром (в т. ч. в 1910—11 совершил кругосветное турне). Изобрёл инстр-т сузафон (разновидность *геликона*). Прозван «королём марша» (написал св. 130 маршей). Один из создателей амер. комич. оперы и оперетты, лучшая из к-рых «Капитан» (1895, Нью-Йорк) — одна из предшественниц *мюзикла*. Автор 12 опер и оперетт, программных пьес и танцев для бэнда, ок. 70 песен. Написал 3 романа, автобиографию, статьи.

● Bierley P. E., J. P. Sousa, American phenomenon, N. Y., 1973.

СУЗА́ТО, Сёст (Susato, Soest) Иоганнес (на надгробии — Иоганнес Штейнверт, Steinwert) (1448—1506) — нем. композитор, певец, медик. Преподавал пение в Кёльне, Касселе, с 1472 — в Гейдельберге, с 1500 — во Франкфурте-на-Майне. Среди учеников — С. Вирдунг. Сохранились неск. поэм и частично автобиография С. Трактат С. «De musica subalterna» утерян.

СУЗА́ТО, Сусато (Susato; от назв. г. Суст, Нидерланды) Тильман (кон. 15 в./нач. 16 в. — между 1561 и 1564) — бельг. нотоиздатель, муз. деятель, композитор. Один из основателей первой нидерл. книгопечатни (1542). В 1551 открыл при ней магазин муз. инструментов. Выпустил 26 сб-ков светских и 31 сб-к культовых муз. произв.,

гл. обр. представителей *нидерландской школы*, а также своих собственных.

СУЗЕ́ (Souzay) Жерар (р. 1918 или 1920) — франц. певец (баритон). Дебютировал в 1945 в Париже. Один из крупнейших кам. певцов 20 в. Исполняет все произв. на языке оригинала (в т. ч. и русском). С 1947 выступает на оперной сцене (в Парижской опере, «Опера комик»). Среди партий: Орфей («Орфей» Монтеверди), Голо («Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси).

СУ́ЙТНЕР, Зуитнер (Suitner) Отмар (р. 1922) — австр. дирижёр. Ученик К. Крауса. Признание завоевали интерпретации произв. Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. В 1960—64 рук. Дрезденской капеллы и орк. Дрезденской оперы. С 1964 1-й дирижёр Нем. гос. оперы в Берлине (ГДР). Гастролировал во мн. странах (в СССР с 1963). Нац. пр. ГДР (1982).

СУК Вячеслав Иванович (1861—1933) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. Республики (1925). В 1879 окончил Пражскую конс. по классу скрипки у А. Бенневица. С 1880 жил в России. С 1885 дирижировал спектаклями частных оперных трупп в ряде городов. С 1906 дирижёр Большого т-ра в Москве. В 1924—25 (одноврем.) руководитель муз. части, с 1927 гл. дирижер Оперной студии-театра им. К. С. Станиславского (с 1928 — Оперный т-р им. К. С. Станиславского). Талант С. высоко ценили П. И. Чайковский и Н. А. Римский-Корсаков. Осуществил пост. оперных произв. рус. композиторов. С 1886 выступал и как симф. дирижер. Исполнит. деятельность С. сыграла большую роль в становлении сов. муз. культуры. Автор муз. произв. в разл. жанрах, в т. ч. оперы «Лесной царь» (по поэме «Май» К. Г. Махи, 1900, Харьков).

● Ремезов И., В. И. Сук, М.—Л., 1951, Руденко В. И., В. И. Сук, М., 1984, Uhrcek Z., Kladenský rodák V. Suk ., Praha, 1963.

СУК (Suk) Йозеф (1874—1935) — чехосл. скрипач, композитор, педагог. Ученик А. Бенневица (скр.), А. Дворжака (композиция). В 1891—1933 участник (2-я скрипка) Чеш. квартета, с к-рым гастролировал в странах Европы (в России неоднократно с 1895). Концертировал и как солист-виртуоз (до 1904). С 1922 проф. по классу композиции в Пражской конс. (в 1924—26 и с 1933 её директор); среди учеников — мн. видные чеш. композиторы. В комп. творчестве развивал традиции Б. Сметаны, а также А. Дворжака.

○ Кршечовицкая месса для солистов, хора, орк., органа и литавр (1888; 2-я ред. 1931), для орк. — 2 симф. (1897, 1906), 2 увертюры (1892, 1894), 6 симф. поэм (1904—38), Фантастич. скерцо, пьесы для струн. орк.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 3 струн. квартета (1888—1911), фп. квартет (1891); пьесы для скр. и для влч. с фп., пьесы для фп., произв. для голоса с орк. и с фп., хоры a cappella; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● J. Suk, Život a dílo , Praha, 1935, Květ J. M., J. Suk, Praha, 1936; Berkovec J., J. Suk, Praha, 1962.

СУК (Suk) Йозеф (р. 1929) — чехосл. скрипач. Нар. арт. ЧССР (1977). Внук Й. Сука. Ученик Я. Коциана. Руководитель Пражского квартета (1951—52), Трио им. Й. Сука (1952—67 и с 1973). С 1961 солист Чехосл. филармонии. С 1954 гастролирует (в СССР неоднократно с 1960). Гос. пр. ЧССР (1964).

СУ́ЛИНГ — общее название открытых продольных бамбуковых *флейт* у народов Индонезии, Малайзии, Филиппин. Дл. ок. 85 мм. Звук мягкий, приглушённый, с сильной вибрацией. Используется как сольный, ансамблевый, а также оркестровый инстр. в разл. *гамеланах* (выполняет осн. мелодич. функцию), для сопр. пению. Имеются носовые разновидности С.

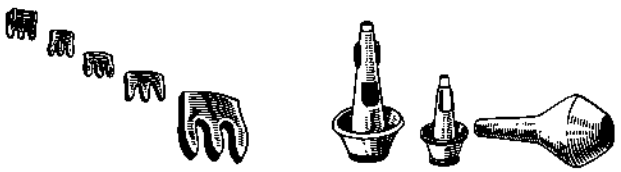
СУЛХАНИШВИ́ЛИ Николай (Нико) Паатович (1871—1919) — груз. композитор, хор. дирижер. В 1890—1902 рук. хора духовного уч-ща в Телави; в 1912 организовал этнографич. хор, к-рый исполнял также соч. С. Один из основоположников проф. хор. груз. музыки, создатель классич. груз. хоров a cappella, в к-рых претворены традиции карталино-кахетинского крестьянского песнетворчества. Одним из первых груз. композиторов затронул в своих соч. социальную тематику (хор «Плужная» на сл. И. Чавчавадзе и др.). Вышел за рамки традиц. груз. 3-гол. муж. пения, создавая преим. 4-гол. произв.; ввёл жен. голоса. Лучшие хоры С. стали основой груз. хор. репертуара. Среди др. соч. — незаконч. опера «Маленький кахетинец».

СУММА́РНЫЙ КОМБИНАЦИО́ННЫЙ ТОН, суммовой комбинационный тон (англ. summation tone; франц. son additionnel; нем. Summationston), — см. *Комбинационный тон*.

СУН (Sun) Муаммер (р. 1932) — тур. композитор, музыковед. Ученик А. А. Сайгуна (композиция). Среди соч.: орк., кам.-инстр., фп., хор. произв., в к-рых нац. особенности муз. языка сочетаются с совр. комп. техникой. Автор статей о тур. муз. культуре, монографии «Türkiye'nin kültür-müzik-tiyatrosorunlari» [Ankara, 1969] и др. работ. Преподаватель Анкарской консерватории.

СУПЕ́РВИА (Supervia) Кончита (1895—1936) — испан. певица (меццо-сопрано). С 1910 выступала на сценах крупнейших т-ров мира. Одна из лучших исполнительниц партии Кармен. Прославилась в операх Дж. Россини (особенно в партии Розины). Среди др. партий: Адальжиза («Норма»), Далила; Лола («Сельская честь»). Выступала как конц. певица.

СУРДИ́НА, сурдинка (франц. sourdine; итал. sordina; от лат. surdus — глухой, глухо звучащий), — приспособление, служащее для уменьшения силы звука муз. инструмента, для смягчения звука и изменения тембра. У струнных смычковых С. — двойная трёхзубая гребёнка, к-рая продольной щелью надевается на *подставку*; у медных духовых инстр. — полая внутри, грушевидная или конич. втулка,



Сурдины для струнных смычковых инструментов (слева). Сурдины для духовых инструментов

имеющая пробковые накладки по краям (вставляется в раструб, придаёт косовой тембровый оттенок). У орк. инстр. применяется с 17 в. У фп. роль С. выполняет левая педаль.

СУРЖИНА́ Нонна Андреевна (р. 1937) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1976). С 1963 солистка Харьковского, с 1974 — Днепропетровского т-ров оперы и балета. В репертуаре — партии в рус., заруб. и укр. операх: Соломия («Богдан Хмельницкий» Данькевича), Анюта («Коммунист» Клебанова), Комиссар («Оптимистическая трагедия» Холминова), Аксинья («Тихий Дон») и др. Выступает в концертах. Гос. пр. УССР (1978).

СУРМА́ — 1) белорус. нар. пастушеский муз. (сигнальный) духовой мундштучный инструмент типа прямой трубы. Обычно изготавливается из 2 склеенных и покрытых берёстой полутрубок, выдолбленных из ствола осины. Дл. до 2 м и более. Пальцевые отверстия отсутствуют. Бывают также С. из жести — прямые или гнутые, с припаянным мундштуком. 2) Старинный укр. духовой инструмент предположительно типа прямой трубы или *зурны* (с двойной тростью).
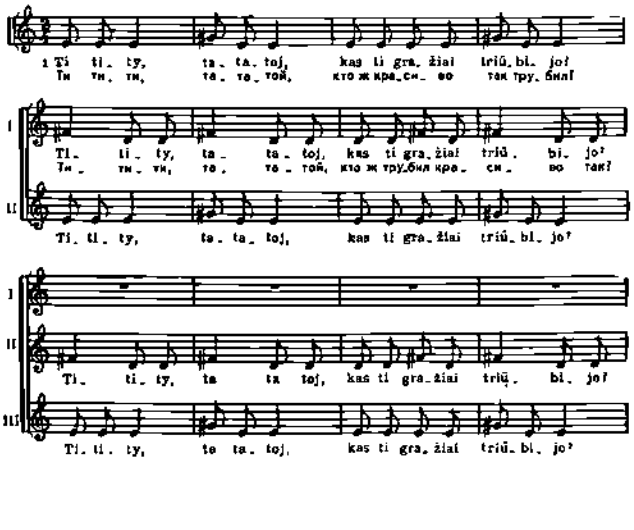
СУРНА́ — 1) рус. духовой инструмент предположительно типа *зурны* (с двойной тростью) или белорус. *сурмы*. Сведения о С. встречаются с 15 в., применялась в воен. музыке и скоморохами (в ансамблях).
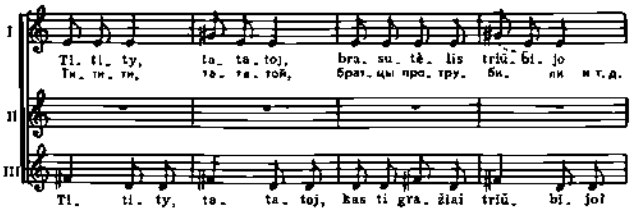


Вышла из употребления на рубеже 17—18 вв. В составе инстр. ансамбля Потешной палаты (17 в.) упоминаются С. и сурёнки (малые разновидности). 2) Духовой инструмент типа *зурны*, применявшийся в 19 — нач. 20 вв. в воен. быту терского казачества (Сев. Кавказ).

СУРНА́Й — духовой язычковый инструмент с двойной тростью. Разновидность *зурны*; отличается от неё бо́льшим размером, числом пальцевых отверстий, а также тем, что не употребляется как парный инстр. Распространён у народов Центр. Азии; используется преим. в ансамблевой музыке.

СУТАРТИ́НЕ (литов. sutartine, от sutarti — ладить, быть в согласии, согласованно петь) — вид литов. нар. многогол. песен полифонич. склада. Представляет собой древнейший слой фольклора, сохранившийся в сев.-вост. Литве (Аукштайтия). С. пелись во время коллективного ручного труда или обряда, согласуясь с ритмом движений. Виды С. определяются по традиции исполнения — двуинес (двое), трыинес (трое), кятуринес (четверо). Ритмически чёткие, интонационно простые мелодии С. состоят, как правило, из запева и припева. Принятая классификация С. по соотношению голосов. «)





Трехголосная каноническая сутартине.

монодийный тип — тождеств. мелодии в разных голосах; полифоничность проявляется в различии их словесных текстов; б) гетерофонный тип — сочетание вариантов одной мелодии; в) контрастный тип — контрапункт различных в интонац. и ритмич. отношениях голосов; г) канонич. тип — 2-гол. или (чаще) 3-гол. бесконечный канон.

Наиб. характерно для С. обилие секунд. Стиль С. типичен и для литов. нар. инстр. музыки. С. использовали в своих соч. мн. литов. композиторы.

● Чюрлионите Я., Литов. нар. лесенное творчество, М—Л., 1966; Славюнас З. И., Сутартинес, Л., 1972.

СУХАНКУЛИ́ЕВ Тачмамед (1864—1942) — сов. композитор-мелодист, исполнитель на дутаре. Ученик Кель-бахши и Човдур-бахши. С 1928 солист ансамбля нар. инстр. Туркм. радио, с 1938 — Туркм. филармонии. Пропагандист новых для республики муз. форм исполнительства (ансамбли, оркестры). В муз. произв. С., основанных на традициях муз. творчества *бахши*, зародились черты совр. туркм. нар. музыки. Среди соч.: «Песня о Ленине», «Моя Отчизна», «В саду»; обработки (для ансамбля дутаров) мукамов «Геоктепе», «Сарых» и др. Среди учеников: С. Джепбаров, П. Сарыев, М. Тачмурадов, Ч. Тачмамедов (сын С.).

СУ́ХОНЬ (Suchoň) Эуген (р. 1908) — чехосл. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. ЧССР (1958). Ученик В. Новака и др. Пред. Союза слов. композиторов (1972—81), Федерального союза чехосл. композиторов (1973—82). Один из основоположников совр. слов. музыки, С. органично сочетает в сочинениях нар. муз. традиции с новейшей комп. техникой. Преподаватель теории музыки и композиции в Муз. и драм. академии (1933—48; с 1941 — консерватория), в ун-те (1948—74) и Пед. ин-те (1954—59) в Братиславе. Автор теоретич. трудов по гармонии и полифонии. Написал мемуары «Podmanený svet» (Brat., 1981). Гос. пр. ЧССР (1951, 1954, 1973).

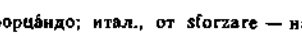
□ Оперы — Водоворот (1949, Братислава), Святоплук (1960, там же), кантата Псалом земли подкарпатской, для орк. — Балладная сюита (1936), симф. вариации Метаморфозы (1953), Серенада для струн. орк. (1932); Симф фантазия на тему BACH для органа, струнных и ударных (1971); соч. для инстр с орк.; кам.-инстр. ансамбли, пьесы для фп., в т. ч. Картинки Словакии (1957); вок. соч.; музыка к спектаклям драм т-ра и к.-ф. и др.

● Кресанек Й., Вайда И., Э. Сухонь, пер. сослов., Л., 1984; Егорова В. Э. Сухонь, М., 1987, Kresánek J., Vajda I., Národný umelec E. Suchoň, Brat., ²1978

SFORZANDO (сфорца́ндо; итал., от sforzare — напрягать силы) — см. *Динамика*.

«СХО́ЛА КАНТО́РУМ» (лат. Schola cantorum) — 1) школа певчих в Риме, существовавшая в VII—XIV вв. Готовила певцов для папской капеллы. Постепенно функции «С. к.» перешли к *Сикстинской капелле*. Упразднена в 1370. 2) Название нек-рых высших муз.-уч. заведений, в т. ч. «С. к.» в Париже (осн. В. д' Энди совм. с Ш. Бордом и А. Гильманом в 1894, официально открыта в 1896), ставшая центром изучения и пропаганды старинной светской и церк. музыки, в Базеле (осн. П. Захером в 1933; с 1954 — Академия музыки).

СЫБЫЗГЫ́ — казах. продольная открытая *флейта* с 3—6 пальцевыми отверстиями. Дл. 600—650 мм. Изготавливается из стебля зонтичных



растений или выдалбливается из дерев. ствола, расколотого продольно. Звукоряд диатонический. На С. исполняются инстр. наигрыши. Ныне встречается редко. Родств. инструменты — *курай*, *чоор*.

СЫГЕТЫ́НЬСКИЙ (Sygietyński) Тадеуш (1896—1955) — польск. композитор, фольклорист, дирижёр. Сын муз. критика Антония С. (1850—1923). Ученик З. Носковского, М. Регера, А. Шёнберга (композиция). Изучал и пропагандировал польск. муз. фольклор. Известен как организатор (1948, совм. с женой — М. Зиминьской-Сыгетыньской) и руководитель Гос. ансамбля песни и танца «Мазовше», для к-рого создал мн. песен. Автор орк., кам.-инстр. и др. произв.

СЬЁПИ (Siepi) Чезаре (р. 1923) — итал. певец (бас). В 1941 дебютировал на оперной сцене в Венеции. Участник итал. Движения Сопротивления, находился в эмиграции в Швейцарии. По возвращении в Италию (1945) пел во мн. т-рах. В 1950—74 солист т-ра «Метрополитен-опера». Выступал и как кам. певец. Выделяются партии в операх итал. композиторов, в т. ч. Мефистофель («Мефистофель» Бойто). Пел также партии Бориса Годунова, Дон Жуана; Фигаро («Свадьба Фигаро») и др.

СЬЁРРА-ЛЕО́НЕ МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка*.

СЭ́КИ Акико (1899—1973) — япон. хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Обучалась в Японии. В 1948 организовала Центр. токийский хор, ставший основой объединения «*Поющие голоса Японии*» и положивший начало массовому демократич. хор. движению в стране. Активный сторонник японо-сов. дружбы, борьбы за мир, С. в 1964 гастролировала с Центр. токийским хором в СССР. Междунар. Ленинская пр. «За укрепление мира между народами» (1955).

● [О 75-летнем юбилее А. Сэки], «МЖ», 1974, № 15.

СЮА́Р (Suard) Жан Батист Антуан (1734—1817) — франц. муз. и театр. критик. Чл. Франц. академии (1772; с 1803 секретарь). Печатался в периодич. изданиях. Участвовал в издании Ж. Б. Лаборда «L'essai sur la musique ancienne et moderne de Laborde» (v. 1—4, P., 1780) и в муз. словаре «L'Encyclopédie méthodique» (P., 1791). Активно поддерживал (совм. с аббатом Арно) К. В. Глюка в т. н. войне глюкистов и пиччиннистов.

СЮ́ДА Пеэтер (1883—1920) — эст. композитор, органист. Ученик Л. Гомилиуса, Ж. Хандшина (орган), А. К. Лядова, А. К. Глазунова (композиция). С 1912 преподавал и выступал как органист в Таллинне. Автор орг. и фп. пьес, хор. и сольных песен.

● Randalu R., P. Sõda, Tallinn, 1984.

СЮИ́ТА (франц. suite, букв. — ряд, последовательность) — 1) циклическое инстр. произведение из неск. самостоят. пьес, для к-рого характерны относит. свобода в количестве, порядке и способе объединения частей, наличие жанрово-бытовой основы или программного замысла. Термин «С.» возник в 16 в. во Франции (обозначал цикл из неск. разнохарактерных *бранлей* для лютни) и проник в др. страны в 17—18 вв., но до 2-й пол. 19 в. большого распространения не получил. Ныне термин является родовым жанровым понятием, имеющим исторически различное содержание, и используется для выделения С. среди др. цикличе. жанров (*сонаты*, *концерта*, *симфонии* и др.). С старинной С. 17—18 вв. наз. циклы лютневых, а позднее клавирных и орк. танц. пьес, к-рые контрастировали по темпу, метру, ритмич. рисунку и объединялись общей тональностью, реже — интонац. родством. В 15—16 вв. прообразом С. послужили серии 3 и более танцев (для разл. инструментов), сопровождавших придв. процессии и церемонии, а также парные объединения контрастных танцев (*павана — гальярда*, *пассамеццо — сальтарелло* и др.). С сер. 17 в. танц. С., утратив прикладное назначение, бытует преим. под назв. *партита* (нем.), lessons (англ.), balletto, sonata da camera (итал.; см. также *Трио-соната*), ordre (франц.), а иногда как «собрание клавирных пьес» (Г. Ф. Гендель). В разл. нац. школах и у разных композиторов складывается свой типизиров. набор и порядок пьес. Наиб. типичной основой для танц. С. послужил набор танцев, сложившийся в сюитах И. Я. Фробергера: *аллеманда — куранта — сарабанда — жига*. Художеств. вершин в этом жанре достигли И. С. Бах (франц. и англ. С., партиты для клавира, для скр. и влч. соло) и Г. Ф. Гендель (17 клавирных С.). В их время С. уже содержит много частей. Аллеманда предварялась *прелюдией*, *увертюрой*, преамбулой, *фантазией*, *токкатой* и др. Между курантой, сарабандой и жигой включались др. танцы (иногда по два или с *дублем* — орнаментальной вариацией) в соответствии с нац. традициями [*менуэт*, *бурре*, *гавот*, *паспье*, *ригодон*, *мюзет*, *лур*, *полонез*, *форлана*, *сицилиана*, *тамбурин* (2), *англез*, *хорнпайп*]. Также вводились пьесы нетанцевальные (ария, рондо, скерцо, бурлеска, каприччо, чакона, пассакалья), с программными подзаголовками или только обозначением характера и темпа (Г. Ф. Телеман). В творчестве Ж. Б. Люлли, Г. Муффата, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана распространены орк. С., чаще называвшиеся увертюрами. С. для клавесина франц. композиторов (Ж. Шамбоньер, Ж. А. д'Англебер, Л. К. Дакен, Ж. Ф. Дандриё, Л. и Ф. Куперены, Ж. Ф. Рамо) представляют собой собрания жанрово-пейзажных муз. зарисовок (до 20 пьес и более в С.). Со 2-й пол. 18 в. старинная С. вытесняется др. жанрами, и попытки её возрождения в прежнем виде в 19 в. (А. Райсман, Й. И. Рафф, Ф. Лахнер) широкого распространения не получили. Однако к С. обращались с целью стилизации (Э. Григ — «Из времён Хольберга»; А. Т. Гречанинов — «В старинном стиле»; М. Равель — «Гробница Куперена»; А. Казелла — «Партита»; орк. сюиты И. Ф. Стравинского и П. Хиндемита), при этом иногда со значит. переосмыслением в традициях 20 в. (орк. сюиты А. Шёнберга и А. Берга в додекафонной технике, фп. сюита Хиндемита «1922 год» с включением новых танцев — *шимми*, *бостона*, *регтайма*).

С. наз. также циклич. жанры 2-й пол. 18 в. — *дивертисмент*, *кассация*, *серенада*, *ноктюрн* (Nachtmusik — ночная музыка), к-рые в отличие от классич. сонатно-симф. цикла включали также *марши*, «романсы», *контрдансы*, *экосезы*, по 2 менуэта и др. (всего до 8—9 частей). Они имели преим. прикладное назначение («музыка на случай», «застольная музыка» и т. д.), однако Й. Гайдном и В. А. Моцартом созданы высокохудожеств. образцы этих жанров, зачастую приближающиеся к симфонии («Хафнер-серенада» Моцарта). К сюжетно-программной С. или С. из неск. танц. или программных пьес с общей тональностью в крайних частях нередко обращались композиторы со 2-й пол. 19 в. (Н. А. Римский-Корсаков — «Антар» и «Шехеразада»; П. И. Чайковский — 3 орк. С.; С. С. Прокофьев — «Скифская С.»).

Распространение получили С., составленные из переложений пьес др. композитора (одна из первых — «Моцартиана» Чайковского) или из нар. песен и танцев (или их обработок) и навеянные нац. мотивами (А. Дворжак — «Чешская С.», К. Дебюсси — «Бергамасская С.»; Я. Сибелиус — «Карелия»; Б. Барток — «Танцевальная С.» и 2 орк. С.; Д. Мийо — «Провансальская» и «Французская» С.; С. Н. Василенко — «Советский Восток», Н. И. Пейко — «Молдавская С.»). Прочно утвердилась С. в виде ряда пьес и фрагментов из музыки к драм. спектаклям (Э. Григ — «Пер Гюнт»; Ж. Бизе — «Арлезианка»), реже из опер (Римский-Корсаков — «Сказка о царе Салтане»), особенно часто — балетов (балетные сюиты Чайковского, Прокофьева, Стравинского), в 20 в. — к кинофильмам (сюиты Прокофьева, Шостаковича; «Время, вперед!» Свиридова). Нередко С. обозначается более общим и нейтральным термином «цикл», напр. сюитные черты свойственны мн. фп. циклам Р. Шумана («Венский карнавал», «Лесные сцены»), позднее — Грига, Дебюсси, Равеля, Прокофьева. С др. стороны, некрые С близки к др. жанрам — вок. циклу (Шостакович — вок. сюиты «6 стихотворений Марины Цветаевой», «Сонеты Микеланджело Буонарроти») или кантате (Прокофьев — вок.-симф. С. «Зимний костёр»). 2) Муз.-кореографич. композиция из нескольких, как правило, характерных танцев, к-рая представляет собой целостный фрагмент или картину балета (др. назв. — дивертисмент).

● Друскин М. С., Клавирная музыка., Л., 1960, Ефименкова Б. Б., Танцевальные жанры., М., 1962, Попова Т. В., Сюита, М., 1963, Nef K., Geschichte der Sinfonie und Suite, Lpz., 1921; Reimann M., Untersuchungen zur Formgeschichte der französischen Klavier-Suite, Regensburg, 1940; Münnich R., Die Suite, 2-я обр. Х. В. Шмидта, Wolfenbüttel, 1958, Beck H., Die Suite, Köln, 1964

Ю. И. Неклюдов

СЯКУХА́ТИ — общее название япон. продольных бамбуковых *флейт* (кит. происх.). Существует ок. 20 разновидностей С. Длина осн. разновидности ок. 550 мм, диаметр 40,5 мм. На лицевой стороне 5 (7—9)



пальцевых отверстий. В прошлом — С. инструмент странствующих буддийских монахов. Сложилась традиция исполнения на С. соло; используется в инстр. трио (с *кото* и *сямисэном*); в музыке совр. япон. композиторов.

СЯМИСЭ́Н, самисэн, — япон. 3-струн. инструмент типа *лютни*. Др. назв. — сангэн (букв. — три струны). Размер корпуса: 197×175 мм. Дека из кожи (кошачей и др.), длина шейки 880 мм. Играют *плектром*, реже пальцами, ударяя не только по струне, но и по деке, что создаёт эффект смеш. тембра. Звук резкий. Разновидности С. отличаются размерами и характером звучания. Используется как инструмент, сопровождающий сольное пение, в театр. музыке, входит в состав традиц. ансамблей. В Японию проник в сер. 16 в. из Юж. Китая, через о-ва Рюкю.
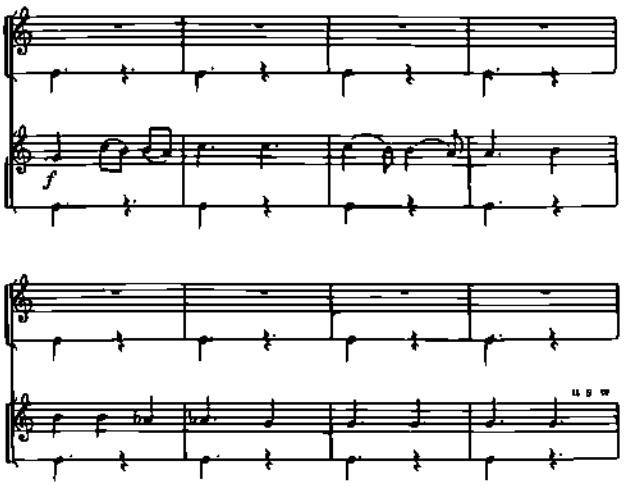
Т

ТАБАКО́В Михаил Иннокентьевич (1877—1956) — сов. трубач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1945). Д-р иск-ведения (1940). Чл. КПСС с 1940. В 1898—1938 (с перерывом) солист орк. Большого т-ра, в 1910—17 — симф. орк. С. А. Кусевицкого, в 1922—32 — *Персимфанса* (один из организаторов). Т. — один из основоположников сов. школы трубачей. Среди учеников: Г. А. Орвид, Т. А. Докшицер, С. Н. Еремин. С 1902 преподавал, в 1919—49 — в Моск. конс. (с 1923 проф.), с 1950 — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. Автор «Первоначальной прогрессивной школы для трубы» (ч. 1—4, М., 1946—53). Осуществил переложения муз. произв. для трубы.
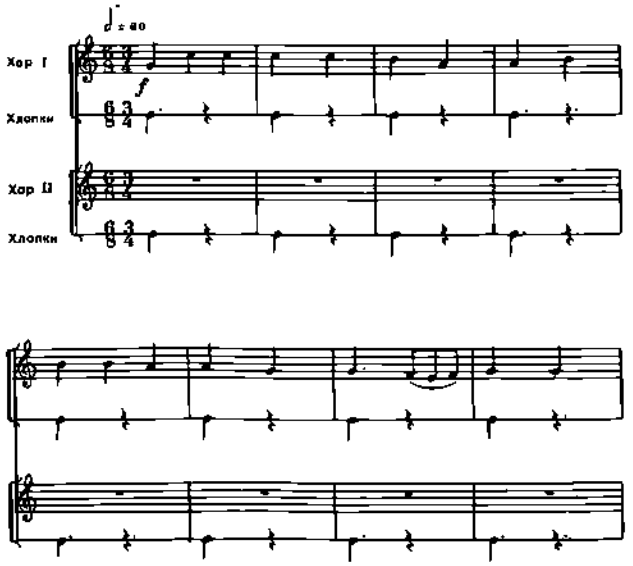
● Орвид Г. А., Музыкант, отмеченный печатью вдохновения, в сб. Мастера игры на духовых инструментах Моск. консерватории, М., 1979

ТАБАСАРА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — самостоят. ветвь юж.-даг. фольклора. До нач. 20 в. сохранялись древние обряды (изгнания злых духов ударами в медный гонг, поминальный обряд «Ясс» с причитаниями и др.), традиция состязаний *ашугов*. Среди певцов-сказителей — Хасбулат Геригский и его дочь Нигар-ханум, прозванная «Мелодия-ханум». Ныне бытуют трудовые, культовые, свадебные песни. Для муж. пения характерно инстр. сопровождение, для женского — сольное или унисонно-ансамблевое исполнение без аккомпанемента. В табасараиском свадебном обряде встречается жен. антифонное пение. Во мн. песенных жанрах, в т. ч. в песнях любовно-лирич. содержания, существует традиция исполнения разл. поэтич. текстов на одну и ту же мелодию (хенг). Среди инструментов струнно-щипковые — *саз*, *тар*; духовые — *зурна*, открытая флейта шитрам, рожок из древесной коры ттё-ттё, язычковые пиллиц игипи; ударные — барабан (далдабу), бубен (дафт), дак (барабан с дерев. мембраной); гармоника. Танцы ялгии ялхан (танец с прыжками), набатханум (плавный женский), танец стариков явши мухам («тихая мелодия»), быстрый танец в размере 2/4 аварка вха («аварский староста») и др. исполняются в сопровождении инстр. ансамбля. После Окт. революции 1917 зарождается совр. проф. муз. культура. Среди самодеят. композиторов известность приобрёл К. Магомедов (сб-к песен «Песня о Родине», Махачкала, 1984), среди певцов — Зульфия Курбанова, Ахмед Уруджев.

М. А. Якубов.



Свадебная песня. Запись М. А. Якубова



ТАБА́ЧНИКОВ Модест (Манус) Ефимович (1913—77) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1976). Чл. КПСС с 1945. Осн. область творчества — оперетта («Сенсация», 1941, Одесса; «13 поцелуев», 1966, там же) и песня (всего ок. 300, в т. ч. «Давай закурим», «Одессит Мишка», «У Чёрного моря», «Я музыкой живу»).

ТАБЛ — общее араб. название группы ударных инструментов (литавры, барабаны).

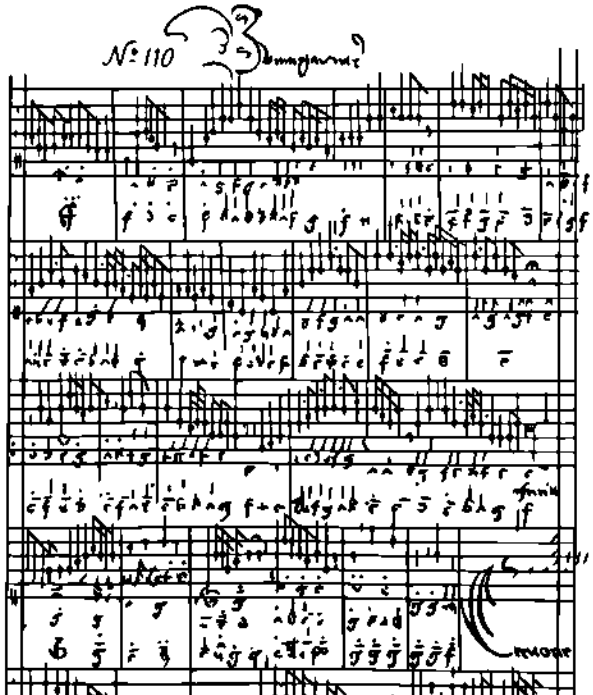
ТА́БЛА — инд. парный барабан. Состоит из 2 котлообразных деревянных, глиняных или медных барабанов. Правый наз. собственно «Т.», у левого (меньшего) на мембрану накладывается лепёшка из клейкого вещества, он звучит октавой выше правого. Высота звучания регулируется натяжением ремней, к-рыми мембраны (из 2 слоёв кожи) крепятся к корпусу. По мембранам ударяют пальцами и кистями рук. На Т. (соло и в ансамбле) исполняют классич. музыку сев.-инд. тради-

ции; сопровождают (вместе с др. инстр.) игру на *ситаре*, сароде, саранги и др., а также пение и классич. танцы.

ТАБЛА́К — см. *Тавляк*.

ТАБУЛАТУ́РА (от лат. tabula — доска, таблица) — 1) система записи инстр. музыки, распространённая в Европе в 14—18 вв. В Т. звуки обозначаются буквами, цифрами или особыми знаками. Специфика разл. видов Т. связана с особенностями устройства инструментов и техники игры на них (клавирные, лютневые, ансамблевые и др. Т.), с фактурными принципами записываемой музыки. Наиб. ранний вид Т. — о р г а н н а я; первый сохранившийся источник — Робертсбриджский кодекс (Лондон, Британский музей) — вероятно, нем. происх. (ок. 1320) — нотация смешанная, верх. голос — мензуральные ноты на 5 линейках, нижний — буквы лат. алфавита; др. ранние нем. орг. Т. (А. Илеборга, 1448; К. Паумана, 1452; Буксхаймская орг. книга, ок. 1460) — либо смеш. нотации (буквы для *cantus firmus*, ноты для контрапунктирующих голосов), либо буквенной на 6—8 линейках. Наиб. совершенный и приспособленный для исполнения полифонич. многоголосия вид Т. введен В. де Хенестрозой (1557) и А. Кабесоном (1578): цифры от 1 до 7 соответствовали 7 тонам октавы, точка обозначала повышение на октаву, чёрточка — понижение на октаву, каждый голос записывался на своей линейке, ритмич. знаки — сверху. Наиб. ранние л ю т н е в ы е Т. появились в Германии. В них обычно фиксировались струна, на к-рой берётся данный звук, и позиция пальцев левой руки на струне, лад. В итал. Т. каждой струне соответствовала горизонтальная линия, открытые струны обозначались цифрой 0, 1-й лад — 1, 2-й — 2 и т. д., ритмич. знаки — сверху. Ей близка испан. Т. сер. 16 в., принятая для лютни и вигуэлы (Л. Милан, «El maestro», 1536). Во франц. лютневой Т. использовались буквы: 5—6 линий обозначают струны, буквы на них — позиции пальцев, лады. Абсолютная высота тонов определялась строем инструмента. В клавирных и лютневых Т. очень рано начали применять подобные совр. тактовым чертам вертикальные линии, облегчающие ориентацию в тексте, и аппликатурные обозначения. В 18 в. в Великобритании существовала Т. для *флажолета*. Особая разновидность — Т. для рус. *рогового оркестра*: линии в ней соответствуют инструментам, знаки — звукам и паузам. 2) Собрания муз. произведений для клавишных инстр. 16—17 вв., представлявшие собой первоначально переложение вок.-хорового полифонич. многоголосия, записанного в Т. обычной 5-линейной нотацией на 2 нотоносцах («Intavolatura cioe recercari, canzoni...» Каваццони, 1543; «Tabulatura nova» Шейдта, 1624). Подобные Т. способствовали развитию самостоят. муз. жанров для органа и др. клавишных инструментов (*канцона, ричеркар* и др.). 3) Правила и рекомендации относительно содержания и структуры текстов и напевов *мейстерзингеров*, записанные в виде таблиц (систематизированы А. Пушманом ок. 1600).

См. также ст. *Хорезмская табулатура*.

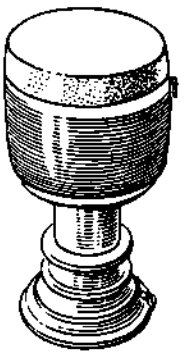


Старинная немецкая органная табулатура.

● Gasperini G., Storia della semiografia musicale, Mil., 1905; Wolf J., Handbuch der Notationskunde, Tl 1—2, Lpz., 1913—19; Apel W., The notation of polyphonic music, 900—1600, Camb. (Mass.), 1942, [5]1961; Besseler H., Gülke P., Schriftbild der mehrstimmigen Musik, Lpz., 1973. *Т. Б. Баранова.*

ТАВА́РИС (Taváres) Мариу (р. 1928) — браз. композитор, дирижёр. С 1960 гл. дирижёр орк. Муниципального т-ра в Рио-де-Жанейро. Среди соч.: балет «Прайана» (1963); кантата «Гангузама» (1959); «Фольклорная увертюра» для орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; вок. циклы.

ТА́ВАСТШЕРНА (Tawastsjerna) Эрик (р. 1916) — фин. музыковед, пианист, педагог. Совершенствовался у Г. Г. Нейгауза, А. Корто (фп.) и др. В 1940-х гг. гастролировал (в т. ч. в Москве). Сотрудник отдела печати и культуры Мин-ва иностр. дел Финляндии (1948—60), руководитель Фин. об-ва музыковедов (с 1968) и пред. учёного совета Муз. академии (с 1971) в Хельсинки. Муз. критик газ. «Helsingin sanomat» (с 1957). Автор гл. обр. работ о Я. Сибелиусе, в т. ч. монографии («J. Sibelius», v. 1—5, Hels., 1965—88), а также о Д. Д. Шостаковиче, С. С. Прокофьеве и др. С 1960 преподавал историю музыки в ун-тах в Хельсинки, в др. городах Европы и в США. Чл. жюри муз. междунар. конкурсов в Москве, Рио-де-Жанейро, Париже и др.



● Juhlakirja E., Tawastsjernalle (под ред. E. Salmenhaara), Hels., 1976 (со списком соч.).

ТАВЛЯ́К (от араб. табл) — тадж. и узб. *литавра*. Керамич. или дерев. корпус бокалообразной формы, сверху обтянут мембраной. Ножка корпуса — с круглым сквозным отверстием. Т. держат горизонтально на левом колене, играют пальцами обеих рук. Мембрану нагревают перед игрой, разные части её производят разл. по высоте и тембру звуки. Используется в ансамблях и соло, для сопр. танцев.

ТАВРИЗИА́Н, Т а в р и з и я н Микаэл Арсеньевич (1907—57) — сов. дирижер. Нар. арт. СССР (1956). Ученик А. В. Гаука. С 1935 дирижёр, с 1938 гл. дирижёр, с 1946 худ. рук. Арм. т-ра оперы и балета. Осуществил ряд первых пост. на сов. сцене опер арм. композиторов, в т. ч. «Аршак II» Чухаджяна, «Героиня» Степаняна. Выступал как симф. дирижёр. Гос. пр. СССР (1946, 1951).

ТАГО́Р Рабиндранат (Т х а к у р Р о б и н д р о н а т х) (1861—1941) — инд. поэт, композитор, писатель, философ, живописец, муз. деятель. Род. в семье просветителя, деятеля нац. движения Д е б е н д р а н а т х а Т. (1817—1905). Учился в Калькутте и Лондонском ун-те, где занимался лит-рой и музыкой. На базе открытой им Школы иск-в в своём поместье Шантиникетоне (1901) Т. основал ун-т Вишва-Бхарат и при нём Театр-студию (1918). В муз. творчестве опирался на традиции классич. музыки Сев. Индии и музыки Бенгалии. Муз. наследие Т. стало самостоят. направлением в инд. музыке — т. н. Р а б и н д р а с а н г и т (песни Рабиндраната), характеризующимся новой жанрово-тематич. направленностью, синтезом нац. и европ. традиций (впервые в практике инд. музыки). Т. создал св. 2000 песен на собств. и традиц. тексты, среди к-рых — «Душа народа» (с 1947 — Гос. гимн Индии), «Моя золотая Бенгалия» (с 1972 — Гос. гимн Бангладеш). Написал муз. драмы (всего 14; использовал в них элементы европ. т-ра), большинство из к-рых сам поставил, нередко исполняя в них гл. роли. Среди наиб. известных драм: «Гений Вальмики» (1881), «Чандалика» (1938), «Шьяма» (1940). Способствовал возрождению и популяризации разл. танц. стилей. В Индии издано 62-томное собр. муз. соч. Т. (в буквенной нотации а к а р - м а т р и к). Многочисл. статьи Т. опубл. в сб. «Размышления о музыке» (1966). В 1930 посетил СССР. В Калькутте создан ун-т «Рабиндра бхаван», открыт музей «Дом Тагора». Нобелевская пр. (1913).

● Рабиндранат Тагор.. [Сб. ст.], М., 1961; К о т о в с к а я М., Синтез иск-в, М., 1982; М о р о з о в а Т., Песни Р. Тагора, «СМ», 1983, № 9, Bake A., Indian music and R. Tagore, L., 1932; Ray L., Rabindranath and music, «Journal of the Indian Musicological Society», 1972, № 3.

ТАГО́Р Суриндро Мохун (Р а д ж а С о р и н д р а м о х а н а Т х а к у р а) (1840—1914) — инд. музыкант, учёный. В 1871 основал Бенгальское муз. об-во, в 1881 — Бенгальскую академию музыки (её президент до конца жизни). Т. усовершенствовал систему инд. нотации, был знатоком вост. инструментария. Автор трудов по индийской, в т. ч. бенгальской, музыке.

■ Hindu music, 1875, Yantra Kosha, or A treasury of the musical instruments of ancient and modern India .., 1875; The 8 principal Rāgas of the Hindus, 1880; The musical scales of the Hindus with remarks on the applicability of harmony to Hindu music, 1884; Universal history of music, 1896, и др. (все изд. в Калькутте).

ТАДЖИ́ЕВ Мирсадык Махмудович (р. 1944) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1981). Чл. КПСС с 1976. С 1982 секр., с 1985 1-й секр. СК Узб. ССР. В творчестве Т. сочетаются элементы нац. муз. форм (макомы) с традициями зап.-европ. и сов. симфонизма. Автор 11 симф. (1969—82), концерта для фп. с орк. (1974), светозву-

копанорамы «Сердце древнего Самаркканда» (1975), кам.-инстр. ансамблей, романсов, песен, соч. для оркестра узб. нар. инстр. и др. С 1979 преподаёт в Ташкентской конс. Пр. Ленинского комсомола (1976), пр. Ленинского комсомола Узб. ССР (1974).

ТАДЖИ́КСКАЯ МУ́ЗЫКА. Самые ранние свидетельства о музыке народов древних гос-в Согда, Бактрия, Уструшани, связанных исторически с Таджикистаном, относятся к 3—2 вв. до н. э. Т. м. развивалась как одногол. иск-во устной традиции в народном, нар.-проф. и проф. руслах. Нар. и нар.-проф. музыка включает трудовые, обрядовые, лирические, эпические (в т. ч. эпос «Гуругли», исполняющийся в специфич. горловой манере) и др. песни, а также инстр. пьесы. Песни исполняются как соло, так и в сопровождении одного или неск. инстр. (гл. обр. в унисон). Звукоряды Т. м. совпадают со звукорядами натуральных ладов; встречается лад с ув. секундой между 2 и 3 ступенями. Богата и разнообразна метроритмика песен и инстр. пьес. Самый распространённый размер $^{6}/_{8}$. Применяются также и др. размеры, каждый из к-рых представляет собой особую метроритмич. формулу, идущую от *усулей* (ритмов ударного инстр. — *дойры*). Диапазон напева охватывает интервалы от терции до октавы. Широко используются разл. мелизмы — форшлаг, глиссандо, а также приём н о л а (опевание одного звука другими, не имеющими точной нотации). Распространение получили песни со структурой типа a-b-c-b. Песни лирич. жанра — более развёрнуты. В вок. культуре таджиков сложились своеобразные манеры пения: и ш к а м и (брюшное), б и н и г и (носовое) и г у д у г м (горловое). Среди нар. инструментов: струнно-щипковые — кашгарский рубаб (см. *Рубоб*), *танбур*, дутор, думбрак, сетор; струнно-смычковый *гиджак*; духовые — *най*, *карнай*, *сурнай*, кушнай, тутык; струнно-ударный *чанг*; ударные — таблак (см. *Тавляк*), нагора (см. *Нагара*), *дойра*, кайрок (см. *Кайрак*), занг (бубенчики), чанг-кобус (варган).

Тадж. нар.-проф. и проф. музыка устной традиции — гор. культура, зародившаяся на основе нар. творчества. Развивалась в постоянном взаимовлиянии с фольклором, наиб. расцвета достигла в ср. века в крупных центрах (Герат, Бухара, Самарканд). Существовали разл. объединения (цехи) музыкантов-профессионалов — созанда, мавригихоны, макомисты. Вершина классич. муз. иск-ва тадж. и узб. народов — *шашмаком* (одно из разветвлений в системе макомата на Востоке в целом; см. *Маком*). Сведения о муз. культуре таджиков содержит ряд трактатов по музыке выдающихся учёных Бл. Востока и Ср. Азии: аль Фараби (9—10 вв.), Ибн Сины (10—11 вв.), Сафиад-Дина Урмави (13 в.), Джами (15 в.), Каукаби Бухари (16 в.), Дарвеша Али Чанги (17 в.).

Установление Сов. власти в Таджикистане обусловило новый этап в развитии муз. культуры. Создаются муз. уч. заведения: Муз. техникум в Ленинабаде (1929), Художеств. комбинат (школа) в Душанбе (1934; с 1937 — муз.-балетная школа). Наряду с изучением тадж. нар. и класич. музыки было введено обучение европ. муз. грамоте. Важную роль в этом процессе сыграли музыканты и педагоги Н. Н. Миронов, А. М. Листопадов, Н. Н. Руднев, С. А. Баласанян, А. С. Ленский, С. Ю. Урбах, Г. Бахор, Х. Назаров, Д. Айрапетянц, М. Калантаров и др. В 1929 в Душанбе открылся драм. т-р, из состава к-рого в 1934 выделилась муз. труппа, ставящая муз. драмы (см. *Таджикский театр оперы и балета*). В 1938 создана Тадж. филармония, в к-рую вошли оркестр нар. инстр. (1937), ансамбль рубабистов (1940), ансамбль песни и танца (1940), памирские этнографич. и детские ансамбли (1940). Организованы н.-и. (фольклорный) кабинет музыки (1938), СК Тадж. ССР (1940). В 1946 был утверждён Гимн Тадж. ССР (муз. С. А. Юдакова, сл. А. Лахути).

Премьера первой тадж. оперы, в к-рой принципы европ. оперной драматургии сочетались с тадж. песенным фольклором, — «Восстание Восе» Баласаняна — состоялась в 1939. Первый нац. балет — «Две розы» Ленского был показан в 1941. В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 были созданы произв., отразившие борьбу сов. народа с фашизмом (муз. комедия «Розия» Баласаняна и З. Шахиди, 1942; муз. драмы — «Песня гнева» Баласаняна, 1942; «Золотой кишлак» И. О. Рогальского — первое многогол. соч., созданное на основе памирского фольклора, 1944).

В послевоен. годы не только продолжается дальнейшее развитие оперы и балета, но и создаются произв. в новых для Таджикистана жанрах, в т. ч. вок.-симфоническом: кантата «Цветы, Таджикистан» Сайфидинова (1954), песня-кантата «Слава партии» Сабзанова (1956), кантаты «К партии» Д. Ахунова (1960), «Вечно живой» Дустмухамедова (посв. В. И. Ленину, 1970), оратория «Огни Нурека» Сабзанова (1970); вок.-симф. поэмы «Осторожно, Сталинград» (сл. В. А. Урина, 1967), «Дорога к мавзолею» (сл. М. Турсун-заде, 1969) Сайфиддинова, «Посвящение матери» Дустмухамедова (для голоса, чтеца и орк.; сл. Г. Мирзо, М. Фархата, А. Шукухи, Г. Сулеймановой, 1973).

Первые произв. для симф. орк. появляются с кон. 40-х гг.: «Таджикская рапсодия» Ф. Салиева (1947), «Памяти Рудаки» Сабзанова (1958), «Праздничная увертюра» А. Хамдамова (1958), симф. поэмы «Золотой кишлак» Сайфиддинова (1962), «Ленин на Памире» Одинаева (1967), «1917 год» (1967) и «Симфония макомов» (1977) З. Шахиди, «Память сердца» А. Салиева (1970), «Маракканда» Ф. Бахора (1970). Симфонии написаны также А. Одинаевым, Г. С. Александровым, А. Ядгаровым, М. Атоевым, Ю. Мамедовым, К. Яхьяевым, Д. Дустмухамедовым, Т. Шахиди, Ф. Бахором. Среди многочисл. опер, созданных с сер. 40-х гг.: «Тахир и Зухра» (1944), «Невеста» (1946), «Хосият» (1964) Ленского, «Бахтиор и Ниссо» Баласаняна (1954), «Пулат и Гульру» (1957), «Рудаки» (1976), «Айни» (1978) Сайфиддинова, «Комде и Мадан» (1960), «Рабы» (1980) З. Шахиди, «Возвращение» Сабзанова (1967), «Шерак» С. Хамраева (1970), «Парасту» Одинаева (1970, первая телеопера), «Проклятый народом» (1973) и «Домик Заргуш-биби» (1978, первая детская опера), «Золотой кишлак» (1981) Дустмухамедова, «Хранительница огня» Т. Шахиди (1985). Среди балетов: «Лейли и Меджнун» Баласаняна (1947), «Дильбар» Ленского (1954), «Голубой ковёр» Вольберга (1958), «Золотая лань» Г. С. Александрова (для детей, 1968), «Смерть ростовщика» (по повести С. Айни, 1978), «Рубаи Хайяма» (кинобалет, 1980), «Память сердца» (1983) Т. Шахиди, балет-триптих «Поэма гор» Ю. Мамедова (1984), оратория-балет «Далёкие голоса» Т. Сатторова (1988). Обращаются композиторы и к жанру оперетты («Девушка из Душанбе» З. Шахиди, 1967; «Живая вода» Г. С. Александрова, 1975).

В 60—70-х гг. ярко выявилось стремление композиторов к обогащению муз. языка совр. средствами выразительности и к претворению глубинных фольклорных пластов в своих произв. Композиторы обращаются к жанру концерта для инстр. с орк. (Я. Сабзанов, Х. Абдуллаев, Т. Яхьяев, Д. Дустмухамедов, А. Ядгаров, Е. Д. Лобенко, М. Атоев, Б. З. Пиговат, А. Ф. Яковлев), кам.-инстр. ансамблям (Ш. Сайфиддинов, Я. Сабзанов, Дж. Ахунов, М. А. Цветаев, Н. Ш. Муравин, Л. М. Бирнов, Х. Абдуллаев, Ф. Бахор, А. Салиев, Ш. Пулоди, З. Зульфикаров, Ю. Мамедов, З. Миршакар, Д. Дустмухамедов, Т. Шахиди, А. Ф. Яковлев, Б. З. Пиговат, Н. Пулатов, Т. Сатторов), пишут соч. для нац. инструментов с симф. орк. («Фалак» Одинаева, для думбрака с орк., 1974), создают романсы на тексты из тадж. поэзии (З. Шахиди, А. Хамдамов, Ш. Сайфиддинов, Ш. Сахибов, Ф. Шахобов, Д. Дустмухамедов и др.). В 80-е гг. выдвигаются комп. А. Латиф-заде, Х. Ниязм, П. Туроби, П. Турсунов, К. Тушинок, М. Хасанова, К. Хикматов, Б. Юсупов и др. Большое место в творчестве тадж. композиторов занимают песня, музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф., эстр. музыка.

В Тадж. ССР проводятся декады иск-ва, муз. конкурсы и фестивали.

Среди известных муз. деятелей Таджикистана: дирижёры — нар. арт. Тадж. ССР И. Абдуллаев, А. Камалов, Ф. Салиев, А. Хамдамов, засл. деят. иск-в Тадж. ССР Э. Д. Айрапетянц; хор. дирижеры — засл. арт. Тадж. ССР Х. Муллокандов, засл. работник культуры Тадж. ССР З. В. Трохина; режиссёр — нар. арт. СССР Г. Валамат-заде; певцы — нар. арт. СССР А. Бабакулов, Л. Кабирова, Х. Мавлянова, Дж. Муродов, Т. Фазылова; нар. арт. Тадж. ССР С. Бандишоева, М. Бокиева, Р. Галибова, М. Ибрагимова, Б. Искакова, Б. Маматкулов, Ш. Муллоджанова, Б. Ниезов, О. Сабзалиева, Р. Толмасов; исполнители нар. песни — М. Баходуров, М. Назардодова, Н. Раупова, Х. Ризо; исполнители на нар. инстр. — нар. арт. СССР Г. Гуломалиев, нар. арт. Тадж. ССР А. Алаев, Н. Шоулов.

В республике функционируют (1988): Тадж. т-р оперы и балета (1940, Душанбе), Респ. т-р муз. комедии (Ленинабад), Обл. т-р муз. комедии (Хорог), муз.-драм. т-ры (Куляб, Канибадам, Нау); Тадж. филармония (1938, Душанбе), при ней — ансамбль рубабистов (1940), симф. орк. (1965), 3 ансамбля песни и танца; струн. квартет (1978); при Гостелерадио Тадж. ССР — оркестр нар. инстр., ансамбль шашмакомистов (1964), эстр. ансамбль «Гульшан» (1966), детский хор (1982) и др.; сектор истории иск-в Ин-та истории АН Тадж. ССР (1958); Науч.-методич. центр Мин-ва культуры Тадж. ССР; СК Тадж. ССР (1940); Ин-т иск-в (1973, в 1967—73 — ф-т иск-в при Пед. ин-те, Душанбе); муз. уч-ща; респ. спец. муз. школы.

● История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74, Муз жизнь Сов Таджикистана, в. 1—2, Душ., 1974—75, К а р о м а т о в Ф., Н у р д ж а н о в Н., Муз иск-во Памира, М., 1978.

З. М. Таджикова.

ТАДЖИ́КСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Т а д ж. о р д. Л е н и н а а к а д е м и ч. т е а т р о п е р ы и б а л е т а и м. С. А й н и) — ведущий муз. т-р Тадж. ССР. Открыт в Душанбе в 1940 на базе Тадж. муз. т-ра (осн. в 1936). С 1971 — академический. Спектакли на тадж. и рус. яз. Награждён орд. Ленина (1941).

● М о р о з А., Гос таджикский ордена Ленина т-р оперы и балета им. С. Айни, [Душ.], 1957.

ТАИЛА́НДА МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка.*

ТАЙ́РОВ (наст. фам. К о р н б л и т) Александр Яковлевич (1885—1950) — сов. режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1935). В 1914 создал (совм. с А. Г. Коонен и др.) и возглавил Камерный т-р (Москва). Один из реформаторов театр. иск-ва 20 в. Большое значение имели поиски Т. в области муз. т-ра. Среди пост.: оперетты «Жирофле-Жирофля» Лекока (1922), «Сирокко» Половинкина (один из первых опытов создания сов. оперетты, 1928), «Опера нищих» («Трёхгрошовая опера») Брехта (первая пост. в СССР, 1930).
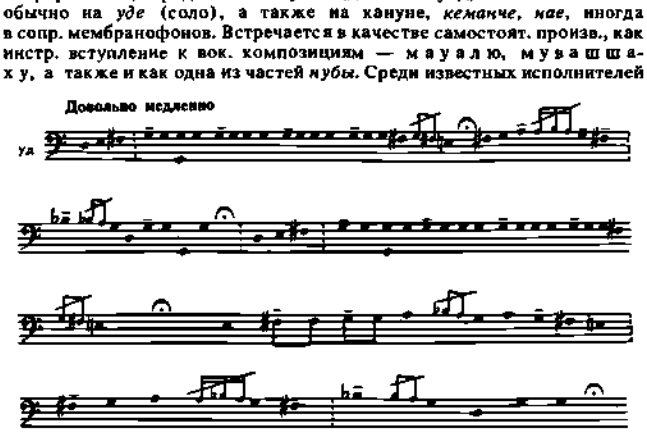
■ (О театре) Записки режиссёра, статьи, беседы, речи, письма, М., 1970

ТА́ЙЕР (Thayer) А. У. — см. *Тейер А. У.*

ТАЙФЕ́Р (Tailleferre) Жермен (1892—1983) — франц. композитор. Ученица Ш. М. Видора, Г. Коссада, консультировалась у М. Равеля, Ш. Кеклена. Входила в «*Шестёрку*». В 1937 совм. с композиторами,

примкнувшими к антифаш. фронту, участвовала в создании массового спектакля «Свобода». В 1942—45 находилась в эмиграции в США. Среди соч. выделяются концерты для инстр., а также для голоса с орк. Автор опер, в т. ч. «Жил-был кораблик» (1951, Париж); балета «Чудеса Парижа» (1949, Париж) и др.; орк., кам.-инстр., фп. произведений.

ТАКСИ́М (букв. — часть, отрывок) — инстр. жанр араб. классич. музыки. В основе развёртывания Т. лежит принцип *макама* (1, 2). Отличительная черта — импровизационность. Т. включает начальный раздел (демонстрирует особенности лада), развивающие части (переход в др. лады), «репризу» (возврат к осн. ладу). Характерно отсутствие регулярной пульсации — т. н. прозоречитативный тип метроритмики, продолжит. паузы (до 4 секунд). Т. исполняется обычно на *уде* (соло), а также на кануне, *кеманче*, *нае*, иногда в сопр. мембранофонов. Встречается в качестве самостоят. произв., как инстр. вступление к вок. композициям — м а у а л ю, м у з а ш ш а х у, а также и как одна из частей *нубы*. Среди известных исполнителей



Таксим в ладу нахаувенд (отрывок). Расшифровка О. В. Русановой.

Т. в 20 в.: братья Дж. и М. Башир, С. Шукур (Ирак), Г. Ганэм (Йемен).

● C h a b r i e r J.-C., New developments in Arabian instrumental music, «The World of Music», 1978, v. 20, № 1; см. также лит. к ст. *Арабская музыка*.

ТАКТ (нем. Takt, от лат. tactus — прикосновение) — единица муз. *метра*, образуемая чередованием разных по силе ударений (см. *Сильная доля, Слабая доля*) и начинающаяся с самого сильного из них. Т. в совр. смысле сформировался в 17 в. В *нотном письме* границы Т. фиксируются стоящими перед сильными ударениями т а к т о в ы м и ч е р т а м и. Т. бывают простые (состоящие из 2 или 3 долей) и сложные (состоящие из 2 и более простых тактов). Структура такта отражается в *размере*. В нотной записи произв., не поддающихся метрическому членению на Т., тактовые черты отмечают грани смежных муз. фраз и построений.

● Х а р л а п М. Г., Тактовая система муз. ритмики, в сб.: Проблемы муз. ритма, М., 1978.

ТАКТАКИШВИ́ЛИ Отар Васильевич (1924—89) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1974). Чл. КПСС с 1951. Чл. ЦК КП Груз. ССР (с 1963). Пред. СК Груз. ССР (1962). В 1965—84 министр культуры Груз. ССР. Секр. СК СССР (с 1957). Ученик С. В. Бархударяна. С 1947 концертмейстер и дирижёр, в 1952—56 дирижёр и худ. рук. Гос. хор. капеллы Груз. ССР. Наиб. значительны достижения Т. в оперном, кантато-ораториальном и симф. жанрах. Автор музыки Гос. гимна Груз. ССР (1945, утверждён в 1946). Выступал в качестве дирижёра собств. соч. В 1947—69 и с 1984 преподавал в Тбилисской конс. (с 1966 проф., в 1962—65 ректор). Ленинская пр. (1982), Гос. пр. СССР (1951, 1952, 1967), Гос. пр. Груз. ССР (1987).

□ О п е р ы — Миндия (по мотивам поэзии Важа Пшавела, 1961, Тбилиси), Награда (телеопера, 1964, Груз. телевидение), триптих Три новеллы (Два приговора, Солдат, Знамёна вышел, по рассказам «Два приговора», «Солдат» М. Джавахишвили и на стихи Г. Табидзе, 1967, Тбилиси; новая ред. Три жизни, 3-я новелла — Чикори — написана заново, 1972, Москва), Похищение луны (1977, Москва), Ухажёр (1978, Тбилиси), Первая любовь (1980, там же); д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к. — оратории Живой очаг (1963, 2-я ред. 1970), По следам Руставели (1964), Николоз Бараташвили (1970), кантата Гурийские песни (1971), сюиты Мегрельские песни (1972), Лирические песни (1973), С лирой Церетели (1983), поэма Скала и ручей (1962); д л я о р к. — 2 симф. (1949, 1953), симф. поэма Мцыри (1956) и др.; д л я и н с т р. с о р к. — 4 концерта для фп. (1951—83), 2 для скр. (1976, 1985), для влч. (1977); концертино для скр. и орк. (1956); фп. квинтет, струн. квартет, соната для фл. и фп.; д л я х о р а — Светские гимны (1979), Карталинские напевы (1983) и др.; романсы; вок. циклы на сл. Важа Пшавела, А. С. Пушкина, Г. Табидзе, С. Чиковани; музыка к спектаклям драм. т-ров и к.-ф. и др.

● П о л я к о в а Л., О. Тактакишвили, М., 1956, ²1979; Ц у л у к и д з е А., Творческий путь О. Тактакишвили, в кн.: Сов. музыка. Статьи и материалы, М., 1956.

С. М. Чхония, Л. В. Какулия.

ТАКТАКИШВИ́ЛИ Шалва Михайлович (1900—65) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Ученик С. В. Бархударяна. Один из организаторов Об-ва молодых музыкантов Грузии (1922). Автор первых груз. произв. на сов. темы, в т. ч. оперы «Депутат» (1939) и балета «Малтаква» (1937, оба — Тбилиси), а также первого груз. струн. квартета (1931). Среди др. соч.: оперы для детей; симф. произв., в т. ч. поэма «1905 год» (использованы революц. песни, 1931); кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; хоры; романсы. Обрабатывал нар. песни. Один из основателей (1929), директор и преподаватель муз. уч-ща в Батуми, с 1937 вёл оперный класс в Тбилисской конс. (с 1941 проф.).

ТА́ЛА — принцип метроритмич. организации в инд. классич. музыке, основанный на неоднократном повторении метроритмич. цикла — а в а р т а. Каждый Т. связывается с определ. эмоц. состоянием человека (р а с а). См. *Рага*.

● G h o s h N., Fundamentals of rāga and tāla, with a new system of notation, Bombay, 1968.

ТА́ЛИХ (Talich) Вацлав (1883—1961) — чехосл. дирижёр, скрипач, педагог. Нар. арт. ЧССР (1957). Чл. стокгольмской Корол. академии музыки (1928), Чехосл. академии наук и иск-в (1936). Ученик О. Шевчика, Х. Зитта (скр.), А. Никиша (дирижирование). В 1904—06 работал в России (Одесса, Тбилиси), где дебютировал как дирижёр. По возвращении в Чехословакию вёл до 1956 интенсивную дирижёрскую деятельность: рук. филармонич. оркестров в Праге (1919—54, с перерывом), Братиславе (его основатель; 1949—52), гл. дирижёр Нац. т-ра (1935—44). Возглавлял также ряд симф. орк. др. европ. стран. Особенно близки Т. были симф. и оперные произв. Й. Сука, В. Новака (посвятили Т. неск. соч.), Б. Сметаны, А. Дворжака, а также П. И. Чайковского, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Выступал как скрипач. Гастролировал (в СССР в 1930-х гг.). Проф. по классу дирижирования в конс. (1932—45) и Академии музыки (1946—48) в Праге, в Высшей муз. школе в Братиславе (1949—52). Среди учеников: К. Анчерл, Я. Кромбгольц, Л. Словак.

● P o s p í š i l V., V. Talich, Praha, 1961; K u n a M., V. Talich, Praha, 1980.

ТАЛЛА́Т-КЯ́ЛППША Юозас (1888/89—1949) — сов. композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1945). Ученик Я. Витола, А. К. Лядова, М. О. Штейнберга. Чл. Муз. коллегии при Наркомпросе Литвы (1918). Один из основателей (1920) и дирижёр Каунасского оперного т-ра. С 1948 пред. правления СК Литов. ССР. Руководитель оперных студий и оркестров муз. уч-ща (1924—27) и консерватории (1933—48) в Каунасе, Литов. конс. (с 1948). Среди соч.: опера «Дочь старшины» (1938, не окончена); увертюра на темы литов. нар. песен (1945); инстр. пьесы; хор. и сольные песни. Обрабатывал литов. и белорус. нар. песни. Гос. пр. СССР (1948).

ТА́ЛЬБЕРГ (Thalberg) Сигизмунд (1812—71) — австр. пианист. Ученик И. Н. Гуммеля. Был популярен как виртуоз. Исполнял преим. собств. произв. — концерт для фп. с орк., этюды, вальсы, каприсы, фп. транскрипции, фантазии на темы опер В. Беллини, Г. Доницетти и др. В 1836—37 в Париже между сторонниками «развлекательного» пианизма (Т.) и «драматического» (Ф. Лист) развернулась «война тальбергианцев и листианцев». Гастролировал во мн. странах (в России в 1839). Последние годы жил в Неаполе. Автор методич. пособий, в т. ч. «L'art du chant appliqué au piano» (Boston, 1850).

ТА́ЛЬВЕЛА (Talvela) Мартти (1935—89) — фин. певец (бас). С 1961 солист оперного т-ра в Стокгольме, с 1962 — в Зап. Берлине, с 1974 — в Хельсинки. Выступал на сценах крупнейших т-ров (в СССР в 1976). Исполнял партии в операх Дж. Верди, Р. Вагнера, М. П. Мусоргского (Борис Годунов) и др. Концертировал.

ТА́ЛЬЯ (от лат. talea — прут, кол) — в изоритмич. *мотете* (14—15 вв.) ритмич. структура, остинатно повторяющаяся в к.-л. голосе, обычно в *теноре* (см. *Изоритмия*, *Колор*).

ТАЛЬЯ́Н Шара Мкртычевич (1893—1965) — сов. певец (тенор, затем баритон), муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1939). Организовал ансамбль «Арм. ашуги» (был также солистом, 1927—32), Ансамбль арм. гусанской песни (также руководитель, 1938—41; впоследствии им. Саят-Новы). Основатель (совм. с др.) оперной труппы в Ленинакане (1924), *Армянского театра оперы и балета* (1933, солист до 1954), Арм. т-ра муз. комедии (1942). Один из ведущих исполнителей партий в нац. оперном репертуаре, в т. ч. Аршак («Аршак II» Чухаджяна), Саро («Ануш» А. Т. Тиграняна), а также гусанской и ашугской музыки. Автор статей, посв. арм. нар.-проф. иск-ву, воспоминаний «События, лица, думы» (Ер., 1973, на арм. яз.). Гос. пр. СССР (1946).

ТАЛЬЯ́НКА (искажение слова «итальянка») — нар. название нек-рых видов рус. *гармоники* (вятских, вологодских и др.), применявшееся в 19 в. в Центр. России из-за сходства с гармониками, на к-рых играли иностр. музыканты, гл. обр. итальянцы.

ТАМА́НЬО (Tamagno) Франческо (1850—1905) — итал. певец (тенор). В 1870—1904 пел на оперных сценах Италии (с 1877 — в «Ла Скала») и др. стран (в 1895—96 — в Петербурге). Славился исполнением героико-драм. партий в операх Дж. Верди, прежде всего Отелло (первый исп.).

● Л а у р и - В о л ь п и Д ж., Вокальные параллели, пер. с итал., Л., 1972.

ТАМАРА́ (наст. фам. М и т и н а - Б у й н и ц к а я) Наталия Ивановна (1873—1934) — сов. певица (меццо-сопрано). Исполняла старинные рус. и цыг. романсы. В 1917—21 работала в т-рах Петрограда. Славилась как артистка оперетты. Среди партий: Перикола и Елена

(«Перикола» и «Прекрасная Елена» Оффенбаха), Ганна Главари («Веселая вдова» Легара), Сильва («Сильва» Кальмана).

ТАМА́РА ХАНУ́М (псевд.; наст. имя и фам. Тамара Артёмовна Петросян) (р. 1906) — сов. певица, танцовщица, балетмейстер. Нар. арт. СССР (1956). Чл. КПСС с 1941. С 1919 выступала в составе агитбригады под руководством Хамзы. С 1926 артистка конц.-этнографич. ансамбля М. Кари-Якубова. В 1929—34 солистка (и один из организаторов) Узб. муз.-драм. т-ра, созданного на базе этого ансамбля (с 1939 — Узб. т-р оперы и балета). С 1936 солистка, в 1941—69 худ. рук. организованного ею ансамбля Узб. филармонии. В репертуаре — песни (певица исполняла их на мн. языках) и танцы народов СССР и мира. Т. Х. — одна из первых сов. узб. женщин-артисток, а также одна из первых сов. артисток, гастролировавших за рубежом. В 1986 в Ташкенте открыт Дом-музей Т. Х. Гос. пр. СССР (1941).

● Широкий Ю. В., Тамара Ханум, Л.—М., 1941; Авдеева Л. А., Нар. артистка Союза ССР Тамара Ханум, М., 1959.

ТАМА́РКИНА Роза Владимировна (1920—50) — сов. пианистка. Ученица А. Б. Гольденвейзера, К. Н. Игумнова. Выступала с концертами. 2-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1937). С 1946 преподавала в Моск. конс.

● Воспоминания о Р. Тамаркиной, М., 1989.

ТА́МБЕРГ Эйно (р. 1930) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Эст. ССР (1975). Ученик Э. Каппа. С 1979 чл. правления СК СССР, секр. правления СК Эст. ССР. С 1968 преподаёт в Таллинской конс. (с 1983 проф., с 1978 зав. кафедрой композиции и музыковедения). Гос. пр. Эст. ССР (1967, 1987).

□ Оперы — Железный дом (1965), Сирано де Бержерак (1976), Полет (1983; все — Таллинн); балеты — Балет-симфония (1960, Шверин и Тарту), Мальчик и бабочка (1963), Joanna lenlala (1971, оба — Таллинн); оратории — Лунная оратория (1962), Amores (1981); для орк. — 2 симф. (1978, 1986), Concerto grosso (1956), концерты для инстр. с орк. — для трубы (1972), для скр. (1981); кам.-инстр. и вок. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. для детей

ТА́МБЕРЛИК (Tamberlick) Энрико (1820—89) — итал. певец (тенор). С 1837 выступал в концертах, в 1841—82 — на оперных сценах Италии и др. стран, в т. ч. в России (в 1850—63 в Петербурге, в 1870 в Москве). Т. поражал слушателей силой голоса, блестящим верхним регистром. Среди партий: Отелло («Отелло» Россини), Эрнесто («Дон Паскуале» Доницетти), Альваро («Сила судьбы», первый исп.), Манрико, Герцог; Рауль («Гугеноты»).

ТАМБУ́Р — см. *Тамбур*.
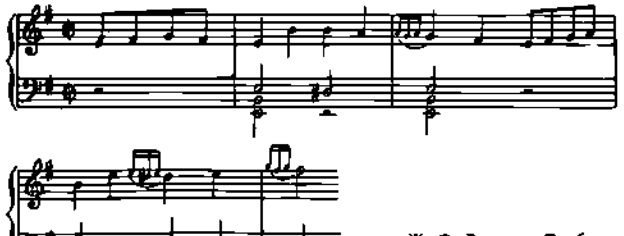
ТАМБУРИ́Н (франц. tambourin) — 1) большой цилиндрич. 2-сторонний барабан. Высота корпуса св. 1 м. Появился в Провансе (Франция) в 11 в., отсюда др. назв. — провансальский барабан (франц. tambour de Provence или tambourin provençal). Исполнители на Т. обычно одновременно играли на маленькой (т. н. одноручной) флейте (франц. galoubet, см. *Пифферо*). Т. сохранился в нар. музыке Юж. Франции, ныне — гл. обр. как орк. инстр. Разновидности: Т. с регулируемой высотой тона (посредством натяжения струн, соединяющих мембраны); Т. с неизменной высотой тона. Иногда термином «Т.» обозначают инструменты типа *бубна*. 2) Оживлённый танец провансальского происх. в двудольном метре ($^2/_2$, $^2/_4$). Назв. связано с использованием Т. в качестве сопровождающего инструмента. Мелодия Т. звучала на фоне повторяющихся в басу звуков (тоники и доминанты, а также квинты на I ступени лада). За первым мажорным Т. следовали второй — минорный и повторение мажорного. В 18 в. получил большое распространение во Франции; танец нередко вводился в оперы (А. Кампра, Ж. Ф. Рамо, А. Э. М. Гретри).



Музыкант с тамбурином и одноручной флейтой



Тамбурин, применявшийся в качестве военного инструмента в средневековой Европе.

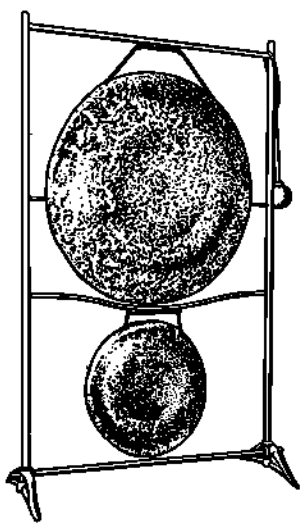


Ж. Ф. Рамо. «Тамбурин»

ТАМБУРМАЖО́Р (франц. tambour-major, от tambour — барабан и major, здесь — старший или главный) — первоначально гл. барабанщик в полку, позднее — руководитель т. н. музыкантского хора (воен. орк.) на марше. Обучал также оркестрантов. Т. впервые введен во франц. армию в 1651; в русской армии существовал с 1815 до 1865 в армейских полках, до 1881 в гвардейских. Орк. темп задавал ярко украшенным т. н. тамбурмажорским жезлом (булава, трость).

ТА́МПЕРЕ Херберт (1909—75) — сов. фольклорист. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1969). Канд. филологич. наук (1962). В 1946—1951 и 1967—75 преподавал в Таллинской конс. (с 1974 проф.), в 1952—66 зав. отделом нар. творчества в Лит. музее им. Ф. Р. Крейцвальда в Тарту. Организатор и участник мн. фольклорных экспедиций. Собирал и исследовал гл. обр. эст. фольклор. Ряд статей в рус. переводе опубликован вкн. Т. «Эст. нар. песня» (Л., 1983). Автор сб-ков «Eesti rahva viiside antoloogia» (Tartu, 1935), «Valimik eesti rahvatantse» (Tartu, 1938; совм. с Р. Пыльдмяэ), «Vana Kannel» (t. 3—5, Tal.—Tartu, 1938—85), «Eesti rahvalaule viisidega» (t. 1—5, Tal., 1956—65), «Eesti rahvapillid ja rahvatantsud» (Tal., 1975). Гос. пр. Эст. ССР (1959).

ТАМТА́М, там-там (термин, основанный на звукоподражании, заимствован из языков народов Индии), — инструмент симф. оркестра, род *гонга*. Представляет собой массивный плоский металлич. диск с выпуклостью в центре, иногда с несколько загнутыми краями, к-рый подвешивается на раме. Изготовляется из спец. сплавов способом многократной горячей ковки. Диаметр диска 600—1500 мм, толщина 8—10 мм. Звук низкий, рокочущий, неопределённой высоты, от едва слышного pianissimo до оглушительного fortissimo; извлекается ударами большой колотушки. После удара Т. долго вибрирует, создавая многократные волны crescendo и diminuendo. На Т. возможен эффект *тремоло*, а также своего рода глиссандо (используются палочки от малого барабана или металлич. стержень от *треугольника*). Введён в оркестр Ф. Ж. Госсеком («Траурный марш на смерть Мирабо», 1791), в рус. оркестр — О. А. Козловским («Реквием на смерть Понятовского», 1798); Т. использовали Ф. Лист (симфоническая поэма «Что слышно на горе»), а также П. И. Чайковский (6-я симфония) и др. композиторы.



ТАМУ́Р, пандур (лезгин., авар., кумык.), динда, чанг (даг.), — 2-струнный щипковый инструмент типа *лютни*. Узкий длинный совкообразный долблёный корпус, заканчивающийся дву- или трезубцем, и шейка с 5—6 ладами изготовляются из цельного куска дерева. Дека сосновая, с *резонаторными отверстиями*. Длина Т. ок. 900 мм. Струны из конского волоса или жильные. Настройка квартовая: a-d^1. Способ игры — бряцание. Применяется для сопр. пению; на верх. струне дублируется вок. мелодия, на нижней — извлекается бурдонный звук (см. *Бурдон*). Ныне вытесняется *агач-кумузом*.

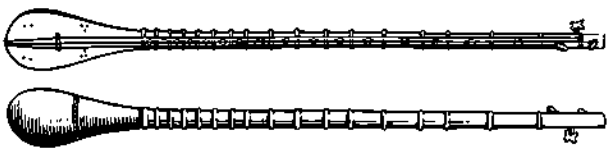
ТАНА́БЭ Хисао (1883—1984) — япон. музыковед, педагог. През. Общва исследований музыки Азии (с 1936). Один из основоположников япон. музыковедения. Исследователь муз. культур дальневост. региона, европ. музыки, муз. акустики. Среди трудов: кн. «История вост. музыки» (1930), «История япон. музыки», «История музыки сямисэна» (обе — 1963), «Япон. инструменты» (1964, все — Токио). Автор муз. соч. в европ. стиле. С 1923 проф. истории япон. музыки ун-та Кокугакуин, с 1934 — Высш. муз. школы, с 1947 — ун-та Васэда, с 1949 — конс. Мусасино в Токио. Среди учеников — Э. Киккава.

● Танабэ сэнсэй кандзэки кикэк..., Токио, 1943 (на япон. яз.).

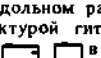
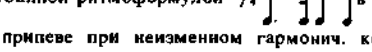
ТАНА́КА Сёхэй (1862—1945) — япон. муз. акустик. Обучался в Токио и Берлине. В 1889 сконструировал гармониум с чистым строем (к-рый Х. фон Бюлов наз. «энгармониумом»), в 1893 — орган с чистым
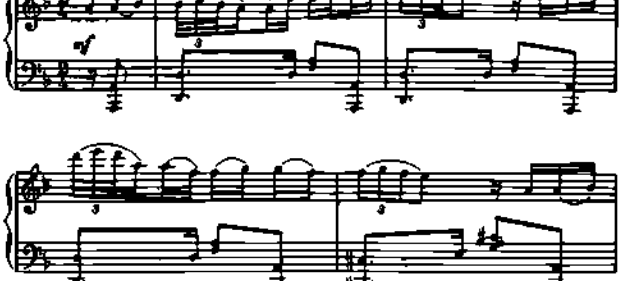
строем (построен фирмой «Валькер», не сохранился). В 1899 осн. в Токио Ин-т по изучению япон. музыки, был директором Япон. муз. об-ва.

ТАНБУ́Р (узб., тадж.), **т а м б у р** (уйгур.), — струнный щипковый инструмент типа *лютни*. Имеет небольшой грушевидный корпус с дерев. декой, длиной шейкой и короткой головкой. Дл. 1100—



1500 мм. На шейке 16—19 навязных и 4—7 дерев. дополнит. ладов, наклеенных на деку. Осн. разновидность имеет 3 металлич. струны, расположенные высоко над шейкой: 1-я — мелодическая, 2-я и 3-я — бурдонные. Звукоряд диатонический (возможны интервалы менее полутона). Играют плектром — нахуном. Применяется соло и в ансамблях. Родств. инструменты — инд. танпура, перс., афг., курд., турец. Т.

ТА́НГО (испан. tango) — 1) **ц ы г а н с к о е** Т. (tango gitano) — сольный жен. танец с кастаньетами, распространённый в Андалусии до сер. 19 в. Принадлежит к группе танцев *канте фламенко*. 2) **А н д а л у с и й с к о е** Т. (tango andaluz) — шуточная, иногда сатирич. уличная песенка, популярная в Севилье в 1850—80-х гг. Мелодии андалусийского Т. представляют собой 16-тактовый период из двух 8-тактовых предложений (куплет и рефрен), в 2-дольном размере, умеренно подвижном темпе и с остинатной фактурой гитарного аккомпанемента с постоянной ритмоформулой $^{2}/_{4}$  в куплете и $^{2}/_{4}$  в припеве при неизменном гармонич. контуре с чередованием I и V ступеней в мажоре. Андалусийское Т. имеет общие черты с кубин. *хабанерой*, распространившейся в Испании около сер. 19 в. В кон. 1870 или нач. 1880-х гг. андалусийское Т. проникло в Аргентину. 3) **К р е о л ь с к о е** Т. (tango criollo), или Т. **п о р т е н ь о** (tango porteño, т. е. буэносайресское Т.), возникло в Буэнос-Айресе и его пригородах в 1880-х гг. от смешения мелодич. и ритмич. элементов андалусийского Т., кубин. хабанеры и аргент. *милонги*. Поначалу было песней, в кон. 1880-х — нач. 1890-х гг. приобрело хореографию, близкую хабанере и милонге, превратившись в парный танец типа *контрданса*. 4) **А р г е н т и н с к о е** Т. (tango argentino) — парный танец, сложившийся в Буэнос-Айресе в кон. 1890-х гг. в результате изменения хореографии креольского Т. Параллельно с Т.-танцем образовалась самостоят. форма — Т.-песня,



А. В и л ь о л ь д о. Аргентинское танго «Эль чеклo». 1903.

позже — Т. как самостоят. инстр. пьеса. Среди наиб. известных авторов аргент. Т.: А. Вильольдо, Х. Матос Родригес (Т. «Кумпарсита»), Э. Донато, Р. А. Мендисабаль, Э. П. Дельфино, Х. Саидерс. В 1910 аргент. Т. проникло в Париж (тогда оно и получило назв. «аргентинское Т.»), откуда, усовершенствованное хореографами, распространилось повсеместно как салонный и эстр.-бытовой танец.

● П и ч у г и н П., Танго и его история, «СМ», 1962, № 2; В е г а К., Аргентинское танго, пер. с испан., в сб. Музыка стран Лат. Америки, М., 1983, с. 193—218; La historia del tango, [t.] 1—13, B. Aires, 1976—79; F e r r e r H., El libro del tango. Crónica y diccionario 1850—1977, B. Aires, 1977.

ТАНЕ́ЕВ Сергей Иванович (1856—1915) — рус. композитор, пианист, педагог, учёный, муз.-обществ. деятель. Сын магистра словесности, музыканта-любителя И. И. Танеева. В 1875 окончил Моск. конс. у Н. Г. Рубинштейна (фп.) и П. И. Чайковского (композиция). Выступал в концертах как пианист-солист и ансамблист (в 1876 совершил конц. турне совм. с Л. С. Ауэром по городам Центр. и Юж. России, впоследствии играл с Г. Венявским, А. В. Вержбиловичем, с «Чеш. квартетом», в фп. дуэтах — с А. И. Зилоти, П. А. Пабстом и др.). Первый исполнитель мн. фп. произв. Чайковского, участвовал в исполнении собств. соч. (в России и за рубежом). В 1878—1905 деятельность Т. была неразрывно связана с Моск. конс. (с 1881 проф.), где он вёл классы гармонии, инструментовки, а также фп. (1881—88), свободного соч. (композиции, 1883—88), контрапункта и фуги (полифонии), муз. формы (с 1897), в 1885—89 директор. В 1905, в знак протеста против консервативных методов руководства и реакц. произвола дирекции, Т. демонстративно покинул консерваторию, куда, несмотря на просьбы профессоров и студентов, больше не возвратился. Однако Т. продолжал заниматься с учениками (безвозмездно, частным образом). Он оставался видной фигурой в муз. жизни Москвы: был одним из основателей и педагогов Нар. конс. (1906), одним из учредителей и активных чл. об-ва «*Музыкально-теоретическая библиотека*» (1908), участвовал в работе Пречистенских курсов для рабочих, ряда конц. орг-ций. Большое внимание уделял Т. изучению муз. фольклора. В 1880-х гг. записал от А. А. Гатцука и обработал 27 укр. песен, позднее гармонизовал 8 малорусских песен из собр. Н. А. Янчука, во время путешествия по Сванетии (1885) записал мн. песен и инстр. наигрыши народов Сев. Кавказа. Ему принадлежит первое историко-теоретич. исследование фольклора народов Кавказа ([О музыке горских татар], «Вестник Европы», 1886, кн. 1, с. 94—98).

Убеждённый последователь классики (в его музыке нашли претворение традиции М. И. Глинки, П. И. Чайковского, а также И. С. Баха, Л. Бетховена), Т. предвосхитил многие тенденции муз. иск-ва 20 в. Его творчество отмечено глубиной и благородством замыслов, высокой этичностью и философской направленностью, сдержанностью высказывания, мастерством тематич. и полифонич. развития. Полифония приобрела особое значение в произв. Т., однако увлечение сложными полифонич. приёмами приводило порой к рационализму, рассудочности. В своих соч. он тяготел к нравственно-философской проблематике. Такова, напр., его единств. опера-трилогия «Орестея» (по Эсхилу, 1894) — образец претворения антич. сюжета в рус. музыке. Особое значение в творчестве Т. приобрели кам.-инстр. произв. (его трио, квартеты, квинтеты принадлежат к лучшим образцам этого жанра в рус. музыке). Он явился одним из создателей лирико-философской кантаты в рус. музыке («Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма»). Он возродил популярный в отечеств. музыке 17—18 вв. жанр — хоры a cappella (автор более 40 хоров). В инстр. музыке особое значение придавал Т. интонац. единству цикла. Этот муз.-драматургич. принцип в значит. мере связан с монотематизмом и воплощён прежде всего в 4-й симф., а также в ряде кам.-инстр. ансамблей.

Велик вклад Т.-учёного в развитие муз. теории. Он создал уникальный труд — «Подвижной контрапункт строгого письма» (1889—1906) и его продолжение — «Учение о каноне» (кон. 1890-х гг. — 1915).

Большое историч. значение имела пед. деятельность Т. (А. К. Глазунов назвал его «мировым учителем»). Он добивался повышения проф. муз. образования в России, боролся за высокий уровень муз.-теоретич. подготовки учащихся консерватории всех специальностей. Т. создал комп. школу, а также воспитал мн. музыковедов, дирижёров, пианистов (в фп. педагогике Т. явился продолжателем традиций Н. Г. Рубинштейна). Среди учеников: С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, Р. М. Глиэр, К. Н. Игумнов, Г. Э. Конюс, Б. Л. Яворский.

□ **О п е р а** Орестея (1895, Петербург); **к а н т а т ы** — Иоанн Дамаскин (1884), По прочтении псалма (1915) и др.; **д л я о р к.** — 4 симф. (1874—98), увертюры; концерт для фп. с орк.; **к а м.-и н с т р. а н с а м б л и** (20) — трио (в т. ч. фортепьянное, 1908), струн. квартеты, квинтеты (в т. ч. фортепьянный, 1911) и др.; **д л я ф п.** Прелюдия и фуга и др.; **хоры a cappella**; кам.-вок. ансамбли с фп. и a cappella; 55 романсов и др.

■ Подвижной контрапункт строгого письма, [Лейпциг, 1909],² под ред. С. С. Богатырева, М., 1959; Учение о каноне [книга подготовлена и изд. В. М. Беляевым], М., 1929; Из науч.-пед. наследия, М., 1967; Дневники, кн. 1—3, М., 1981—85.

▲ Вокальные соч., т. 1—2, М., 1979 81.

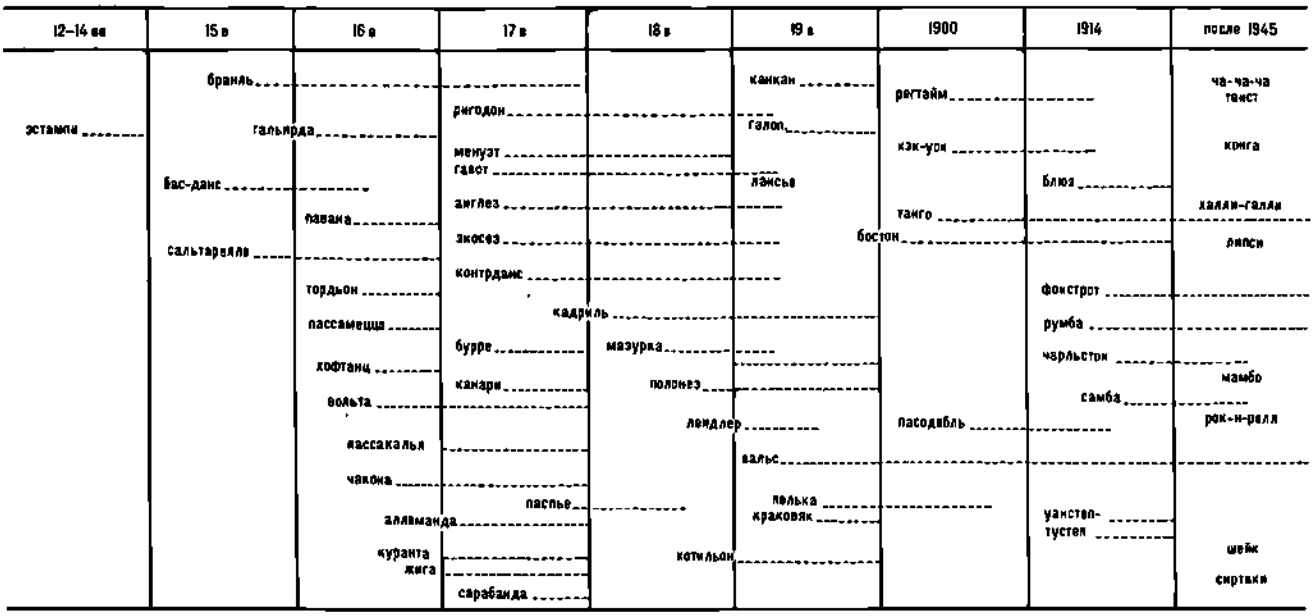
● Памяти С. И. Танеева. Сб. статей и материалов, М.—Л., 1947; С. И. Танеев. Материалы и документы, т. 1 — Переписка и воспоминания, М., 1952; Б а ж а н о в Н., Танеев, М., 1971; К о р а б е л ь н и к о в а Л., С. И. Танеев в Моск. консерватории, М., 1974; с ё р ж с, Творчество С. И. Танеева. Историко-стилистич. исследование, М., 1986; Б е р н а н д т Г. Б., С. И. Танеев, ²М., 1983.

Л. З. Корабельникова.

ТАНЗА́НИИ МУ́ЗЫКА — см. *Восточной Африки музыка*.

ТА́НСМАН (Tansman) Александер (1897—1986) — польск. композитор, дирижёр, пианист. С 1919 жил в Париже, выступал как дирижёр и пианист (в т. ч. с исполнением своих соч.); в 1941—46 — в США, позднее во Франции. Автор популярной работы о И. Ф. Стравинском. Испытал влияние *неоклассицизма* Стравинского, а также композиторов «*Шестёрки*». Среди соч.: 6 опер, в т. ч. «Присяга» (по О. де Бальзаку, 1955, Брюссель), «Жорж Данден» (по Ж. Б. Мольеру, 1974); 7 балетов, в т. ч. «Воскресение» (по Л. Н. Толстому, 1962, Ницца); оратория «Пророк Исайя» (1949); 8 симфоний, «Трансатлантическая сонатина» и др. произв. для орк.; произв. для голоса с орк.; кам.-инстр. и вок. музыка; фп. произв. Автор пед. соч. для фп. и др.

ТАНЦЕВА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА — в широком смысле — музыка для сопровождения танца, а также производная от неё категория муз. произведений, не предназначенных для танцев и имеющих самостоят. художеств. ценность; в узком смысле — лёгкая музыка, сопровождающая популярные бытовые танцы. Специфич. признаки Т. м.: доминиру-



ющее положение метра; типовые ритмич. формулы; определённость каденций; господство инстр. жанров (хотя пение не исключается).

История Т. м. насчитывает многие тысячи лет. В первобытном обществе песня, танец и их звуковое сопровождение (на базе к-рых и сформировалась собственно Т. м.) существовали в синкретич. форме, как единое иск-во. Изначальная Т. м., как и музыка вообще, — вокальная, а первыми муз. инструментами были простейшие ударные. Типовые ритмы имели, вероятно, внешние прообразы, поскольку были связаны с изобразительностью (подражание прыжкам кенгуру в Т. м. аборигенов Австралии и др.).

О широком распространении Т. м. в странах древнего мира можно судить на основе мифологии, скульптурных и графических, а также немногих письменных муз. памятников. Упоминания о танцах содержатся в Библии. В Др. Индии танец рассматривался как раскрытие сущности вещей. Высоким *этосом* обладала Т. м. в Др. Греции, где назначение танца видели в совершенствовании, облагораживании человека. Уже с древнейших времён (у ацтеков, инков и др.) различалась Т. м. народная и проф. (дворцовая, церемониальная, театрализованная, храмовая).

В странах ср.-век. Европы, в т. ч. на Руси, христ. мораль не признавала танца и Т. м. Однако танец продолжал жить как в народе, так и в аристократич. кругах. Благодатным временем для его расцвета была эпоха *Возрождения*. Первые сохранившиеся записи Т. м. относятся к 13—14 вв. (напр., лондонский кодекс «Робертсбридж», вероятно, итал. происхождения, содержащий эстампи и *сальтарелло*). Они, как правило, одноголосны. Ранние записи многогол. Т. м. относятся преим. к 15—16 вв. (См. таблицу, отражающую возникновение и распространение — до сер. 20 в. — наиб. популярных танцев в странах Европы и в США.)

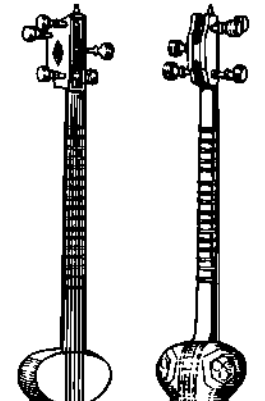
В ходе историч. развития Т. м. оказала большое влияние на др. муз. жанры и в то же время она обогащалась под влиянием их достижений. Понятие «танцевальность» заключается в наделении жанров Т. м. самостоят. художеств. значением, а также в привнесении эмоц. выразительности танц. движения и в нетанцевальную музыку (нередко вне отчётливой жанровой принадлежности, напр. кода 5-й симф. Бетховена). Границы понятий танцевальности и Т. м. относительны; так, в вальсах, мазурках Ф. Шопена эти понятия совмещаются, переходят одно в другое. Самостоят. муз. ценностью обладает уже *сюита* 16 в. Образное и языковое усложнение характеризуют сюиту 17 — нач. 18 вв. Отсюда танцевальность проникает в новые жанры, среди к-рых *трио-соната*. У Г. Ф. Генделя и И. С. Баха танцевальность — жизненный нерв тематизма многих даже самых сложных жанров и форм. Огромную роль играет танцевальность в музыке композиторов *венской классической школы*. Средоточие танцевальности в симфонии — *менуэт*, иногда драматизированный (напр., в симфонии g-moll Моцарта, K.-V. 550). В 19 в. танцевальность развивается под знаком романтич. поэтизации как в жанре миниатюры, так и в произв. крупной формы. Символом лирич. тенденций романтизма стал *вальс*, к-рый проник и в симф. цикл («Фантастическая симфония» Берлиоза, Серенада для струн. орк. и 5-я симф. Чайковского и др.).

Интерес к локальному колориту вызвал широкое распространение нац. танцев в каждой стране (мазурка, полонез — у Шопена, халлинг — у Э. Грига, полька — у Б. Сметаны). Т. м. — одно из существ. условий возникновения и развития нац. симфонизма («Камаринская» Глинки, «Славянские танцы» Дворжака). В музыке А. Н. Скрябина «чистая», «идеальная» танцевальность ощущается скорее как полётность (гл. партии 4-й и 5-й фп. сонат и др.); танцевальность у К. Дебюсси достигает изысканности («Танцы» для арфы и струн. орк.). За редким исключением (А. Веберн) мастера 20 в. использовали танцевальность как средство отражения самых разных сторон действительности: глубокая человеческая трагедия (2-я часть «Симф. танцев» Рахманинова), зловещая карикатура (2-я и 3-я части 8-й симф. Шостаковича, полька из 3-го акта оперы «Воццек» Берга), идиллический мир детства (2-я часть 3-й симф. Малера) и др.

В 20 в., с появлением средств массовой информации, Т. м. стала наиб. распространённым и популярным видом муз. иск-ва, её коммерческие направления (напр., диско) составляют часть т. н. массовой культуры (см. *Поп-музыка*). Тем не менее Т. м. продолжает влиять на разл. классич. муз. жанры (напр., «регтаймы» и «Чёрный концерт» Стравинского, фокстрот в опере-балете «Дитя и волшебство» Равеля, танго в оратории «История доктора Иоганна Фауста» Шнитке).

● Гроссе Э., Происхождение иск-ва, пер. с нем., М., 1899; Друскин М., Очерки по истории танц. музыки, Л., 1936, Ефименкова Б., Танц. жанры в творчестве замечат. композиторов прошлого и наших дней, М., 1962; Machabey A., La musique de danse, P., 1966; Hammerstein R., Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben, Bern—Münch., 1980.

ТАПЁР (франц. tapeur, от taper, букв. — хлопать, стучать) — 1) пианист, игравший за плату на балах, в танц. и гимнастич. залах и др., а также пианист-иллюстратор, сопровождавший немые к.-ф. Особенности игры Т. определяются прикладным характером подбираемой им иллюстративной музыки. 2) В переносном смысле — механично играющий пианист.



ТАР (перс. — струна) (азерб., арм., узб., даг.), **тари** (груз.), — 1) струнный щипковый (плекторный) инструмент. Состоит из 8-образного корпуса в виде 2 дерев. чаш с кожаными мембранами, длинной шейки с 22 основными навязными ладами на грифе и 2—3 дополнит. тростниковыми, наклеенными у корпуса. Старинный Т. имел 4—6 струн, 19-ступенный звукоряд, включающий интервалы менее $^1/_2$ тона. Совр. Т. — 11-струнный; басовые (бурдонные; см. *Бурдон*) струны — в середине, мелодические (парные — осн. и дополнит.) расположены по краям. Парные имеют постоянную настройку, у одинарных она определяется ладом исполняемой пьесы (в т. ч. в *мугамах*). Т. — виртуозный сольный инстр., используется и в ансамбле (с *кеманчой* и *дафом*), в оркестре нар. инстр. 2) Араб. круглый *бубен* с металлич. дисками на ободе.

ТАРАКА́НОВ Михаил Евгеньевич (р. 1928) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1971). Ученик С. С. Скребкова. В 1955—1960 преподаватель, с 1986 проф., зав. кафедрой сов. музыки Моск. конс

С 1960 науч. сотрудник ВНИИискусствознания. Осн. работы посв. проблемам муз. теории, сов. музыке, совр. муз. т-ру.

● Мелодич. явления в гармонии С. Прокофьева, в сб.: Муз.-теоретич. проблемы сов. музыки, М., 1963, Стиль симфоний Прокофьева, М., 1968; Новая тональность в музыке XX в., в сб. Проблемы муз. науки, в. 1, М., 1972; Муз. т-р А. Берга, М., 1976, Творчество Р. Щедрина, М., 1980, Сов. муз. т-р, М., 1982; Рус. сов. симфония: Истоки и перспективы, М., 1983; Инстр. концерт, М., 1985; Муз. культура РСФСР, М., 1987, Симфония и инстр. концерт в рус. сов. музыке (60—70-е гг.), М., 1988.

ТАРАКА́НОВ Николай Михайлович (1898—1976) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. УССР (1960). В 1922—66 хормейстер оперных т-ров в разл. городах, в т. ч. в 1934—41 гл. хормейстер Укр., в 1954—64 — Донецкого, в 1964—66 — Одесского т-ров оперы и балета. Участвовал во мн. первых пост. опер сов. композиторов.

ТАРА́НОВ Глеб Павлович (р. 1904) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1957). Д-р иск-ведения (1944). Ученик Р. М. Глиэра, Б. Н. Лятошинского (композиция), Ф. М. Блуменфельда, Н. А. Малько (дирижирование). В 1925—41 и с 1944 преподаватель Киевской (с 1939 проф., в 1945—74 зав. кафедрой инструментовки), в 1941—50 Ленингр. (с 1944 зав. кафедрой инструментовки) конс. Ведущий жанр в творчестве Т. — симфонический: 10 симф. (1934—82), 5 сюит (1949—64), симф. поэмы, в т. ч. «Пограничник» (1983). Автор оперы «Ледовое побоище» («Александр Невский», 1943, Ташкент; 2-я ред. 1983), кам.-инстр., хор., вок. произв. Т. принадлежат обработки нар. песен.

ТАРАНТЕ́ЛЛА (итал. tarantella, от Taranto — Таранто, город на юге Италии) — юж. итал. танец в быстром темпе (размеры $^{3}/_{8}$, $^{6}/_{8}$, $^{12}/_{8}$), живой и страстный по характеру. Музыка Т. обычно импровизировалась; для неё характерно длительное развертывание мелодии с большими расширениями и каденсовыми дополнениями. В основе Т. часто лежал к.-л. один мотив (или ритмич. фигура), многократное повторение к-рого оказывало завораживающее действие на слушателей и танцующих. Танец отличался экстатичностью и сопровождался игрой на флейте, звуками кастаньет, бубна и др. ударных инстр., иногда — пением. Нац. характерность и темпераментность Т. привлекли к ней внимание мн. композиторов (№ 45 из «Песен без слов» и финал «Итальянской симфонии» Мендельсона, вок. тарантеллы Дж. Россини и Ж. Бизе, «Тарантелла» Ф. Листа из фп. цикла «Годы странствий», «Тарантелла» для фп. Глинки, одна из тем «Итальянского каприччио» Чайковского). Т. создавались и как эффектные виртуозные пьесы в духе Perpetuum mobile (Т. для скрипки Н. Паганини).

● Penna R., La tarantella Napoletana, Napoli, 1963.

ТАРА́Ф (рум. taraf, от тур. taraf — группа людей) — молд. и рум. нар. оркестр. В состав Т., создававшихся нар. проф. музыкантами (преим. скрипачами), т. н. лэутарами, входили исполнители (до 18 человек) на скрипке, *кобзе*, *цимбалах*, *нае*, бубне. Позднее добавлены др. инструменты. Известен с 16 в., получил особое распространение в 18 в. Т. играли песенные и танц. мелодии, сопровождали танцы на разл. праздниках. Звучание Т. отличается богатством колористич. эффектов; характерна импровизационность. Среди совр. Т. — засл. коллектив Молд. филармонии «Флуераш».

ТАРДЖА́Н (Tarcan) Бюлент (р. 1914) — тур. композитор, врач. Ученик А. А. Сайгуна. Проф. кафедры нейрохирургии Стамбульского ун-та. В то же время Т. — один из ведущих совр. тур. композиторов. В творчестве преобладают инстр. жанры. Автор концертов для фп. (1942), для скр. (1958; 2-я ред. 1969) с орк.; балетов, в т. ч. «Отчаянный Думрун» (1976); орк., кам.-инстр., фп. произв. и др.

ТАРЕ́ЛКИ (итал. piatti, cinelli; франц. cymbales; от греч. κύμβαλον — кимвал) — древний ударный инструмент. Представляет собой два металлич. диска с чашеобразными возвышениями в центре, выкованные из спец. сплава, ими ударяют друг о друга и слушат, прижимая к груди. Различаются по толщине и величине Т. — малые (25—35 см в диаметре), средние (37,5—45 см), большие (47,5—60 см). Применяют также и одну Т. (подвешенную на руке при помощи петли или на штативе), по к-рой ударяют палкой от литавр, малого барабана и др. Джазовые Т. различаются по величине и форме (плоские, выпуклые) и соответственно выполняют разл. функции. В совр. исполнит. практике используются ярко звучащие т. н. т у р е ц к и е Т. (заимствованы из *«янычарской музыки»*), к и т а й с к и е Т. — с гонгообразным призвуком, педальные Т. (т. н. ч а р л ь с т о н, применяются в *джазе*), т. н. а н т и ч н ы е Т. (или кроталы) — самые маленькие по размеру.



ТАРИВЕРДИ́ЕВ Микаэл Леонович (р. 1931) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1986). Ученик А. И. Хачатуряна. Осн. сферы творч. деятельности — кам. музыка, муз. т-р. Автор опер «Граф Калиостро» (1983), «Ожидание» (1985; обе — Москва) и др.; балета «Девушка и Смерть» (по М. Горькому, 1987, Москва) и др.; симфонии для орг. «Чернобыль» (1988), концертов — для скр. с орк. (1982), для орг. «Кассандра» (1986); вок. циклов; песен; музыки к кино- и телефильмам (св. 80), в т. ч. «Семнадцать мгновений весны», «Ольга Сергеевна», «Ирония судьбы, или С лёгким паром!». Гос. пр. СССР (1977), пр. Ленинского комсомола (1977).

● Цукер А., М. Таривердиев, М., 1985.

ТАРНО́ПОЛЬСКИЙ Владимир Моисеевич (1897—1942) — сов. композитор. Ученик Р. М. Глиэра. Один из авторов первой сов. оратории «Путь Октября» (1927). Среди др. соч.: опера «Пир во время чумы» (по А. С. Пушкину, 1937, исполнена в отрывках, Москва); орк. сюиты; концерт для балалайки с орк. нар. инстр. (1938); романсы; обработки нар. песен; музыка к спектаклям драм. т-ра.

ТА́РОГАТО (венг. tárogató) — венг. название двух разл. духовых инструментов: 1) инструмент типа гобоя с двойной *трост*ью, родственный *зурне*. Был распространён в 16—18 вв. (в Венгрии —



также под назв. тур. дудка). Использовался часто в сопр. барабана и как сигнальный и ратный инструмент. 2) Инструмент типа совр. *кларнета* (с одинарной тростью), но с конич. каналом ствола. В 1895 реконструирован венг. мастером В. Й. Шундой. Вышел из употребления.

● Haraszti E., A tárogató..., Bdpst, 1918; Gábry Gy., A tárogató, «Folia archeologica», XVIII, 1966/1967, S. 251—61.

ТАРП (Тагр) Свеин Эрик (р. 1908) — дат. композитор. В 1961—74 директор дат. отд. Международ. союза по охране комп. прав. Ранние произв. близки по стилю музыке Ф. Пуленка (1-я и 2-я симф., 1945, 1949; концерт для фп. с орк., 1943). Соч. более позднего периода отмечены усилением драматичности, широтой и экспрессивностью мелодики (балет «Тень», по Х. К. Андерсену, 1960, Копенгаген; 3-я симф., 1958, и др.). Автор реквиема (1980), 7 симфоний и др. орк. соч.; концертов; романсов и песен (св. 100); музыки к к.-ф. и др. Преподавал в Копенгагенской конс. (1936—42).

ТА́РРЕГА ЭШЕ́А (Tárrega Eixea) Франсиско (1852—1909) — испан. гитарист, композитор, педагог. Музыкант-виртуоз, Т. Э. был основателем совр. испан. гитарной школы. Расширил технич. и колористич. возможности гитары как исполнитель и композитор. Автор транскрипций и соч. для гитары, в т. ч. «Воспоминания об Альгамбре», «Арабское каприччио», «Мавританский танец», «Альборада». Среди учеников: М. Льобет, Д. Фортеа.

ТАРТАКО́В Иоаким Викторович (1860—1923) — сов. певец (баритон), педагог. Засл. арт. Республики (1923). Ученик К. Эверарди. В 1882—84 и с 1894 солист, с 1909 (одноврем.) гл. режиссёр Мариинского т-ра (ныне — Ленингр. т-р оперы и балета). Среди партий: Евгений Онегин, Мазепа, Риголетто, Яго. В кам. репертуаре выделялись романсы П. И. Чайковского. С 1920 проф. Петрогр. конс. Среди учеников: М. Н. Кузнецова-Бенуа, А. И. Батурин.

● Тартаков Г. И., Книга о И. В. Тартакове, Л., 1987.

ТАРТИ́НИ (Tartini) Джузеппе (1692—1770) — итал. скрипач, композитор, муз. теоретик, педагог. Значит. влияние на Т. оказал Ф. М. Верачини. С 1716 (с перерывами) возглавлял оркестр капеллы в базилике Сан-Антонио в Падуе. Концертировал во мн. городах Италии. В 1723—26 камер-музыкант капеллы графа Кинского в Праге. Крупнейший представитель итал. скр. школы. Его игру отличали чистота интонации, богатство штрихов, развитая техника левой руки. Т. принадлежит открытие в области акустики — разностного *комбинационного тона*. Т.-композитор внёс существ. вклад в развитие жанров классич. сонаты и концерта (125 концертов для скр. с орк., 175 сонат для скр. с basso continuo и разл. инстр., большое число скр. сонат-соло, трио-сонат, квартетов и др.), в к-рых устанавливается 3-частность с контрастным последованием частей. Нек-рые сонаты имеют программные заголовки, в т. ч. «Дьявольская трель», «Покинутая Дидона». Муз.-теоретич. воззрения Т. во многом родственны принципам Ж. Ф. Рамо (с его стремлением следовать природе, находить объективные основы муз. гармонии), а также близки пифагорейскому учению о гармонии. Среди работ Т. — «Трактат об украшениях» («Traité des agréments de la musique», P., 1771; под ред. Э. Р. Якоби факс. изд. — Celle — N. Y., 1961). Основал в Падуе Муз. академию (1727), где занимались итал. и иностр. музыканты. Среди учеников: Д. Далль'Окка, П. Нардини.
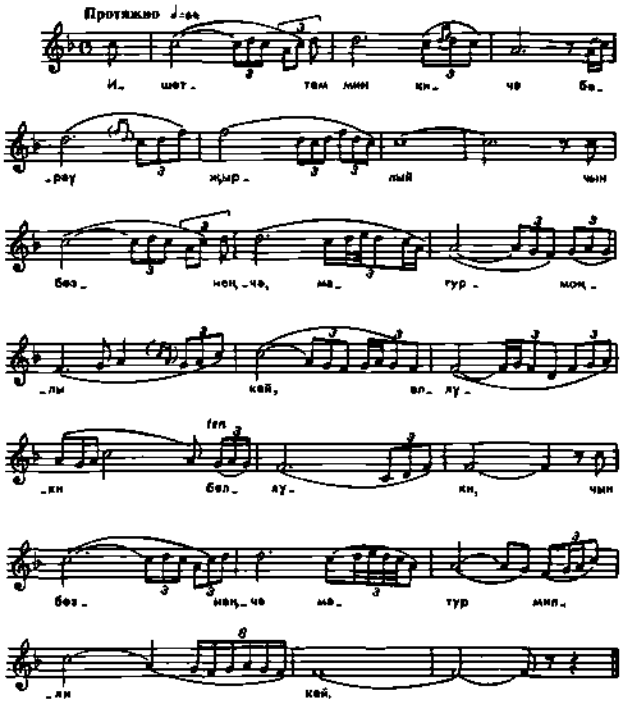
● Гинзбург Л., Дж. Тартини, М., 1969, его же, Дж. Тартини в рус. муз. жизни, в сб.: Славяне и Запад, М., 1975, Caprì A., G. Tartini, [Mil., 1945]; Frasson P. L., G. Tartini primo violino..., Padova, 1974.

ТАТА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. Наиболее распространённым жанром дореволюц. муз. фольклора была протяжная лирич. и лирико-эпич. песня (озын кюй) с характерным волнообразным развертыванием мелодии, с опеванием опорных звуков, свободно импровизируемой мелизматикой, преобладанием переменного метра, асимметрич. структуры. Скорые песни (кыска кюй) отличаются чёткой метроритмич. организацией, небольшим диапазоном, отсутствием орнаментики, «квадратной» структурой; к ним примыкают такмаки (гл. обр. плясовые, типа частушек); популярны 2-частные лирич. песни, сочетающие черты протяжных орнаментиров. напевов и чётких, подвижных кыска кюй, а также т. н. деревенские (ауыл кюе) песни умеренного темпа, напевные, с равномерной ритмич. пульсацией; сохранились старинные речитативно-повествоват. песни-сказы (батыы), у нек-рых этнич. групп — обрядовые песни. Сов. нар. песня обогащается новыми ритмами и интонациями. Ладовая основа тат. песни — ангемитонная *пентатоника*. В старинных напевах преобладают бестерцовые разновидности лада, в более поздних и современных — терцовые, создающие ощущение мажора или минора. Традиц. исполнение тат. нар. песен одноголосное, преим. сольное, без инстр. сопр., в совр. практике певцы поют, как правило, в сопр. гармоники или баяна, встречается и хор. пение с элементами многоголосия. Среди инструментов: *курай, кубыз, гармоника, скрипка, мандолина, домра, гусли*. Первые записи тат. песен относятся к кон. 19 в. (рукоп. сб-ки Г. Х. Еникеева и А. И. Оводова, 1883—93; «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» С. Г. Рыбакова, СПБ, 1897, и др.). В сов. время собирание, изучение, публикация нар. песен приобрели систематич. характер. Изданы сб-ки тат. нар. песен А. С. Ключарёва, В. И. Виноградова и М. Х. Садри (Казань, 1941), А. С. Ключарёва (Казань, 1955), М. А. Музафарова, Ю. В. Виноградова и З. Ш. Хайруллиной (М., 1964), М. Н. Нигмедзянова (М., 1970; Казань, 1976, 1984), Дж. Х. Файзи (Казань, 1971, 1987), З. Н. Сайдашевой и Х. Х. Ярми (М., 1979), Р. А. Исхаковой-Вамба (М., 1981).

Проф. иск-во в Татарии зарождается в годы первой рус. революции 1905—07 (среди музыкантов — Г. Зайпин, Ф. Латыпов, З. Яруллин, С. Х. Габаши), окончательно складывается после Окт. революции 1917. С 1922 одним из очагов нац. культуры становится Тат. драм. т-р им. Красного Октября (с 1939 — им. Г. Камала), мн. спектакли к-рого поставлены с муз. С. З. Сайдашева (муз. драмы «Голубая шаль», 1926; «Наёмщик», 1928; «Родина», 1929; «На реке Кандр», 1932, и др.). В этом т-ре были поставлены также первые тат. оперы: «Сания» (1925) и «Рабочий» (1930) Г. С. Альмухамедова, В. И. Виноградова, С. Х. Габаши. В 1920—30-х гг. формируется тат. массовая и новая лирич. песня (С. З. Сайдашев, М. А. Музафаров, Дж. Х. Файзи, З. В. Хабибуллин, Ф. З. Яруллин, А. С. Ключарёв). С кон. 1930-х гг. начинается интенсивный рост нац. муз. культуры. В 1937 созданы Филармония, Ансамбль песни и пляски, Дом. нар. творчества, в 1939 — СК Тат. АССР, Татарский театр оперы и балета. Развивается оперный жанр, большой вклад в к-рый внес Н. Г. Жиганов (оперы: «Беглец», 1939; «Золотоволосая», 1941; «Ильдар», 1942, 2-я ред. под назв. «Дорогой победы», 1954; «Тюляк», 1945, 2-я ред. «Тюляк и Су-Слу», 1967; «Намус», 1950; «Джалиль», 1956, 2-я ред. 1986). Лирико-психологич. оперу на совр. тему создал Х. В. Валиуллин («Самат», 1956); оперы принадлежат также М. А. Музафарову, Дж. Х. Файзи, Р. Г. Губайдуллину, Б. Г. Мулюкову, Л. А. Хайрутдиновой. Первый нац. балет — «Шурале» Ф. З. Яруллина, созданный в 1941, положил начало развитию тат. балетного иск-ва; балеты принадлежат также Э. З. Бакирову, Р. Г. Губайдуллину, Н. Г. Жиганову, З. В. Хабибуллину. Основы жанра муз. комедии заложил Файзи («Башмачки», 1942, и др.).

Симф. музыка представлена в творчестве Н. Г. Жиганова, М. А. Музафарова, А. З. Монасыпова, Ф. А. Ахметова, симф. соч. написаны А. С. Ключарёвым, А. С. Леманом, А. Г. Валиуллиным, А. Б. Луповым, Ш. К. Шарифуллиным, Р. Ф. Калимуллиным и др. Жанр инстр. концерта кристаллизуется в творчестве Р. М.-Х. Яхина, А. С. Лемана, М. А. Музафарова, в дальнейшем этот жанр развивается М. З. Яруллиным, Р. А. Еникеевым, Р. Н. Беляловым и др. Труднее был путь к крупным хор. жанрам, становление к-рых началось с хор. обработок нар. песен, создания песен для хора, кантат, хор. сюит. Первая тат. оратория была создана М. З. Яруллиным («Человек», 1970). Оратории написаны Мулюковым, концерты для хора a cappella — Шарифуллиным, вок.-симф. поэмы — Монасыповым, Еникеевым. Достижения кам.-вок. музыки связаны с творчеством Яхина. В 1960—80-х гг. возрос интерес к кам.-инстр. музыке (Яхин, Монасыпов, Еникеев, Ахметов, И. Д. Якубов, Ш. Х. Тимербулатов и др.), песенному жанру.

Среди известных исполнителей: певцы — нар. арт. СССР А. З. Аббасов, нар. арт. Тат. АССР З. Г. Байрашева, А. С. Измайлова, Г. М. Кайбицкая, С. Г. Садыкова; нар. арт. РСФСР М. З. Булатова, Н. К. Даутов, Ф. Х. Насретдинов, М. М. Рахманкулова, З. Г. Хисматуллина, В. Г. Шарипова, Р. И. Ибрагимов; исполнители нар. песен — нар. арт. Тат. АССР Г. Н. Сулейманова, Р. В. Вагапов, нар. арт. РСФСР И. М. Шакиров; гармонисты — нар. арт. Тат. АССР Ф. К. Туишев, Р. Ш. Мустафин.



Старинная протяжная песня «Алюкю». Запись А. С. Ключарёва.

В Тат. АССР работают (1988): Тат. т-р оперы и балета, Филармония (в её составе. симф. оркестр, ансамбль песни и танца), СК Тат. АССР, Дом нар. творчества; сектор иск-ва НИИ языка и лит-ры им Г. Ибрагимова Казанского филиала АН СССР; консерватория (1945, Казань), муз. ф-т в Пед. ин-те (1960, Казань), Ин-т культуры (1969), муз. уч-ща (Казань, Альметьевск, Нижнекамск), уч-ще иск-в (Набережные Челны, 1979), муз. школы, спец. муз. школа при консерватории.

● История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; Муз. культура Сов. Татарии, М., 1959; Абдуллин А. Х., Тат. нар. песни, М., 1963, Исхакова-Вамба Р. А., Нар песни казанских татар, Казань, 1976; Нигмедзянов М. Н., Муз. Татарстан, Казань, 1970; его же, Нар. песни волжских татар, М., 1982, Сайдашева З. Н., Тат. сов песня, Казань, 1984, Композиторы и музыковеды Сов. Татарстана, Казань, 1986

Ч. Н. Бахтиярова.
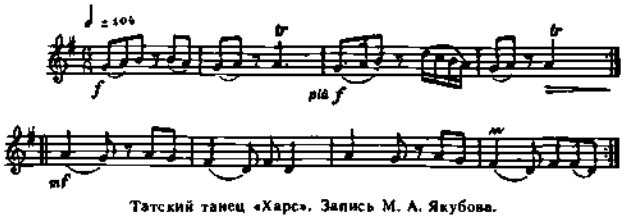
ТАТА́РСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Тат. гос. академич. т-р оперы и балета им. М. Джалиля) — муз. театр Тат. АССР. Открыт в Казани в 1939. В 1956 т-ру присвоено имя М. Джалиля, в этом же году т-р переехал в новое здание. С 1988 — академический.

● Тат. гос. т-р оперы и балета им. М. Джалиля, Казань, 1957 (буклет).

ТАТИШВИ́ЛИ Цисана Бежановна (р. 1937) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1979). Ученица Д. С. Мчедлидзе и др. С 1963 — в Груз. т-ре оперы и балета. Среди партий: Этери, Лиза, Аида; Эболи («Дон Карлос»), Дездемона, Тоска; Ортруда («Лоэнгрин»), Саломея. Выступает в концертах, участвует в исполнении вок.-симф. произв. Дж. Россини, Дж. Верди, Л. Бетховена. Гастролирует за рубежом. Гос. пр. Груз. ССР (1979, 1987).

ТА́ТРАИ (Tátrai) Вильмош (р. 1912) — венг. скрипач. С 1933 работал концертмейстером в ведущих венг. оркестрах. Выступал преим. в квартетах. В 1946 основал и возглавил (1-я скр.) собств. квартет, с к-рым гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1953). Под рук. Т. этот квартет стал ведущим кам. ансамблем ВНР (1-я пр. на Междунар. конкурсе квартетов им. Б. Бартока, Будапешт, 1948). В 1957 основал Венг. струн. кам. оркестр. Преподавал в Нац. конс., с 1965 проф. Высш. муз. школы в Будапеште. Чл. жюри мн. Междунар. конкурсов, в т. ч. им. П. И. Чайковского (Москва, 1970, 1978). Пр. им. Ф. Листа (1952), пр. им. Л. Кошута (1958).

ТА́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА. Широкое расселение этнич. групп татов (Юж. Азербайджан, Даг. АССР, Чеч.-Ингуш. АССР, Каб.-Балк. АССР, Ставропольский край) отразилось на их муз. фольклоре. Ладовая система опирается на мажорные лады, звукоряды с ув. секундой. В напевах ритуального характера преобладает свободная, неметризованная речитация в пределах небольшого диапазона. В бытовых, лирических, свадебных песнях и танц. музыке — четко метризованные ритмы, закруглённая, структурно оформленная мелодика. Среди инструментов струнно-смычковая *кеманча*, струнно-щипковый *тар*, ударные — гавал (барабан), бубен (теп), тимплипитом, гармоника (комонча), баян, аккордеон, кларнет. Проф. татские свадебные певцы (мужчины) используют в качестве тембротрансформатора ис-



Татский танец «Харс». Запись М. А. Якубова.

большую тарелку (б и ш к о п), подносимую ко рту. Среди предст. нар. иск-ва: поэт, сказитель и певец-ашуг Мардахай Овшолум, певец-сказитель Хизгиё-Эми Дадашев. Первые записи на фонографе татских хор. песнопений сделал в 1900-х гг. нем. учёный А. Дирр; А. Идельсон опубликовал ряд одноголосных культовых напевов татов Дагестана (1922, Берлин), позднее М. И. Лалилов издал записи мелодий азерб. татов (М., 1933). Записи нар. Т. м. осуществили также Г. А. Гасанов, Х. М. Ханукаев. К Т. м. обращались в творчестве Г. А. Гасанов, Н. С. Дагиров, С. А. Керимов. Становление проф. муз. культуры татов началось после Окт. революции 1917. Большое место заняла музыка в спектаклях Дербентского театр.-драм. кружка (1924, с 1935 — Нар. татско-азерб. т-р). В 1935 в Баку Т. С. Израиловым организован при Татском рабочем клубе «Первый ансамбль татского танца». Среди предст. Т. м.: комп. Х. М. Ханукаев, Д. Ш. Ашуров, В. Л. Шаулов; хормейстер Ю. З. Авшолумов; музыковед М. А. Якубов; певица М. Щербатова; гармонист П. Иримов. *М. А. Якубов.*

ТА́УБЕР (Tauber) Рихард (1891—1948) — австр. певец (тенор). В 1913—25 работал в Дрезденской гос. опере, в 1926—28 — в Венской, с 1919 также в Нем. гос. опере (Берлин). Один из ведущих исполнителей партий лирич. тенора в операх австр. и нем. композиторов. Ф. Легар написал для Т. ряд партий в операх. С 1933 жил в Вене, с 1938 — в Лондоне, где пел в т-ре «Ковент-Гарден». Гастролировал в Америке и Австралии. Автор оперетт, музыки к к.-ф., песен.

● Schneidereit O., R. Tauber, B., ²1976.

ТА́УБЕРОВА (Tauberová) (наст. фам. П р о с к о в а, Prosková) Мария (р. 1911) — чехосл. певица (колоратурное сопрано). Нар. арт. ЧССР (1960). С 1936 солистка Нац. т-ра. Лучшие партии — в операх В. А. Моцарта (Сюзанна, Папагена и др.). Среди др. партий: Ариэль («Буря» Фибиха), Лисичка («Лисичка-плутовка» Яначека). Пела в концертах (романсы и песни совр. чеш. композиторов, первая исп. мн. произв.), исполняла гл. партии в кантатах и ораториях композиторов-классиков. Гастролировала (в СССР неоднократно с 1955).

ТА́УЗИГ (Tausig) Карл (Кароль) (1841—71) — польск. пианист, композитор. По нац. чех. Сын пианиста и комп. А л о и з а Т. (1820—85). Ученик Ф. Листа. С 1859 гастролировал во мн. странах (в России в 1870). Основал Школу высшего пианистич. мастерства (1866) в Берлине. Один из крупнейших пианистов своего времени. Игра Т. отличалась исключит. яркостью и виртуозностью. Автор произв. для фп., для орк., фп. транскрипций.

● Schonberg H. C., The great pianists, N. Y., 1963.

ТА́УРЕ — латыш. труба с прямым, изогнутым или свёрнутым стволом. Изготовляется из дерева, берёсты, ольховой коры. По конструкции близка эст. трубе *карьяпасун*. Широко бытовала как сигнальный (в т. ч. пастушеский, охотничий), обрядовый инструмент. Ныне возрождается в фольклорных ансамблях.

ТАФФАНЕ́ЛЬ (Taffanel) Поль (1844—1908) — франц. флейтист, дирижёр, муз.-обществ. деятель. С 1862 играл в оркестре т-ра «Опера комик». В 1864—90 флейтист, с 1892 дирижёр орк. Парижской оперы, одноврем. Об-ва концертов Парижской конс. Концертировал во мн. странах (в России в 1887, 1889). Основоположник совр. школы игры на флейте. Один из учредителей Нац. муз. об-ва, организатор Парижского кам. орк. (1872). Автор произв. для флейты, кам.-инстр. ансамблей. Сост. школы «Méthode complète de flûte en 8 parties» (P., 1923, совм. с Р. Гобером) и др. методич. пособий. С 1893 проф. Парижской консерватории.

ТАЧМУРА́ДОВ Мыллы (1886—1960) — сов. композитор-мелодист, *бахши*, исполнитель на дутаре. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1945). Ученик Т. Суханкулиева и др. С 1930 солист, затем руководитель Ансамбля нар. инструментов Туркм. радио. Среди произв. для дутара выделяются соч., посв. Великой Отечеств. войне 1941—45, в т. ч. «Проводы», «Наступление», «Красное знамя». 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. на нар. инстр. (1939). Имя Т. присвоено Туркм. филармонии.

ТАШЧЯ́Н Никогос (Нихогайос) (1841—85) — арм. композитор, музыковед, педагог. Используя арм. нотопись, записал образцы арм. духовной музыки 5—15 вв. («Патараг», 1874; «Шарахнoц», 1875; «Часослов», 1877, все — в Эчмиадзине). Автор муз. произв. Преподавал в арм. школах и семинариях (Константинополь). Написал «Учебник церк. нотописи армян» (1874, на арм. яз.).

ТВАРДО́ВСКИЙ (Twardowski) Ромуальд (р. 1930) — польск. композитор. Ученик Ю. Юзелюнаса (Вильнюс), Б. Войтовича; совершенствовался у Н. Буланже. Один из ведущих польск. оперных композиторов. Среди опер: «Падение отца Сурина» (по Я. Ивашкевичу, 1969), «Лорд Джим» (по Дж. Конраду, 1973), «Мария Стюарт» (по У. Шекспиру, 1979). Автор балетов; соч. для голоса, хора и инстр. (в т. ч. «Малая православная литургия», 1968), для симф. орк. («Антифоны», 1961, и др.), для скр. с орк.; пьес для фп.; песен. С 1972 преподаёт в Гос. высш. муз. школе в Варшаве (ныне — Муз. академия).

ТВЕЙТТ (Tveitt) Ейр (1908—81) — норв. композитор, пианист. Концертировал как пианист и как дирижёр — с исполнением собств. произв. Был муз. консультантом Норв. радио. Осн. область творчества — инстр. музыка, в к-рой Т. претворил особенности норв. муз. фольклора. Среди известных соч.: 5 сюит для орк. («100 нар. мелодий Хардангера»), 1-й концерт для хардингфеле с орк. Автор опер; балетов; 3 симфоний и др. орк. соч.; инстр. концертов с орк.; кам.-инстр. ансамблей и фп. произв.; романсов (ок. 100), песен.

■ Tonalitätstheorie des parallelen Leitonsystems, Oslo, 1937.

ТВИСТ (англ. twist, букв. — кручение) — совр. танец. Относится к танцам группы *рок-н-ролла*. Отличается быстрым темпом, чётким ритмом. Муз. размер $^{4}/_{4}$, сильные доли акцентированы. Приобрёл известность с нач. 1960-х гг. благодаря амер. певцу и танцору негру Ч. Чекеру, исполнявшему песню «The Twist» Х. Бэдларда (1960). К нач. 70-х гг. распространился среди молодёжи во мн. странах мира.

● Shaw A., The rock revolution, N. Y.—L., 1970.

ТВИ́ТТЕНХОФ (Twittenhoff) Вильгельм (1904—69) — нем. педагог, муз.-обществ. деятель, публицист (ФРГ). Преподавал в школе гимнастики, музыки и танца, осн. К. Орфом (Мюнхен), в 1937—40 — в Высш. муз. школе Веймара и др. В 1958—66 директор Школы эстетич. воспитания в Ремшейде. Работал над программой детского муз. воспитания. С 1952 пред. Союза нем. муз. школ. Был ред. журн. «Junge Musik», «Kontakte», одним из издателей журн. «Musik und Bildung». Автор кантат для молодёжных хоров и др., а также пед. соч. В 1961 посетил СССР.

«ТЕА́ТР ВЕ́ЛЬКИ» («Teatr Wielki») (П о л ь с к. г о с. т - р о п е р ы и б а л е т а) — ведущий муз. т-р Польши (Варшава). Открыт в 1833. С 1945 труппа выступала на разных сценах; здание т-ра, разрушенное во время 2-й мировой войны 1939—45, реконструировано в 1965. С 1968 существует 2-я сцена — Зал им. Э. Млынарского.

● Teatr Wielki Warszawa. 25 lat Opery Warszawskiej w Polsce Ludowej 1945—70, Warsz., 1970

ТЕА́ТР МУЗЫКА́ЛЬНОЙ ДРА́МЫ — оперный т-р в Петербурге (Петрограде) в 1912—19. Основатель и худ. рук. — И. М. Лапицкий, муз. рук. — М. А. Бихтер. Оперная труппа и хор вначале состояли в основном из молодых певцов и студентов консерватории; позднее в т-ре работали известные рус. певцы, в т. ч. Л. А. Андреева-Дельмас, С. Ю. Левик, А. И. Мозжухин. Т-р ставил задачей борьбу с рутиной, создание реалистич. спектаклей. Исполнялись оперы рус. и зарубеж. композиторов.

ТЕАТРА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА — музыка к спектаклям драм. т-ра, в синтезе с др. видами иск-ва участвующая в сценич. воплощении драмы. Т. м. — активный драматургич. фактор, способствующий созданию определ. эмоц. атмосферы, раскрытию идеи пьесы, единству спектакля. История Т. м. восходит к древнейшим видам т-ра, унаследовавшим от религ. обрядовых действ их синтетич. характер. В антич. и древней вост. драме на равных правах объединялись слово, музыка, танец. В др.-греч. трагедии основу муз. оформления составляло хор. унисонное пение в сопр. инструментов. В Индии классич. т-ру предшествовали нек-рые виды нар. театр. представлений: л и л а (муз.-танц. драма), к а т х а к а л и (пантомима), я к ш а г а н а (соединение танца, диалога, декламации, пения) и др. В последующем инд. т-р сохранил свою муз.-танц. природу. В Китае в ср.-век. смешанном муз.-театр. жанре ц з а ц з ю й действие концентрировалось вокруг одного персонажа, к-рый в каждом акте исполнял арии на канонизированные для данной ситуации напевы. В Японии из старых видов театр. представлений выделяются б у г а к у (8 в.) — придв. танц. спектакли с музыкой *гагаку*. Пьесы япон. т-ра н о (с 14—15 вв.) строятся на декламационно-напевной основе с протяжным произнесением текста голосом специфич. искусств. тембра; хор комментирует действие, ведёт диалог, повествует, сопровождает танец. В япон. т-ре кукол д з ё р у р и (с 16 в.) певец-рассказчик сопровождает пантомиму распевным, в духе эпич. сказа повествованием под аккомпанемент сямисэна. В т-ре к а б у к и (с 17 в.) текст также напевно декламируется; представление сопровождают оркестры традиц. инструментов, муз.-шумовые эффекты.

В ср.-век. Зап. Европе проф. драма развивалась гл. обр. в русле церк. иск-ва. В 9—13 вв. это — *литургическая драма*, к-рая в 14—15 вв. превратилась в *мистерию*. Сохранилась музыка к светским ср.-век. спектаклям, в т. ч. «Игра о Робене и Марион» Адама де ла Аля, в к-рой чередуются песни, вок. диалоги, танцы. В эпоху *Возрождения* зап.-европ. иск-во обратилось к традициям антич. т-ра; на новой почве расцвели трагедия, комедия, пасторáль, в к-рые вводились муз. интермедии, состоявшие из вок. номеров в мадригальном стиле и танцев. В 16 в. возникла *мадригальная комедия*.

Одним из важнейших этапов в истории Т. м. стал англ. т-р У. Шекспира и его современников Ф. Бомонта и Дж. Флетчера, где сложилась устойчивая традиция небольших вставных муз. номеров: песен, баллад, танцев, шествий, приветственных фанфар, боевых сигналов. В т-ре

«Глобус» помимо музыки, предусмотренной автором, звучали вступления, антракты, нередко текст произносился на фоне музыки. В эпоху Реставрации (2-я пол. 17 в.) в англ. т-ре ведущее значение приобрели героич. драма, насыщенная музыкой, и *маска*. Крупнейшее явление в Т. м. этого времени — творчество Г. Пёрселла. Большинство его соч. относится к Т. м., однако по самостоятельности муз. драматургии и высочайшему качеству музыки многие из его театр. работ приближаются к опере («Пророчица», «Королева фей», «Буря»). Впоследствии на англ. почве сформировалась *балладная опера*.

Во франц. Т. м. 17 в. особенно плодотворной оказалась совм. работа Мольера и Ж. Б. Люлли, создавших жанр комедии-балета («Брак поневоле», «Господин де Пурсоньяк», «Жорж Данден» и др.), где разговорные диалоги чередовались с речитативами, ариями, танц. выходами. В 18 в. во Франции появилось первое произв. в жанре *мелодрамы* («Пигмалион» Руссо с муз. О. Куанье).

Вплоть до 2-й пол. 18 в. музыка нередко свободно переносилась из одного спектакля в другой и имела лишь самую общую связь с драмой. И. А. Шайбе в журн. «Critischer Musicus» (1737—40), а затем Г. Лессинг в «Гамбургской драматургии» (1767—69) выдвинули требование соответствия сценич. музыки и пьесы. Такой оказалась Т. м. В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена (музыка к драме «Эгмонт» Гёте), обобщённо передающая содержание узловых моментов драмы. Т. м. Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Г. Берлиоза отмечена влиянием эстетики романтизма. Яркие примеры жанрово-бытовой Т. м. 19 в.: «Пер Гюнт» Грига (к драме Г. Ибсена) и «Арлезианка» Бизе (к драме А. Доде).

Новый этап в развитии Т. м. связан с деятельностью крупнейших режиссёров кон. 19—20 вв. — К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, Г. Крэга, О. Фалькенберга. В 20 в. взаимодействуют 2 тенденции, сближающие музыку с драмой: усиление роли музыки в драм. спектакле (опыты К. Орфа, Б. Брехта, с к-рым сотрудничали П. Хиндемит, К. Вейль, Х. Эйслер, П. Дессау, а также опыты многочисл. авторов *мюзиклов*) и театрализация муз. жанров (сценич. кантаты Орфа, «Свадебка» Стравинского, театрализов. оратории А. Онеггера). Поиски новых форм соединения музыки и драмы привели к созданию синтетич. театр.-муз. жанров («История солдата» Стравинского — «сказка читаемая, играемая и танцуемая», его же «Царь Эдип» — опера-оратория с чтецом), а также к возрождению старых форм синтетич. т-ра: антич. трагедии («Антигона» и «Эдип» Орфа), ср.-век. мистерии («Представление о воскресении Христа» Орфа, «Жанна д'Арк на костре» Онеггера), литургич. драмы (притчи «Пещное действо» и «Блудный сын» Бриттена), мадригальной комедии («Байка...» Стравинского, «Катулли кармина» Орфа). Продолжает развиваться жанр мелодрамы, объединяющей балет, пантомиму, хоровое и сольное пение, мелодекламацию («Саламена» Эмманюэля, «Рождение мира» Русселя, «Амфион» и «Семирамида» Онеггера, «Персефона» Стравинского). Среди авторов Т. м. кон. 19 — 1-й пол. 20 вв.: Я. Сибелиус, К. Дебюсси, Р. Штраус, члены франц. «*Шестёрки*» (совместная работа группы — скетч «Новобрачные на Эйфелевой башне», — по словам автора текста Ж. Кокто, является «соединением антич. трагедии и совр. ревю, хора и номеров мюзик-холла»). В 50—70-х гг. 20 в. к созданию Т. м. обращались О. Мессиан, Э. Картер, В. Лютославский, авторы электронной и конкретной музыки А. Соге, А. Тирье, Ф. Артюи и др.

Многовековую историю имеет рус. Т. м., к-рая восходит к древним скоморошьим сценам, нар. драме, муз.-литургич. действу. В школьной драме 17—18 вв. (С. Полоцкий, Ф. Прокопович, Д. Ростовский) звучали арии, хоры в церк. стиле, канты, инстр. номера; в торжеств. театрализов. представлениях (прологах, кантатах) начиная с петровского времени драм. сцены чередовались с ариями, хорами, балетами (комп. О. А. Козловский, Д. С. Бортнянский, В. А. Пашкевич). Вплоть до сер. 19 в. в России отсутствовало разделение на оперные и драм. труппы; отчасти по этой причине здесь преобладали смешанные жанры — водевиль, комедия с хорами, драма «на музыке», мелодрама.

В 1-й пол. 19 в. к Т. м. обращались А. Н. Верстовский, А. А. Алябьев, А. Е. Варламов. Новый период в рус. т-ре 19 в. открыл М. И. Глинка музыкой к драме «Князь Холмский» Кукольника. Традиции Глинки продолжили М. А. Балакирев в музыке к «Королю Лиру» Шекспира, П. И. Чайковский — к пьесе «Снегурочка» А. Н. Островского; к «Гамлету» Шекспира. Сохранились отд. образцы Т. м. А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, А. Н. Серова. На рубеже 19—20 вв. в области т-ра работали А. К. Глазунов, А. С. Аренский, Вас. С. Калинников, А. Т. Гречанинов, Н. Н. Черепнин. Важную роль в становлении реалистич. эстетики МХТ сыграл И. А. Сац. Если К. С. Станиславский ограничил роль музыки ради целостности спектакля, то А. Я. Таиров, К. А. Марджанишвили, Ф. Ф. Комиссаржевский, В. Э. Мейерхольд, Е. Б. Вахтангов выдвинули идею синтетич. т-ра. Своеобразные по режиссёрскому и муз. замыслу спектакли 20—30-х гг. шли с музыкой А. Н. Александрова («Ромео и Джульетта» Шекспира в пост. Таирова), Д. Д. Шостаковича («Гамлет» Шекспира в пост. Н. П. Акимова, «Клоп» Маяковского в пост. Мейерхольда, позднее, в 1941, — «Король Лир» Шекспира в пост. Г. М. Козинцева), С. С. Прокофьева («Египетские ночи» в пост. Таирова, «Гамлет» в пост. С. Э. Радлова, «Евгений Онегин» и «Борис Годунов» Пушкина), Ю. А. Шапорина («Женитьба Фигаро» Бомарше в пост. А. Н. Бенуа, «Блоха» Замятина по Н. С. Лескову в пост. Н. Ф. Монахова, «Сэр Джон Фальстаф» по Шекспиру в пост. Акимова и др.), Т. Н. Хренникова («Много шума из ничего» Шекспира), А. И. Хачатуряна (пьесы Г. Сундукяна и А. Пароняна, «Макбет» и «Король Лир» Шекспира, «Маскарад» Лермонтова и др.).

В сов. т-ре используются массовые, эстр., лирич. и шуточные песни, частушки (комп. Б. А. Мокроусов, В. П. Соловьёв-Седой, Э. С. Колмановский и др.), песни воен. и революц. лет, молодёжные песни. В ряде спектаклей заметно тяготение к мюзиклу («Укрощение строптивой» Шекспира в Ленингр. т-ре им. Ленсовета с музыкой Г. И. Гладкова, реж. И. П. Владимиров). Одна из значит. работ 60-х гг. — музыка Р. К. Щедрина к пьесам «Баня», «Мистерия-буфф» Маяковского (Моск. т-р сатиры), 70-х гг. — музыка Г. В. Свиридова к драме А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» (Моск. Малый т-р).
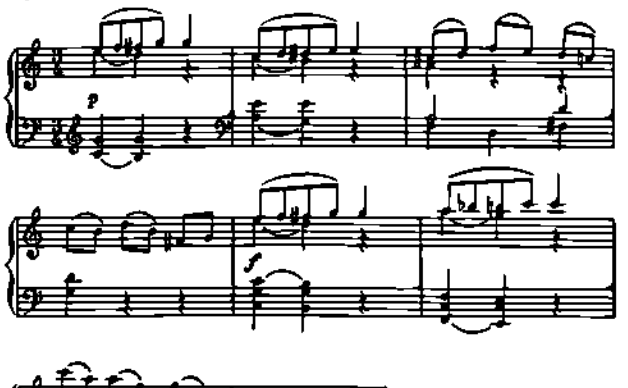
В 70—80-х гг. в область Т. м. большой вклад внесли Ю. М. Буцко, В. А. Гаврилин, Г. И. Гладков, С. А. Губайдуллина, Э. В. Денисов, К. Караев, А. П. Петров, Г. А. Канчели, Н. И. Пейко, А. Л. Рыбников, Н. Н. Сидельников, С. М. Слонимский, М. Л. Таривердиев, А. Г. Шнитке, А. Я. Эшпай и др.

● Глумов А., Музыка в рус. драм. театре, М., 1955; Израилевский Б., Музыка в спектаклях МХАТа, М., 1965; Музыка в драм. театре. Сб. ст., Л., 1976; Таршис Н., Музыка спектакля, Л., 1978; Riemer O., Musik und Schauspiel, Z., 1946; Settle R., Music in the theatre, L., 1957. *Т. Б. Баранова.*

ТЕБА́ЛЬДИ (Tebaldi) Рената (р. 1922) — итал. певица (сопрано). С 1944 пела на оперных сценах Италии (в 1946—59 регулярно в «Ла Скала») и др. стран (с 1955 в «Метрополитен-опера» и одноврем. в Чикагской опере). До 1976 выступала в концертах (в СССР в 1975). Развивала лучшие традиции итал. вок. школы. Среди партий: Виолетта; Анда, Дездемона, Тоска, Мими; Адриенна Лекуврёр («Адриенна Лекуврёр» Чилеа).

ТЕВДОРА́ДЗЕ Отар Лаврентьевич (1923—83) — сов. композитор. Нар. арт. Груз. ССР (1982). Чл. КПСС с 1952. Работал преим. в песенном жанре (св. 300 массовых и эстр. песен). Автор оперы «Легенда о Тбилиси» (1960, Тбилиси); оперетт «Швейк идёт на войну» (1968), «День сюрпризов» (1980; обе — Тбилиси); 3 симф. (1955—69) и др. соч. для орк.; 3 концертов для фп. с орк. (1951, 1956; концерт-рапсодия, 1977); кам.-инстр. пьес и др.

ТЕДЕ́СКА (итал. tedesca, букв. — немецкая, alla tedesca — в нем. духе) — итал. название трёхдольного танца, близкого *лендлеру* и *вальсу*. Был распространён в Европе в 18 — нач. 19 вв. Т. называли также нем. танец (нем. Deutscher Tanz или Deutscher). Под последним названием встречаются произв. для орк. и для фп. у Й. Гайдна (св. 70), В. А. Моцарта (ок. 50), Л. Бетховена (24), Ф. Шуберта (ок. 100). Они представляют собой пьесы, написанные в сложной 3-частной форме с трио. У Шуберта преобладают фп. танцы в 2-частной безрепризной форме (2 восьмитакта). В 19 в. Deutscher вытеснен вальсом.



В. А. Моцарт. Немецкий танец К.-V. 600 № 1 для оркестра.

TE DEUM (Те Де́ум, от лат. «Te Deum laudamus» — «Тебя, Бога, хвалим») — гимнич. хвалебное песнопение в рамках христ. богослужения. Мелодии T. D., известные по рукописям позднего средневековья, основаны частично на речитативных псалмодич. формулах. Многогол. обработок T. D., относящихся к периоду до 16 в., сохранилось мало. В 16 в. появились композиции в полифонич. мотетном стиле И. Вальтера, Л. Зенфля, Дж. Ф. Анерио, О. Лассо, К. Моралеса, Д. Ортиса и др. Орг. обработки напевов T.D. встречаются в *табулатурах* Дж. Редфорда, Блайтмана, П. Аттеньяна (1531). В Англии периода Реформации T. D. был переведён на англ. яз. Англ. T. D. принадлежат Г. Пёрселлу (1694), Г. Ф. Генделю (1713). В Германии гимн был переведён на нем. яз. М. Лютером, приспособившим к новому тексту григорианскую мелодию. Известны нем. T. D. М. Преториуса, Г. Шютца, Й. и М. Гайднов. В 17 в. T. D. испытал влияние эстетики *барокко* (К. Деманциус, Я. П. Свелинк, Г. Пёрселл, Г. Шютц, Ж. Б. Люлли, Дж. Легренци), в русле к-рой находятся также T. D. в 18 в. (И. Кунау,

И. А. Хассе, К. Г. Граун, А. Кальдара, Г. Ф. Гендель); принципы *венской классической школы* отразились в Т.D. В. А. Моцарта, Й. и М. Гайднов.

Сохранился ряд композиций на рус. текст Т. D. («Тебе Бога хвалим»): в крюковой рукописи кон. 17 в. (ГПБ, Кирилловское собр., № 677/934), у комп. А. Л. Веделя, С. И. Давыдова, Н. И. Бахметева, Н. А. Римского-Корсакова, А. А. Архангельского. Т. D. на рус. текст Дж. Сарти (для хора, орк., с участием колоколов, пушечных выстрелов) написан для Екатерины II по случаю взятия Г. А. Потёмкиным Очакова (1789). Т. D. 19 в. характеризуются сквозным симф. развитием, театр. яркостью образов (Ф. Лист, Г. Берлиоз, А. Дворжак, Дж. Верди, А. Брукнер). Во мн. странах получило распространение песнопение на переработанный текст Т. D., посв. деве Марии (Te Matrem Dei laudamus). *Т. Б. Баранова.*

ТЕ́ЗИ, Тези-Трамонтини (Tesi Tramontini) Виттория (1700—1775) — итал. певица (контральто). В 1716—1750-х гг. пела в т-рах Италии и др. стран (с 1747 — в Вене). Предст. иск-ва *бельканто*, прославилась в операх Л. Винчи, Дж. Порты и др.

ТЕ́ЙЕР, Тайер (Thayer) Александр Уилок (1817—97) — амер. дипломат. Биограф и исследователь творчества Л. Бетховена. Широко использовал материалы, полученные от друзей композитора — Ф. Вегелера, А. Шиндлера и др. (в период своей службы в Австрии).

■ Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethoven's, B., 1865; L. van Beethoven's Leben. Nach dem Originalmanuskript deutsch bearbeitet von H. Deiters, neu bearbeitet und ergänzt von H. Riemann, Bd 1—5, B., 1866—1908, Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur, B., 1877, и др.

ТЕ́ЙЛОР (Taylor) Димс (1885—1966) — амер. композитор, музыковед. Чл. Нац. ин-та (1924) и Амер. академии (1935) иск-в и литры. Автор муз.-критич. статей в разл. журналах и энциклопедиях; был ред. журн. «Musical America» (1927—29), радиокомментатором (1936—43), директором (1933—66) и през. (1942—48) Амер. об-ва композиторов, авторов и издателей. Один из первых амер. композиторов, оперы к-рого пост. в «Метрополитен-опера». Ряд муз. соч. осн. на элементах *джаза*.

□ Оперы — Королевский шут-горбун (1927), Питер Иббетсон (1931), Дракон (1958; все — Нью-Йорк), муз. комедия Эхо (1909, Нью-Йорк); для орк. — симф поэмы, сюиты, Рождеств увертюра (1943); кантаты и др.

■ Of men and music, N. Y., 1937; The well tempered listener, N. Y., 1940; Some enchanted evenings..., N. Y., 1953, и др.

ТЕКСТОЛО́ГИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от лат. textus — ткань, связь, текст и греч. λόγος — слово, учение) — отрасль музыковедения, спец. муз.-историч. дисциплина, изучающая автографы, прижизненные издания и др. творч. документы композиторов в целях установления аутентичных текстов муз. произведений для исследования и публикации. Т. м. использует методы изучения истории текста и его критич. проверки, сложившиеся в историко-филологич. текстологии и источниковедении. Муз. тексты старых периодов, особенно донотолинейной нотации, изучает *палеография музыкальная*. В целом текстологич. проблематика разделяется на две тесно связанные сферы: подготовка разл. рода текстов (нотных, эпистолярных и др.) к изданию (т. н. эдиционная проблематика) и изучение истории текста. К первой относятся разработка типов и структуры изданий, расположение в них соч., датировка, атрибуция, установление основного текста, комментирование, нотографич. и орфографич. оформление; ко второй — типология рукописей, их расшифровка и транскрипция, исследование творч. процесса.

В сов. Т. м. сложилась плодотворная традиция участия видных композиторов и музыковедов в работе над муз. архивами, подготовке публикаций по рукописям (П. А. Ламм, Б. В. Асафьев, В. Я. Шебалин, С. С. Богатырёв, Г. В. Киркор и др.). Большое значение имеют текстологич. исследования Н. Л. Фишмана, посв. эскизам Л. Бетховена, В. В. Протопопова о соч. М. И. Глинки и др.

● Томашевский Б. В., Писатель и книга, [2]М., 1959; Лихачёв Д. С., Текстология. На материале рус. лит-ры X—XVII вв., [2]Л., 1983; Проблемы рус. муз. текстологии (по памятникам рус. хор лит-ры XII—XVIII вв.), Л., 1983; Корабельникова Л., Вайдман П., Вопросы текстологии в музыкознании, в сб. Методологич проблемы музыкознания, М., 1987.

Л. З. Корабельникова.

ТЕ́ЛЕМАН (Telemann) Георг Филипп (анаграмматич. псевд. Мелланте) (1681—1767) — нем. композитор, капельмейстер, теоретик, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1701—04 жил в Лейпциге, где основал студенч. Collegium Musicum, сочинял оперы для гор. т-ра, был органистом. В 1704—08 придв. капельмейстер графа Э. фон Промница в Зорау (ныне Жары, ПНР). С 1708 работал в Эйзенахе, с 1712 — во Франкфурте-на-Майне. С 1721 жил в Гамбурге, где был музик-директором 5 гл. церквей, содействовал открытию первого в Германии спец. конц. зала (1761) и основал (совм. с И. В. Гёрнером) первый нем. муз. журн. «Der getreue Music-Meister» (1728). Европ. слава Т. началась с поездки в Париж (1737), где его произв. имели большой успех, исполнялись и печатались. Т. — один из крупнейших композиторов 18 в., работавший во всех жанрах. Усвоив достижения ряда нац. школ, Т. подошёл к новому для того времени гомофонно-гармонич. письму. Наибольшее значение имеет его инстр. музыка, основу к-рой составляют программные соч. Из опер, продолживших традиции т. н. гамбургской школы (Р. Кайзер и др.), известность получили «Терпеливый Сократ» (1721, Гамбург), «Мирвайс» (1728). В сценич. интермеццо «Пимпинионе» (1725, пост. 1728, там же) предвосхищаются черты *оперы-буффа*. Музыка Т. отмечена чертами *галантного стиля*. Среди соч.: оперы, оратории, годовые циклы церк. кантат, пассионы, мессы, магнификаты, орк. сюиты, концерты с солирующими инстр., кам.-инстр. и вок. соч. Автор сб. «Singe-, Spiel- und Generalbass-Übungen» (Hamb., 1733/34). Написал автобиографию. В 1961 в Магдебурге основано Об-во имени Т.

○ Telemann-Werkverzeichnis, Bd 1—, Kass, 1984—.

● Рабей В. О., Г. Ф. Телеман, М., 1974, Petzold R., G. Ph. Telemann. Leben und Werk, Lpz., 1967, Telemann-Renaissance: Werk- und Wiedergabe, Magdeburg, 1973, Siegmund-Schultze W., G. Ph. Telemann. Bildbiographie, Lpz., 1980; Telemann und seine Freunde, Tl 1—2, Magdeburg, 1986.

ТЕЛИ́НКА, тилинка, тэлеика, — рум., молд. и укр. открытая пастушеская *флейта*. Изготовляется из бузины или древесной коры. Дл. 500—800 мм. Не имеет пальцевых отверстий. Звукоряд натуральный, возможно передувание. Звук пронзительно свистящий. На Т. исполняются (соло) пастушеские наигрыши и танц. мелодии (часто играют дети); ныне модернизирована. Используется в *тарафах*.

ТЕ́ЛЛЕФСЕН (Tellefsen) Томас (1823—74) — норв. пианист, композитор. Обучался у Ф. Шопена (фп.). С 1851 гастролировал во мн. городах Европы. Выделялись интерпретации произв. Шопена, музыка к-рого оказала большое влияние на Т. Среди соч.: увертюра для орк. (1853), 2 концерта для фп. с орк. (1852, 1854), кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы.

ТЕЛЯКО́ВСКИЙ Владимир Аркадьевич (1860 или 1861—1924) — рус. театр. деятель. С 1898 управляющий Моск. конторой имп. т-ров, в 1901—17 директор имп. т-ров. Высокообразованный человек, он способствовал росту художеств. уровня спектаклей, обновлению репертуара, в к-рый широко включал произв. рус. композиторов. Ценный материал по истории т-ра содержит дневник Т. за 1898—1917 (50 тетр., хранится в ГЦТМ им. А. А. Бахрушина).

■ Воспоминания, Л.—М., 1965, и др.

ТЕ́МА (от греч. θέμα, букв. — то, что положено в основу) — основополагающий компонент муз. произведения, к-рый определяет его неповторимый облик и смысл. Т. в широком значении — средоточие характерного, того, что отличает данное произведение. В узком значении — более или менее развёрнутое и относительно завершённое построение, выражающее одну самостоят. муз. мысль, индивидуальный облик к-рой выделяет её среди др. тем или нетематич. материала. Традиц. носителем Т. является одноголос. мелодия (в *фуге*) или мелодия со всеми голосами сопровождения (в гомофонных формах). В последнем случае тематич. роль выполняют также *ритм*, *тембр*, *фактура*, *гармония* и т. д. Конкретное решение и функция Т. в *форме музыкальной* исторически обусловлены. Как правило, Т. полностью раскрывает один данный муз. образ (таковы, напр., краткие *лейтмотивы*, возвращающиеся без изменений; нек-рые Т. фуг и *basso ostinato*). Однако в большинстве случаев Т. — отправной пункт развития, объект преобразований, раскрывающих художеств. образ более крупного плана (напр., Т. в гомофонных формах и особенно в *сонатной форме*, подразумевающей развитие уже в экспозиции; *cantus firmus* в старинных формах). Существует также понятие «тематизм», к-рое обобщает весь тематич. материал отд. произв. В 20 в. распространены новые формы тематизма — т. н. микротематизм (роль Т. выполняет *мотив* и даже отд. интонации, интервалы), «рассредоточенный» тематизм и т. д.

● Ручьевская Е., Функция муз. темы, Л., 1977; Бобровский В., Функциональные основы муз. формы, М., 1978; Валькова В., К вопросу о понятии «муз. тема», в сб. Муз. иск-во и наука, в. 3, М., 1978, ее же, Тематич организация в симф. произв. сов. композиторов, в сб. Проблемы муз науки, в. 5, М., 1983; Задерацкий В., Совр симф. тематизм вопросы мелодич структур и полифонич. предпосылок, в сб Проблемы традиций и новаторства в совр музыке, М., 1982; Холопова В. Н., Муз. тематизм, М., 1983; Reti R., The thematic process in music, N. Y., 1951. См. также лит при ст. *Форма музыкальная*.

ТЕМБР (франц. timbre) — окраска звука; один из признаков *звука музыкального* (наряду с высотой, громкостью и длительностью). По Т. отличают звуки одинаковой высоты и громкости, но исполненные или на разных инструментах, разными голосами, или на одном инструменте разными способами, штрихами. Т. определяется материалом, формой вибратора, условиями его *колебаний*, резонатором (см. *Резонанс*), *акустикой помещения*. В характеристике Т. большое значение имеют *обертоны* и их соотношение по высоте и громкости, шумовые призвуки, атака (начальный момент звука), *форманты*, *вибрато* и др. факторы. При восприятии Т. обычно возникают разл. ассоциации. тембровое качество звука сравнивают со зрительными, осязательными, вкусовыми и др. ощущениями от тех или иных предметов, явлений (звуки яркие, блестящие, матовые, тёплые, холодные, глубокие, полные, резкие, мягкие, насыщенные, сочные, металлические, стеклянные и т. п.); реже применяются собственно слуховые определения (звонкие, глухие). Научно обоснованная типология Т. ещё не сложилась. Установлено, что тембровый слух имеет зонную природу (см. *Зона*). Т. используется как важное средство муз. выразительности при помощи Т. можно выделить тот или иной компонент муз. целого, усилить или ослабить контрасты; изменения Т. — один из факторов муз. драматургии. В музыке 20 в. возникла тенденция средствами *гармонии* и *фактуры* усиливать, подчёркивать тембровую сторону звучания (параллелизмы, кластеры и т. п.). Особым направлением в использовании Т. является *сонорика*.

● Теплов Б. М., Психология муз. способностей, М.—Л., 1947; его же, Избр. труды, т. 1—2, М., 1985; Рудаков Е. [А.], О регистрах певческого голоса и переходах к прикрытым звукам, в кн. Муз. искусство и наука, в. 1, М., 1970; Назайкинский Е. В., О психологии муз. восприятия, М., 1972; его же, Звуковой мир музыки, М., 1988. *Ю. Н. Рагс.*

ТЕМИРКА́НОВ Юрий Хатуевич (р. 1938) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1981). Ученик И. А. Мусина. С 1965 — в Ленингр. Малом т-ре оперы и балета. В 1968—76 гл. дирижёр и худ. рук. Симф. оркестра Ленингр. филармонии, с 1988 — Ленингр. академич. симф. оркестра. В 1976—88 гл. дирижёр Ленингр. т-ра оперы и балета. С 1978 (одноврем.) гл. приглашённый дирижёр Лондонского королевского и Филадельфийского оркестров. Дирижировал рядом премьер муз.-сценич. произведений сов. композиторов, в т. ч. оперой «Пётр Первый», вок.-хореографич. поэмой «Пушкин» Петрова (обе — Ленинград), оперой «Мёртвые души» Щедрина (Москва). Выступил одноврем. как режиссёр: поставил «Евгения Онегина» и «Пиковую даму» (1983 и 1984, обе — Ленинград). 1-я пр. Всес. конкурса дирижёров (1966). В 1979—88 преподавал в Ленингр. конс. (с 1986 проф.). Гос. пр. СССР (1976, 1985), Гос. пр. РСФСР (1971).

■ Искать и находить новое. «МЖ», 1983, № 13; Я рад, что судьба сложилась именно так ..., «Театр. жизнь», 1983, № 12.

● Козлов В., Ю. Темирканов. Творч. портрет, М., 1988.

ТЕМИ́Р-КОМУ́З — кирг. разновидность *варгана*. Представляет собой металлич. подковку с вытянутыми и сужающимися концами. Длина подковки 60—80 мм, ширина у основания 3,7—7 мм. Высота осн. тона (непрерывный *бурдон*) зависит от толщины, длины и ширины *язычка* (стальная пластинка, укреплённая в середине дуги подковки). Звуки извлекают изменением формы резонатора, к-рым служит ротовая полость исполнителя. Наиб. употребит. диапазон — секста. Звук жужжащий, нежный. На Т.-к. исполняются преим. *кю*, а также популярные в Киргизии лиричю мелодии (чаще женщинами) и молодёжные песни. Иногда игру сочетают со свистом.



ТЕМП (итал. tempo, от лат. tempus — время) — скорость движения в музыке, определяемая числом метрич. долей в единице времени. Первоначально Т. наз. величина метрич. доли. Совр. понятие Т. возникло в 16—17 вв. В музыке нового времени Т. — это средняя скорость движения, оставляющая широкие возможности для эмоц. выразит. отклонений от ровного Т. Нотные длительности теряют свойственную им в *мензуральной нотации* абсолютную величину. В тактовой нотации, указывающей только соотношения нотных величин, возникла потребность в спец. указаниях Т., напр. presto — быстро, скоро, lento — медленно и т. д. Большинство из них вместе с тем указывают и характер движения. К скорым Т. принадлежат allegro (радостно, весело), vivo, vivace (живо) и др., к медленным Т. — adagio (означает также «свободно», «вольно»), largo (широко) и др., к средним Т. (близкие к нормальному пульсу) — moderato (умеренно или размеренно), andante (идя шагом). В целом установилась система 5 осн. Т. (в порядке возрастающей скорости): largo, adagio, andante, allegro, presto, к к-рым присоединяются уточняющие слова (molto, assai — очень, poco — немного и т. п.) и суффиксы (увеличительные — -issimo и уменьшительные — -etto, -ino). В отличие от музыки *барокко*, тяготевшей к *tempo rubato*, в эпоху *классицизма* возникло стремление к большей размеренности и определённости Т. Тогда же предприняты попытки количеств. определения Т. (в сер. 18 в. И. И. Кванц измерял различные Т. нормальным пульсом — 80 ударов в минуту). Изобретение *метронома* (1816) позволило ввести более точное указание скорости, что сразу получило широкое распространение (начиная с Л. Бетховена). Сопоставление метрономич. и словесных обозначений Т. показывает, что Т. зависит не только от частоты счётных единиц, но и от их весомости, выраженной в нотных *длительностях*, величины такта, внутридолевой пульсации, *фактуры* и т. д. Для композиторов и исполнителей (особенно романтич. направления) словесные указания Т. важнее метрономических, от к-рых во 2-й трети 19 в. мн. композиторы отказались (напр., Ф. Шопен и Р. Вагнер, применявшие их в ранних произв.; только Р. Шуман придавал большое значение метрономич. указаниям, нередко ограничиваясь ими). Однако с кон. 19 в. метрономич. указания стали снова применяться чаще как реакция на исполнит. произвол (И. Ф. Стравинский). Среди словесных указаний имеются спец. обозначения изменений Т.: постепенного ускорения (accelerando, stringendo и др.) и замедления (ritardando, rallentando, allargando), сдвигов к более скорому (più mosso) и более медленному (meno mosso или ritenuto) Т. Для возвращения к начальному Т. используются такие указания, как Tempo I, L'istesso tempo (первоначальный, тот же Т.); для возвращения к Т., предшествовавшему данному (при нескольких Т. в соч.), указывается Tempo precedente (предыдущий Т.). Для вдвое более скорого Т. необходимо указание Doppio movimento, тогда как Doppio tempo требует вдвое увеличить длительность тактовой доли и, следовательно, вдвое уменьшить Т.

● Назайкинский Е. В., О муз. темпе, М., 1965, Зонная природа темпа и ритма, в кн.. Н. А. Гарбузов — музыкант, исследователь, педагог, М., 1980. *М. Г. Харлап*

ТЕМПЕРА́ЦИЯ (от лат. temperatio — правильное соотношение, соразмерность) — выравнивание интервальных соотношений в муз. *строе*, а также созданный таким способом строй. Потребность в Т. возникла в связи с развитием звуковысотной системы, средств муз. выразительности, муз. инструментов. В Др. Греции для более совершенной настройки тетрахорда Аристоксен предложил делить кварту на 60 частей и для двух б. секунд выделить по 24 доли, а для м. секунды — 12; это очень близко к совр. 12-ступенной равномерной Т. Наиб. интенсивные поиски Т. относятся к 16—18 вв. — времени формирования гомофонно-гармоничю склада. Музыканты и ученые стремились приспособить к требованиям муз. практики *Пифагоров строй* и чистый строй, в частности ликвидировав различия между энгармоничю звуками (см. *Апотома*, *Комма*, *Энгармонизм*) при сохранении чистой б. терции 5:4 (напр., в темперации А. Шлика, П. Арона, в среднетоновой Т.). В кон. 17 — нач. 18 вв. А. Веркмейстер и И. Г. Нейдхардт отказались от б. терции чистого строя и начали распределять пифагорову комму между разл. квинтами. Тем самым они близко подошли к 12-ступеной равномерной Т., в к-рой все ч. квинты уменьшены на $^1/_{12}$ пифагоровой коммы. При 12-ступенной Т. строй стал замкнутым, октава оказалась поделённой на 12 равных полутонов по 100 центов. Один из первых точных расчётов 12-ступенной Т. произведён М. Мерсенном (17 в.); первый яркий опыт художеств. применения этого строя осуществлён И. С. Бахом («ХТК», т. 1, 1722). 12-ступеинаая Т. остаётся оптимальным вариантом решения проблемы строя. Равномерно-темперировв. строй не идеален, т. к. в нём нивелированы интонац. различия между одинаковыми интервалами. В связи с этим при пении и игре на инструментах с нефиксиров. высотой звуков музыканты используют т. н. зонный строй (см. *Зона*). Попытки преодолеть недостатки 12-ступенной Т. путём создания строя с большим количеством темперирова. ступеней в октаве (24, 36, 48, 72 и т. п.) практического применения не нашли. Наиб. интересной оказалась Т. с 53 ступенями в октаве, разработанная Н. Меркатором (18 в.), С. Тамакой и Р. Бозанкетом (19 в.); она позволяет относительно точно воспроизводить интервалы пифагорова, чистого и равномерно-темперированных строёв.

● Риман Г., Акустика с точки зрения муз. науки, пер. с нем., М., 1898, Гарбузов Н. А., Внутризонный интонац. слух и методы его развития, М.—Л., 1951; Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, М., [2]1954; Шерман Н. С., Формирование равномерно-темперирова. строя, М., 1964; Переверзев Н. [К.], Проблемы муз. интонирования, М., 1966. *Ю. Н. Рагс*

ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ СТРОЙ — см. *Строй*, *Темперация*.

TEMPO RUBATO (те́мпо руба́то, итал., букв. — украденный темп) — свободный *темп* муз. исполнения, отклоняющийся от равномерного; возник в вок. музыке эпохи *барокко* (термин введён итал. певцом и педагогом П. Ф. Този в 1723) для обозначения отклонений голоса от сохраняющего ровный темп аккомпанемента. О подобном Т. г. в инстр. музыке писали Л. Моцарт и К. Ф. Э. Бах. В клавирной музыке (в т. ч. у В. А. Моцарта) Т. г. выражалось в нарушениях синхронности игры двух рук. В 19 в. это понимание Т. г. сохранилось у Ф. Шопена, однако в целом оно вышло из употребления, и Т. г. стало означать темповую свободу вообще (напр., у Ф. Листа), относясь ко всей муз. ткани, композиции или её разделам. Противоположность Т. г. — tempo giusto.
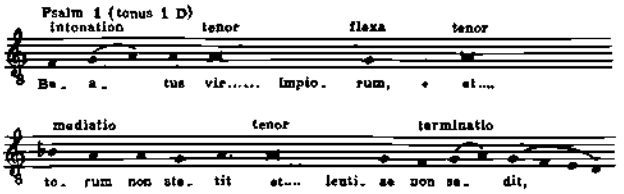
ТЕМЯ́НКА (Temianka) Генри (р. 1906) — амер. скрипач, педагог, дирижёр. По нац. шотландец. Учился у К. Флеша и др. Возглавлял «Паганини-квартет» (1946—66, его участники играли на инструментах, принадлежавших Н. Паганини), организовал Калифорнийский кам. оркестр (1960), с к-рыми концертировал. С 1958 выступал как симф. дирижёр. Гастролировал (в СССР в 1936, 1937). 3-я пр. на Междунар. конкурсе скрипачей им. Г. Венявского (Варшава, 1935). В 1960—76 преподавал в ун-тах США.

■ Facing the music, N. Y., 1973, и др.

ТЕНДУ́ЧЧИ (Tenducci) Джусто Фердинандо (прозв. Сенезино, Senesino) (ок. 1736—1790) — итал. певец (сопранист), композитор. С 1753 пел в т-рах Италии, а также в Лондоне (1758—71, 1776—90) и др. европ. городах. Один из крупнейших певцов-кастратов, прославился в операх Б. Галуппи (в т. ч. «Аэций», «Демофонт»), Н. Йоммелли и др. итал. композиторов. Исполнял также партию Орфея («Орфей и Эвридика» Глюка).

ТЕНОР (итал. tenore, от лат. tenor — равномерное движение, напряжение голоса, от teneo — держу, направляю) — 1) высокий муж. певч. голос. Диапазон: с — c^2 (в хоре до a^1). Осн. разновидности: лирический (итал. tenore di grazia) и драматический (итал. tenore di forza) Т. Лирич. Т. свойственны лёгкая подвижность, сильный верх. регистр (Фауст, Ленский и др.); драм. Т. отличается большей силой и широтой звучания при меньшем диапазоне (Хозе, Герман и др.). В оперном исполнительстве различают Т. характерный (Трике), героический (Зигмунд — «Валькирия») и др. Существуют и переходные виды — лирико-драматический (Отелло и др.). Самая высокая разновидность — Т.-альтино (Звездочёт). 2) В музыке многогол. склада — голос (партия) между *басом* и *альтом* 3) Духовой медный (транспонирующий) инструмент с широкой мензурой. Благодаря трёхвентильному механизму имеет полный хроматич. звукоряд. Т. вошёл в употребление с сер. 19 в. (б. ч. конструкции А. Сакса). Наряду с др. инструментами из семейства *саксгорнов* Т. образует основу дух. оркестра. 4) Уточняющее определение в названии нек-рых муз. инструментов одного семейства, обычно среднего регистра (напр., саксофон-Т., домра-Т.).

ГЕ́НОР (от лат. tenео — держу, направляю) — многозначный термин, возникший в эпоху средневековья. 1) В *григорианском пении* — тон речитации (также *реперкусса* или туба), на к-ром длительно удерживается голос; вместе с *финалисом* определял ладовую принадлежность мелодии (см. *Церковные лады*).



2) С 13 в. — голос (партия) контрапунктич. соч., в к-ром помещался *cantus firmus*. Он служил основой вок. полифонич. композиции. Первоначально Т. был ниж. голосом (в 2-гол. композициях), над к-рым «дискантировалась» контрапунктирующая ему мелодия. В 14—15 вв. с введением *контратенора* и разделением его на bassus и altus Т. стал средним голосом.

ТЕОДОРА́КИС (Θεοδωράκης) Микис (р. 1925) — греч. композитор, обществ. деятель. Деп. парламента (1964—67). Чл. Президиума Всемирного Совета Мира (с 1977). Участник Движения Сопротивления. Ученик Ф. Икономидиса и О. Мессиана. Среди соч.: оперы «Песня погибшего брата» (1962), «Квартал ангелов» (1965), «Костос Кариотатис» (1986, все — Афины); балеты «Орфей и Эвридика», «Любовники из Терузля» (оба — 1958, Париж), «Антигона» (1959, Лондон), «Грек Зорбас» (1988, Верона) и др.; оратории, в т. ч. «Достойно есть» (1964), «Всеобщая песнь» (сл. П. Неруды, 1972), «Дионис» (1985); произв. для симф. орк.; песни; вок. циклы и танцы; музыка к к.-ф. и спектаклям драм. т-ра. Автор гимна Организации освобождения Палестины. Гастролировал как дирижёр руководимого им инстр. ансамбля во мн. странах (в СССР неоднократно с 1957). Написал кн.: «О новогреч. музыке» (Афины, 1961), «Анатомия музыки» (Афины, 1983), автобиографию «Дороги Архангела» (т. 1—4, Афины, 1986; все — на греч. яз.). Ленинская пр. «За укрепление мира между народами» (СССР, 1983), пр. Ленинского комсомола (СССР, 1967) и др.

● Колмыков С., Композитор-борец, «СМ», 1967, № 12; Coubard J., M. Théodorakis, [P., 1969].

ТЕОДОРИ́НИ (Teodorini, Theodorini) Елена (1857—1926) — рум. певица (меццо-сопрано), педагог. Ученица А. Санджованни и Дж. Штефэнеску. Пела во мн. странах Европы, в т. ч. в России. Первая рум. оперная артистка, выступавшая в т-ре «Ла Скала» (начиная с 1880). Особенно близки ей были драм. и трагедийные образы (Анда, Азучена, Норма, Кармен и др.). Была одним из лучших вок. педагогов своего времени, с 1902 вела спец. курсы вок. мастерства в городах Европы и Лат. Америки. Автор инструктивных трудов по иск-ву пения.

● Cosma V., Cîntăreaţa E. Teodorini, Buc., 1962.

ТЕО́РБА (франц. théorbe, téorbe, от итал. tiorba) — струнный щипковый инструмент, басовая разновидность *лютни*. Имеет 2 головки; 2-я — для находящихся вне короткой S-образной шейки бурдонных струн (см. *Бурдон*). Количество струн различно. Появилась во 2-й пол. 16 в. в Италии, в 17—18 вв. распространилась и в Великобритании. Применялась для аккомпанемента пению и как басовая основа инстр. ансамбля.

ТЕПЛО́В Борис Михайлович (1896—1965) — сов. психолог. Д-р пед. наук (1940). Действит. чл. Академии пед. наук РСФСР (1945). Засл. деят. науки РСФСР (1957). С 1929 преподавал в Моск. ин-те психологии (в 1933—35 и 1945—52 зам. директора). В 1935—41 проф. кафедры психологии Ин-та повышения квалификации музыкантов-педагогов (Центр. заочный муз.-пед. ин-т), с 1941 — Моск. ун-та; заведовал кафедрой логики и психологии в Академии обществ. наук. С 1958 гл. ред. журн. «Вопросы психологии». Автор кн. «Психология муз. способностей» (М.—Л., 1947), где рассматриваются вопросы муз. одарённости, муз. слуха, психологии муз. восприятия и др.

■ Избр. труды, т. 1—2, М., 1985.

ТЕПЛО́В Григорий Николаевич (1717—79) — рус. гос. деятель, композитор, писатель. Почётный чл. Рос. АН (1747). Сенатор (1775). Музыкант-любитель, Т. выступал как клавесинист и скрипач в придв. концертах, сочинял музыку. Родоначальник жанра *«российская песня»*. Его сб-к из 17 песен «Между делом безделье» (СПБ, 1759, перепечатка — в изд.: «Памятники рус. муз. иск-ва», в. 1 — «Рус. вок. музыка XVIII в.», М., 1972) — первый рус. печатный песенник.

ТЕР-ГЕВОНДЯ́Н Анушаван Григорьевич (1887—1961) — сов. композитор, педагог, муз. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1953). Ученик А. К. Лядова, А. К. Глазунова и др. Автор опер, в т. ч. «Седа» (1922), «В лучах солнца» (детская, 1949, Ереван); балетов «Невеста огня» (1936), «Анаит» (1941, Ереван); вок. симф. произв.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. Преподавал теоретич. предметы, в т. ч. в 1917—25 — в Тбилисской, в 1926—59 (с перерывом) — в Ереванской (с 1934 проф., в 1926—36 директор, с 1948 зав. кафедрой теории музыки и композиции), в 1934—38 — в Бакинской (одноврем. директор) конс. Т.-Г. принадлежат книги и статьи о музыке.

ТЕРЕ́НТЬЕВ Борис Михайлович (1913—89) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1982). Чл. КПСС с 1945. Ученик Г. Н. Беклемишева (фп.), Р. М. Глиэра (композиция). С 1975 секр. СК РСФСР, с 1979 — СК СССР. В 1978—89 пред. Моск. комп. орг-ции. Автор статей о музыке. Серебряная медаль им. А. В. Александрова.

□ Оперы — Максимка (1976, Москва), Братишка (1978, радиопост.); оперетты — Верное средство (1955, радиопост.), Камень счастья (1960, Свердловск), Первая ласточка (1962, Москва); соч. для солистов, хора и орк.; симфония (1985); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для эстр. орк.; песни (ок. 200), в т. ч. Песня о бушлате, Гвардейская полька, Вот кто-то с горочки спустился, Пусть дни проходят; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Викторов В., Б. Терентьев, М., 1987.

ТЕРЁХИН Роман Павлович (1917—89) — сов. фаготист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Канд. иск-ведения (1953). Чл. КПСС с 1954. Ученик И. И. Костлана. В 1942—69 солист Большого симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания. Т. принадлежат обработки для фагота с фп. соч. А. Корелли, А. Вивальди, И. С. Баха, В. А. Моцарта, рус. и сов. композиторов. С 1956 преподавал в Моск. конс. (с 1969 проф. и зав. кафедрой духовых и ударных инстр.). Среди учеников — В. С. Попов. Автор «Школы игры на фаготе» (М., 1954, [3]1981), статей по методике игры на духовых инстр.

ТЕРЁЩЕНКО Алла Константиновна (р. 1938) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1986). Чл. КПСС с 1974. С 1971 работает в Ин-те иск-ведения, фольклора и этнографии АН УССР (с 1986 ведущий науч. сотрудник). Среди работ: «Р. Сімович» (Київ, 1973), «Українська радянська кантата і ораторія (1945—75)» (Київ, 1975), «Українська радянська кантата і ораторія (1917—45)» (Київ, 1980), «Образ В. І. Леніна і тема революції в українській музиці» (Київ, 1982), «А. Соловьяненко» (К., [2]1988), «А. Кос-Анатольский» (Київ, 1986), «Львівський театр опери та балету ім. І. Франко» (Київ, 1989).

ТЕРМЁН Лев Сергеевич (р. 1896) — сов. физик, музыкант. С 1919 зав. лабораторией Физико-технологич. ин-та в Петрограде, одноврем. с 1923 науч. сотрудник ГИМНа. В 1927 был направлен Наркомпросом РСФСР в заруб. командировку, в т. ч. в США (в 1931—38 директор акционерного об-ва по производству электромуз. инстр.). С 1966 науч. сотрудник кафедры акустики физич. ф-та МГУ. Создатель *терменвокса*. Чл. КПСС с 1990.

ТЕРМЕНВО́КС (от имени изобретателя и лат. vox — голос) — первый сов. электромуз. инструмент. Изобретён в 1920 физиком Л. С. Термеином. В первом варианте Т. воспроизводил одногол. музыку; тембр мог устанавливаться по желанию исполнителя — от напоминающего певч. голос до близкого к звучанию разл. инструментов. Высота звука определяется движениями правой руки исполнителя над одной из антенн Т., громкость регулируется движением левой руки над другой его антенной. С исполнением на Т. его изобретатель выступал в 1921 на съезде ГОЭЛРО, в 1922 — в присутствии В. И. Ленина. Т. демонстрировался Терменом и его учениками в СССР и др. странах. В 1970-х гг. Термен изобрёл вариант Т., воспроизводящий многогол. музыку.

ТЕР-ОВАННИСЯ́Н Арам Артемьевич (1886—1970) — сов. хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1956). Работал в Ленинграде (в 1918—40 и 1947—55) и Ереване, где вёл активную концертную (в 1940—42 и 1955—60 рук. Арм. хор. капеллы, в 1942—43 гл. дирижёр Арм. т-ра муз. комедии) и пед. деятельность. Один из видных представителей арм. сов. хор. иск-ва, пропагандист рус. и арм. муз. классики.

ТЕРПА́НДР (Τέρπανδρος) — поэт, музыкант 1-й пол. 7 в. до н. э. Жил в Спарте. Ему приписывается усовершенствование *кифары*, создание т. н. высокого *нома*, введение инстр. вступлений к ритуальным песнопениям, создание жанра застольной песни (*с к о л и и*).

ТЕРТЕРЯ́Н Авет (Альфред) Рубенович (р. 1929) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Арм. ССР (1984). Чл. КПСС с 1959. Ученик Э. М. Мирзояна. С 1960 секр. правления СК Армении, с 1986 — СК СССР. Автор опер «Огненное кольцо» (1967, Ереван; новая ред. 1977, там же), «Землетрясение» (1984); балета «Монологи Ричарда III» (1979); вок.-симф. соч., в т. ч. «Родина» (1957), «Революция» (1960), кантаты «Гимн Октябрю» (1977); 8 симф. (1969—89); кам.-инстр. произв.; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1970 преподаёт в Ереванской конс. курс спец. инструментовки (с 1985 проф.). Гос. пр. Арм. ССР (1977).

● Габичвадзе Р., А Тертерян, в сб Музыка республик Закавказья, [в. 1], Тб., 1975, Саркисян С., Образная система и стиль совр. арм. героич. оперы, в сб Музыка в социалистич. обществе, в. 3, Л., 1977, Степанян Р., А Тертерян, в сб Композиторы союзных республик, в. 3, М., 1980, А. Тертерян (сб.), Ер., 1989, Тертерян Р., А Тертеряк, Ер., 1989.

ТЕ́РТИС (Tertis) Лайонел (1876—1975) — англ. альтист. В 1899—1904 концертмейстер Корол. симф. орк. под упр. Г. Вуда. С 1908 концертировал во мн. странах, исполняя посвящённые ему произв. (А. Бакса, Р. Воан-Уильямса, У. Уолтона и др.). Один из крупнейших исполнителей, Т. оказал значит влияние на развитие альтового иск-ва. Выступал в ансамбле с Э. Изаи, Ф. Крейслером и др. Автор транскрипций для альта. Преподавал с 1899 в Корол. академии музыки.

ТЕ́РЦДЕ́ЦИМА (итал. terzodezima, от лат. tertia-decima — тринадцатая) — см. *Интервал.*

ТЕРЦЕ́Т (итал. terzetto, от лат. tertius — третий) — вок. ансамбль из 3 исполнителей и муз. произв. для этого состава; как правило, номер в опере, кантате, оратории, оперетте. Самостоятельные, в т. ч. инструментальные, ансамбли и произв. для 3 музыкантов чаще наз. *трио.* Т. без сопр. также наз. т р и ц и н и у м.

ТЕ́РЦИЯ (от лат. tertia — третья) — см. *Интервал.*

ТЕРЦКВАРТАККО́РД — см. *Обращение аккорда.*
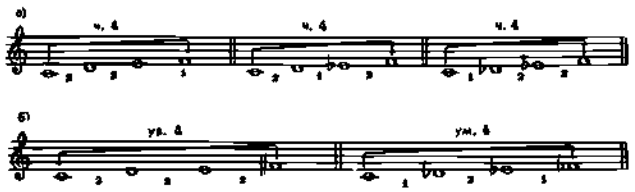
ТЕРЬЯ́Н-КОРГА́НОВА Елена Иосифовна (наст. имя и фам. Эгинэ Овсеповна Т е р ь я н - К о р г а н я н) (1864—?) — рус. певица (меццо-сопрано), педагог. По нац. армянка. Пела на европ. оперных сценах, в 1899—1904 — в оперных т-рах Петербурга, Москвы и др. городов России. Среди партий: Кармен, Амнерис; Сантуцца («Сельская честь»). Исполняла в концертах романсы П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна. Преподавала. Среди учеников — К. Г. Держинская. После 1917 жила за рубежом.

ТЕССИТУ́РА (итал. tessitura, букв. — ткань, от tessere — ткать) — преобладающий высотный уровень исполнит. партии (вокальной или одноголосной инструментальной). Различают высокую, среднюю и низкую Т., соответствующие возможностям высоких, средних и низких певч. голосов и разновидностей муз. инструментов.

ТЕТРАЛО́ГИЯ (греч. τετραλογία, от τετρα-, в сложных словах — четыре и λόγος — слово, рассказ, повествование) — цикл из 4 самостоят. законч. произведений, образующих целое благодаря единству замысла, а нередко — содержания и сюжета. Термин относится гл. обр. к театр. драматургии и лит. прозе.

В музыке термин «Т.» может употребляться в отношении циклов симфоний, сонат и др., но преимущественно — к муз.-сценич. произв. Наиб. известная оперная «Т.» — «Кольцо нибелунга» Вагнера (1876), к-рую сам композитор называл *трилогией* с *прологом* «Золото Рейна».

ТЕТРАХО́РД (греч. τετράχορδον, букв. — четырёхструнник, от τετρά-, в сложных словах — четыре и χορδή — струна) — 4 ступенный звукоряд в диапазоне кварты. В зависимости от величины кварты Т. могут быть: а) диатонические (по И. В. Способкину), или чистые (по У. Гаджибекову), — в объёме чистой кварты; б) хроматические (уменьшенные и увеличенные, по Гаджибекову) — в объёме



ум. и ув. кварты. Т. — основа др.-греч. ладовой системы (см. *Совершенная система*), а также ряда ладовых систем монодич. культур, напр. армянской и азербайджанской. У греков краевые (неподвижные) тоны Т. наз. гесто́тами (устоями), средние (перестраивающиеся) — кину́менами (подвижными), верх. тон (источник нисходящего движения) — гегемо́ном. В системе *мажора* и *минора* диатоних. Т. — составная часть октавных ладов.

● Г а д ж и б е к о в У., Основы азерб. нар. музыки, Баку, 1957; К у ш н а р е в Х. С., Вопросы истории и теории арм. монодич. музыки, Л., 1958. См. также лит. при ст. *Древнегреческие лады.*

ТЕТРАЦЦИ́НИ (Tetrazzini) — итал. певицы, сёстры. Е в а Т. (в замужестве К а м п а н и н и) (1862—1938); с 1882 пела (драм. сопрано) в т-рах Италии и др. стран. Среди партий: Дездемона, Тоска; Манон («Манон Леско» Пуччини), Мадлен («Андре Шенье» Джордано). Л у и з а Т. (в замужестве С к а л а б е р н и) (1871—1940); с 1890 пела (колоратурное сопрано) на оперных сценах Италии и др. стран (в 1896—1903, с перерывом, в Итал. опере в России). Одна из крупнейших певиц кон. 19 — 1-й трети 20 вв., Т. продолжила традиции А. Патти. Среди партий: Розина, Лючия, Виолетта, Джильда, Лакме, а также Людмила (исполняла эту партию в Москве). В 1915—34 выступала в концертах (гл. обр. в Великобритании и США). В 1930-х гг. преподавала в Милане.

ТИ́ББЕТТ (Tibbett) Лоренс (1896—1960) — амер. певец (драм. баритон). Как конц. певец выступал с 1921, как оперный — с 1923 (в труппе т-ра «Метрополитен-опера»). Один из крупнейших амер. оперных артистов 20 в. Выделялись партии в операх Дж. Верди, в т. ч. Риголетто, Яго, Амонасро, Жермон, и композиторов-веристов. Был первым исполнителем ряда партий в операх амер. композиторов. Гастролировал. Снимался в кино.

ТИБЕ́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА. Включает муз. традиции, с древности развивавшиеся населением высокогорных р-нов Гималаев (входящих в гос-ва КНР, Индия, Бутан и Непал). Т. м. испытала значит. воздействие муз. традиций Центр и Юж. Азии. Наиб. ранние муз. образцы связаны с ритуалами анимистич. культов — гл. обр. б о н (декламация и танец шаманов под аккомпанемент ударных инстр.). Вок. музыка разнообразна по жанрам (эпич. песни бродячих муз. групп б е - д а, исполняющих сказания о Гэсэре, широко известные в Центр. и Вост. Азии, и др. песни), включает ряд своеобразных локальных стилей: песни-танцы э х а б з - б р о (Бутан), сольное пение ж у н г — д р а, песни в сопр. лютни н а н г м а (КНР) и др. Наиб. характерным является антифонное (см. *Антифон*) пение. В традиц. Т. м. широко применяются струнные инстр. (многие из них кит. и монг. происх.): 6-струн. лютня з г р а - с н а н, 7-струн. «бутанская» лютня, 2- или 4-струн. скрипка п и у а н, 25-струн. цитра р г ь ю д - м а н; среди духовых — поперечные флейты г л и н - б у и д о н г - л и м (т. н. сиротская). В 7—9 вв., с распространением ламаизма, муз. традиции Тибета связываются с культовой практикой д з о н г о в (крепостей-монастырей). Вок. музыка представлена песнопениями, исполняемыми в низком регистре, в огранич. диапазоне, с богатой орнаментацией напева (гл. обр. на тибетском яз., а также на санскрите). Различаются речитации-песнопения ч о з д о н, ч о з д ж о д, ч о з д е б э (с 7 в.), простые по структуре и используемые не только в буддийских ритуалах, но и в светских церемониях, а также д б и а н г э (с 11 в.) — с более развитой интонац. структурой (всегда в медленном темпе). Для исполнит. вок. техники ведущих голосов (д б у м д з а д) характерны частое применение регистровых переключений типа *йодлей*, а также подчёркнутые вздохи в качестве ритмич. акцентов; нередко встречаются имитации голосов животных, связанных с системой символов буддизма. С 9—10 вв. особое значение в Т. м. приобрело распевание религиозно-мистич. гимнов м г у р. Известность получили гимны поэта-мистика Миларепы (11—12 вв., сб. «Океан мелодий»). Инстр. композиции не играют самостоят. роли в церемониалах ламаизма, их функция — разделит. интермедии между песнопениями. В состав инстр. ансамбля (12—18 музыкантов) входят: духовые — г ь я л и н г (типа гобоя), д у н г - ч е н (металлич. труба), д у н г - к а р (рог из раковины), р к а н г г л и н г (короткий металлич. рожок, ранее изготавливавшийся из человеческой кости); ударные — разл. виды барабанов, гонг м к а р - н г а и, колокольчик д р и л - б у. Музыка, исполняемая на всех ритуальных инстр., обычно строится на мелодич. и ритмич. формулах, имеющих определённую семантику. В Т. м. применяется спец. нотация мнемонич. характера. В ламаистских ритуалах важная роль принадлежит циклам магич. танцев (в сопр. барабана н г а - ш у н к у и тарелок р о л ь м о), относящихся ещё к добуддийскому периоду и сложившихся к 15—16 вв. в ритуально-мистич. драму ч а м (популярна и ныне). Танц. драма а ч е л х а м о носит более светский характер (осн. на буддийских легендах), сопровождается речитативными декламациями, пением (сольным и хоровым). С сер. 20 в. на территориях, населяемых тибетцами, стали возникать культурные учреждения совр. типа: в Бутане — Центр иск-ва и ремёсел в Тхимпху (с сер. 1950-х гг., преобразован затем в Ин-т изящных иск-в), Науч. центр в Симотке (кон. 1950-х); в Индии — Ин-т тибетологии в Гангтоке (1958).

● C r o s s l e y - H o l l a n d P., Form and style in Tibetan folksong melody, в сб.: Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, Jahrg. 3, 1967; E l l i n g s o n - W a u g h T., Musical flight in Tibet, «Asian Music», 1975, v. 2; K a u f m a n n W., Tibetan buddhist chant..., Bloomington — L., 1975; S a m u e l G., Songs of Lhasa, «Ethnomusicology», 1976, v. 20; V a n d o r I., La musique du bouddhisme tibétain, P., 1976.

Е. В. Васильченко.

ТИБИЯ — см. *Авлос.*

ТИБО́ (Thibaud) Жак (1880—1953) — франц. скрипач, педагог. В 1896 окончил Парижскую конс. у М. П. Ж. Марсика. Крупнейший представитель франц. скр. школы, концертировал во мн. странах (в России неоднократно в 1901—13, в СССР в 1936). Славился и как ансамблист (с 1905 выступал в трио с А. Корто, П. Касальсом). Преподавал в «Эколь нормаль» в Париже. Организовал в 1943 совм. с М. Лонг конкурс пианистов и скрипачей (с 1946 — Междунар. конкурс им. М. Лонг — Ж. Тибо). Написал автобиографич. кн. «Parla il mio violino» (Mil., 1946).

● О й с т р а х Д., Ж. Тибо, «СМ», 1953, № 11; H a r t n a c k J. W., Große Geiger unserer Zeit, Münch., 1967.

ТИБО́ (Thibaut) Жан Батист (1872—1938) — франц. музыковед. Был священником. Одним из первых исследовал визант. музыку и нотацию: «Нотация св. Иоанна Дамаскина, или агиополитийная» (в кн.: «Известия рус. археологич. ин-та в Константинополе», т. 3, София, 1898) и др. работы. Дифференцировал типы невм, ввёл определения «ранневизантийская» (палеовизантийская или константинопольская) и «средневизантийская» (агиополитийная) нотации, доказал, что основой зап.-европ. невм служит первый тип нотации.

ТИБО́ ШАМПА́НСКИЙ (Thibaut de Champagne, Thibaut IV le Chansonnier) (1201—53), граф, с 1234 король Наварры,— франц. поэт, трувер. Т. Ш. называли «принцем труверов». Во Франции и др. европ. странах были широко известны его пастурели, любовные песни и др. (сохранились рукописи со 500 текстов и св. 400 мелодий; список песен Т. Ш. приведён в книге Дж. Рено (R a y n a u d s G., «Bibliographie des altfranzösischen Liedes», Tl 1, Leiden, 1955).

ТИГРА́НОВ Георгий Григорьевич (р. 1908) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1945) и РСФСР (1979). Д-р иск-ведения (1947). Ученик Б. В. Асафьева, С. Л. Гинзбурга, Р. И. Грубера. Автор книг, статей, посв. истории рус., сов. и заруб. музыки, творчеству арм. композиторов. Среди работ: «„Отелло" Дж. Верди» (в кн.: «Очерки по истории и теории музыки», в. 2, Л., 1940), «Арм. муз. театр»

(т. 1—4, Ер., 1956—88), «А. А. Спендиаров» (М., 1959, ²1971), «А. И. Хачатурян» (Л., 1978, М., 1987), «Музыка в борьбе за гуманизм и прогресс» (Л., 1984). В 1935—41 и с 1945 преподаватель Ленингр. (с 1947 проф.), с 1940 (одноврем.) Ереванской конс. Гос. пр. Арм. ССР (1979).

ТИГРАНЯ́Н Армен Тигранович (1879—1950) — арм. композитор, хор. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1935) и Груз. ССР (1936). В 1902 организовал в Александрополе нар. хоры, с к-рыми выступал в Ереване, Баку и др. городах. С 1913 работал в Тбилиси (в 1921—32 чл. правления Дома арм. иск-ва). Автор первой арм. нар.-бытовой оперы «Ануш».

□ Оперы — Ануш (либр Т. по поэме О. Туманяна, 1912, Александрополь; новая ред. 1935, Ереван), Давид-бек (1950, Ереван); песенная драма Лейли и Меджнун (1918, Тбилиси); кантата К 15-летию Сов. Армении (1936), Танц. сюита для орк. (1946), марши для дух. орк., пьесы для фп.; кантата Кровавая ночь (для хора a cappella, посв. памяти 26 бакинских комиссаров, 1936), песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Атаян Р., Мурадян М., А Тигранян, М., 1966.

ТИГРАНЯ́Н (Тиграно́в) Никогайос (Николай Фаддеевич) (1856—1951) — сов. композитор, фольклорист, пианист, муз. деятель. Нар. арт. Арм. ССР (1933). Герой Труда (1936). В 9-летнем возрасте потерял зрение. Игре на фп. и теоретич. предметам обучался у В. Шенниера (Вена), по теории композиции совершенствовался у Н. Ф. Соловьёва (Петербург). С 1894 выступал как пианист и лектор (в Закавказье, городах России, Зап. Европы). Организовал школу для слепых в Александрополе, был её директором, преподавал музыкально-теоретические дисциплины. Один из основоположников арм. фп. музыки. Т. принадлежат первые опыты записи и инстр. обработки мугамов, арм. танцев, песен, в т. ч. для орк., для кам.-инстр. ансамбля, для фп. (опубл. в сб-ках: «Закавказские нар. песни и танцы», 1887; «Арм. нар. танцы», 1896, 1935; «Избранные произв.», 1952). Ряд записанных Т. мелодий использован в произв. сов. композиторов. Автор статей о вост. музыке.

● Гумрецк, Н Ф. Тиграняна и музыка Востока, Л., 1927; Худабашян К., Лады и гармония в произв. Н. Тиграняна, «Вестник обществ наук АН Арм ССР», 1968, № 11 (на арм. яз.); Мазманян Р., Мугамы в обработке Н. Тиграняна, там же, 1972, № 11 (на арм. яз.); её же, Н. Тигранян. Очерк жизни и творчества, Ер., 1978.

ТИКО́ЦКИЙ Евгений Карлович (1893—1970) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1955). Чл. КПСС с 1948. В 1944—51 худ. рук. Белорус. филармонии. В 1950—63 пред. правления СК БССР. Один из основоположников белорус. оперы и симфонии. Среди соч.: оперы «Михась Подгорный» (1939), «Алеся» (1944; 2-я ред. под назв. «Девушка из Полесья», 1953; окончат. ред. «Алеся», 1967; все — Минск), муз. комедия «Кухня святости» (1931, Бобруйск); героич. поэма для солистов, хора и орк. «Песня о Буревестнике» (1920; 3-я ред. 1944); 6 симф. (1927—63); концерт для фп. с орк. (1954); Сюита на темы белорус. колхозных песен для оркестра белорус. нар. инстр. (1952); романсы и песни, хоры; обработки нар. песен. Гос. пр. БССР (1968).

● Нісневіч С., Яўген Цікоцкі, Мінск, 1972; Гусин И. Л., Е. К. Тикоцкий, М.—Л., 1965.

ТИ́ЛЬКЕ (Tielke) Иоахим (1641—1719) — нем. мастер струнных инструментов. Изготовлял виолы да гамба, альтовые и дискантовые (сопрановые) виолы, лютни, теорбы, гитары. Создал классич. тип нем. виолы да гамба. Инструменты Т. славились роскошным оформлением и высоким качеством звучания.

ТИ́ЛЬМАН (Thilman) Йоханнес Пауль (1906—73) — нем. композитор, муз. писатель, педагог (ГДР). Ученик П. Хиндемита, Г. Грабнера. В 1946—50 один из рук. концертов совр. кам. музыки в Дрездене. Среди соч.: опера «Петер Шлемиль»; 7 симф. (1951—62, в т. ч. 7-я — «Jugend-Sinfonie»); кам.-инстр. произв.; хоры («Песни мира и борьбы» и др.). С 1948 преподавал в Высш. муз. школе в Дрездене (с 1956 проф.). Автор статей по вопросам совр. музыки. Нац. пр. ГДР (1960).

ТИ́ЛЬЯРД (Tillyard) Генри (1881—1968) — англ. музыковед, филолог. Чл. Корол. дат. АН. Изучал в Афинах и Риме ср.-век. и греч. церк. пение. Один из основателей издания «Monumenta Musicae Byzantinae» (1935). Исследователь византт. музыки, Т. внес вклад в изучение и расшифровку византт. ранней нотации и ср.-век. песнопений. Его многочисл. труды по муз. медиевистике важны для исследований рус. певч. палеографии и др.

■ Byzantine music and hymnography, L., 1923; Handbook of the middle Byzantine musical notation, «Monumenta Musicae Byzantinae», Subsidia, 1, Cph., 1935, The rediscovery of Byzantine music, in Essays presented to Egon Wellesz, Oxf., 1966, и др.

ТИ́МАНОВА Вера Викторовна (1885—1942) — рус., сов. пианистка, педагог. Брала уроки у А. Г. Рубинштейна, Ф. Листа. Концертировала с 9-летнего возраста (до 1934). В репертуаре выделялись произв. А. Г. Рубинштейна, а также П. И. Чайковского (посв. ей «Юмористическое скерцо»), Ф. Листа, композиторов-клавесинистов. Была популяризатором рус. музыки за рубежом. Преподавала в уч. заведениях Петербурга (Петрограда — Ленинграда).

ТИМОФЕ́ЕВ Григорий Николаевич (1866—1919) — рус. музыковед, критик. До 1902 на воен. службе. Чл.-учредитель Об-ва писателей о музыке (1907). Сотрудничал в журналах (в т. ч. в «РМГ»), энциклопедиях, газ. «Речь» (1906—17) и др. По творч. устремлениям был близок «*Могучей кучке*». Автор статей о рус. музыке и музыкантах, а также первой биографии А. А. Алябьева («А. А. Алябьев. Очерк жизни и творчества», М., 1912).

ТИМОФЕ́ЕВ Николай Андреевич (1906—78) — сов. композитор, педагог. Ученик А. М. Житомирского. Автор муз. комедии «Катерина» («Солдатская жёнка», 1940, Ленинград); соч. для орк., в т. ч. симфонии (1934; 2-я ред. 1951); вок. циклов; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. («Депутат Балтики», «Член правительства» и др.). Написал ки. «Превращаемость простых канонов строгого письма ...» (М., 1981).

ТИМПА́Н, тимпанон (устар.) (греч. τύμπανον, от τύπτω — бью, ударяю), — древний ударный инструмент типа маленькой ручной литавры или одностороннего барабана. По кожаной мембране диаметром ок. 300 мм ударяли пальцами или кистями рук. В Др. Греции использовался (с 5 в. до н. э.) вместе с *авлосом* и кимвалами (тарелками) в гос. и культовых церемониях, на празднествах (связан с культами Диониса и Кибелы). На Т. играли преим. женщины. Аналогичные инструменты (в т. ч. под др. назв.) были распространены среди шумеров, иудеев, народов Семиречья и др. В древнем и ср.-век. Риме Т. наз. двухсторонний барабан. В ср.-век. Европе словом «Т.» обозначались инструменты разл. типов, с 16—17 вв. — преим. *литавра* (итал. timpano); во Франции и Испании — инструменты типа *цимбал* (франц. tympanon).

ТИНЕ́ЛЬ (Tinel) Эдгар (1854—1912) — бельг. композитор, пианист, педагог. Ученик Ф. О. Геварта (композиция). С 1873 выступал как пианист в Бельгии и др. городах Европы. С 1910 руководил Корол. капеллой в Брюсселе. Работал гл. обр. в жанрах церк. музыки, опираясь на традиции И. С. Баха (оратории, кантаты, мессы и др.). Автор муз.-теоретич. работ, в т. ч. о григорианском пении «Le chant grégorien ...» (Malines, 1890). С 1896 проф., с 1908 директор Брюссельской конс.

● Tinel P., E. Tinel, Brux., 1946.

ТИНКТО́РИС (Tinctoris) Йоханнес (Иоанн) (ок. 1435 или ок. 1445 — вероятно, 1511) — франко-фламандский муз. теоретик, композитор. С 1472 служил при дворе неаполитанского короля Фердинанда 1. Вошёл в историю как один из крупнейших муз. теоретиков. Сохранилось 12 трактатов (из них 11 помещены в издании Ш. Э. А. Кусмахера «Scriptorum de musica medii aevi», v. 4, P., 1876). Его «Определитель муз. терминов» («Terminorum musicae diffinitorium», Napoli, [1474]) — первый систематич. муз.-терминологич. словарь. В др. трактатах Т. развивает пифагорейское учение о числовой основе музыки, излагает общие правила контрапункта, рассматривает вопросы ритма, приводит сведения об инструментах, исполнителях и т. д. Автор муз. соч., в т. ч. месс, мотетов, шансон.

● Balmer L., Tonsystem und Kirchentöne bei J. Tinctoris, Bern — Lpz., 1935; Gerritzen G., Untersuchungen zur Kontrapunktlehre des J. Tinctoris, Köln, 1974.

ТИ́НОДИ (Tinódi) Шебештьен (ок. 1510—56) — венг. композитор, поэт, певец. Служил придв. певцом-поэтом в домах знати, странствовал. Автор и исполнитель баллад, эпич. песен героич. и патриотич. содержания (посв. историч. событиям в совр. ему Венгрии), песен-сатир (аккомпанировал себе на лютне). В сб-к его песен «Cronica» (1554, Коложвар) вошли 23 мелодии — первые образцы проф. венг. музыки на нар. основе.

● Szabolcsi B., Tinódi zenéje, Bdpst, 1929 (рус. пер. в кн.: Сабольчи Б., История венг. музыки, Будапешт, 1964).
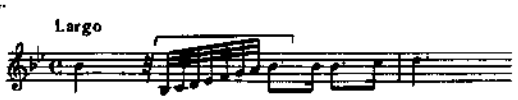
ТИ́ППЕТТ (Tippett) Майкл (р. 1905) — англ. композитор, дирижёр. Учился у Ч. Вуда и др. (композиция), А. Боулта и М. Сарджента (дирижирование). Дирижёр хора и оркестров, в т. ч. Южно-Лондонского орк. (1933—40; в его состав вошли безработные музыканты). В 1969—74 директор муз. фестиваля в Бате. Предст. *неоклассицизма*. Т. обращался к новым средствам выразительности, использовал в своих соч. блюзовые интонации, *спиричуэлы* и др. Признание принесли композитору опера «Сад-Лабиринт», оратория «Дитя нашего времени» и вок. цикл «Песни для Доу» (оба произв. — на собств. текст).

□ Оперы (6, все на собств. либр.), в т. ч. Свадьба в Иванову ночь (1955, Лондон), Царь Приам (1962, Ковентри), Сад-Лабиринт (1970, Лондон), для голосов, хора и орк. — оратория Дитя нашего времени (1941), кантата; для орк. — 5 симф. (1934—77), пьесы, концерты — для кам. орк. (1930), 2 для струн. орк. (1939), для симф. орк (1963), для фп. с орк (1955); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; хоры с орк. и a cappella, в т. ч. культовые; вок. цикл Песни для Доу, песни на слова англ. поэтов.

■ Moving into Aquarius, L., 1959, ²1974, и др.

● Matthews D., M. Tippett, L., 1980.

ТИРА́ТА (итал. tirata, букв.— вытягивание; франц. tirade, от tirer — тянуть, другое значение — стрелять, также coulade; нем. Zug, Anlauffigur) — украшение в виде гаммообразного диатонического восходящего или нисходящего мелодич. хода, чаще быстрого, между двумя выдержанными звуками по образцу *диминуции*, а также форшлага из неск. звуков. Т. широко использовалась в исполнит. и комп. практике с 17 в. Один из характерных случаев применения Т.— во вступит. частях т. н. франц. увертюр и в произв., написанных по их типу.



Г. Ф. Гендель. Опера «Ринальдо», 3-е действие, 1-я сцена. Sinfonia

В вок. музыке 17—18 вв. Т. нередко применялась как муз.-риторич. фигура (*см. Риторика музыкальная*), иллюстрирующая слова текста: «стрелять», «бросать», «бежать» и т. п.

ТИТЛУ́З (Titelouze) Жан (1563 или 1564—1633) — франц. органист, педагог, композитор. Имел духовный сан каноника. Был церк. органистом, в т. ч. собора Нотр-Дам в Руане (1588—1633). Основоположник франц. орг. школы. Автор пьес для органа, написанных специально для этого инстр. (2 сб-ка, Париж, 1623—26), месс и др. хор. произв. Последователи Т. — Л. Куперен и др.

▲ Oeuvres complètes d'orgue, P., 1898 (Guilmant—Pirro archives des maîtres de l'orgue ...) (фотокопия 1972).

ТИТО́В Василий Поликарпович (ок. 1650— вероятно, 1710) — рус. композитор, государев певчий дьяк. Служил в Москве. Один из первых мастеров *партесного пения*. Автор многочисл. партесных концертов, в т. ч. «Рцы нам нынѣ» (в честь победы под Полтавой). Написал музыку к «Псалтыри рифмованной» Симеона Полоцкого (после 1682) и к его сб. «Месяцеслов».

● Протопопов В. В., Творения В. Титова ..., в сб.: Musica antiqua, III, Bydgoszcz, 1972.

ТИТО́ВЫ — рус. муз. деятели. Николай Сергеевич Т., (гг. рожд. и смерти неизв.) — поэт, драматург, композитор 18 в. Антрепренёр в Москве. Автор комедий, текста и музыки к «нац. рус. представлению» «Новый год, или Встреча Васильева вечера» (1768, Москва). Его сыновья: Алексей Николаевич Т. (1769—1827) — композитор, скрипач. Генерал-майор. Его дом был одним из центров муз. жизни Петербурга. Автор опер (многие на либр. А. Я. Княжнина), в т. ч. «Ям, или Почтовая станция» (1805), «Посиделки, или Продолжение Яма» (1808), «Девяшки, или Филаткина свадьба» (1809, все — Петербург), историко-бытовой оперы «Мужество киевлянина, или Вот каковы русские» (1817, там же), балетов, мелодрам и др. Сергей Николаевич Т. (1770—1825) — композитор, виолончелист. Генерал-лейтенант. Среди соч.: балет «Новый Вертер» (1799, Петербург), опера-водевиль «Крестьяне, или Встреча незваных» (1814, там же), музыка к-рой — своего рода *пастиччо* из популярных нар. песен и романсов. Сыновья А. Н. Титова: Николай Алексеевич Т. (1800—75) — композитор. Генерал-майор. Автор популярных в пушкинское время романсов, в т. ч. «Уединённая сосна», «Лампада», «Шарф голубой», «Ах, когда б я прежде знала». Его неправомерно называли «дедушкой рус. романса» (рус. романс появился раньше). Написал «Воспоминания» («Рус. старина», 1870, т. 1). Михаил Алексеевич Т. (1804—53) — композитор, офицер. Автор романсов «Скажи, зачем узрел тебя», «Ах, в мире душой я один» и др., салонных фп. пьес, в т. ч. «Софья-вальс». Сын С. Н. Титова — Николай Сергеевич Т. (1798—1843) — композитор, офицер. Автор романсов, в т. ч. «Под вечер осенью ненастной», «Талисман».

ТИ́ТТА РУ́ФФО (Titta Ruffo) (наст. имя и фам. Руффо Кафьеро Титта) (1877—1953) — итал. певец (баритон). В 1898—1931 пел на оперных сценах Италии и др. стран (в России неоднократно в 1900-х гг.). Активный борец за мир (в 1949 делегат 1-го Всемирного конгресса сторонников мира). Крупнейший певец 20 в., обладал голосом редкой красоты, драм. даром. Исполнение Т. Р. отличалось яркой экспрессией. Добиваясь реалистич. раскрытия образов, он отказался от облагораживания оперных героев. Репертуар артиста включал разнохарактерные партии, особенно близки певцу были персонажи опер Дж. Верди, а также Гамлет («Гамлет» Тома). Среди партий: Фигаро, Риголетто, Яго, Скарпиа, Тонио; Эдип («Царь Эдип» Леонкавалло, первый исп.; партия написана для Т. Р.), Мефистофель; Тельрамунд («Лоэнгрин»), Борис Годунов, Демон.

■ Парабола моей жизни, пер. с итал., М.—Л., 1966, [2]Л., 1974, [3]М., 1990; Titta Ruffo: An anthology, L., 1984.

ТИ́ТТЕЛЬ (Tittel) Эрнст (1910—69) — австр. композитор, теоретик, органист, педагог. С 1932 церк. органист в Вене. Среди соч.: 25 месс, «Немецкий реквием» (1969), кантата «Весёлый музыкант» (1964), произв. для орк., органа, хора. С 1936 преподавал теорию музыки и композицию в Венской академии музыки и сценич. иск-ва (с 1961 проф.). С 1965 читал лекции о церк. музыке на теологич. ф-те Венского ун-та.

ТИ́ХАЧЕК (Tichaček, Tichatschek) Йозеф (1807—86) — чеш. певец (тенор). Выступал в оперных т-рах в Штирски-Градец (Чехия, 1834—1838) и Граце (Австрия, с 1837). В 1837—70 солист придв. оперы в Дрездене, где сблизился с Р. Вагнером и был первым исполнителем гл. партий в его операх «Риенци» и «Тангейзер». Современники, в т. ч. Г. Берлиоз, А. Н. Серов, отмечали высокую культуру исполнения и редкую музыкальность певца. В репертуар входили как героические, так и лирич. партии. Гастролировал в странах Зап. Европы.

● Fürstenau M., J. Tichatschek, Dresd., 1868

ТИХОМИ́РОВ Роман Ириархович (1915—84) — сов. оперный режиссёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1973). Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1967). Чл. КПСС с 1945. В 1952—57 гл. режиссёр Новосибирского, в 1962—77 — Ленинградского т-ров оперы и балета. Осуществил впервые в СССР ряд пост. опер сов. композиторов, в т. ч. «Октябрь» Мурадели (1963) «Оптимистическая трагедия» Холминова (1966, обе — Ленинград), а также зап.-европ. композиторов. Ставил спектакли в заруб. т-рах. Т. принадлежат экранизации ряда опер. С 1962 проф., зав. кафедрой муз. режиссуры Ленингр. конс. Гос. пр. РСФСР (1974).

ТИ́ХОН МАКА́РЬЕВСКИЙ, Макариевский (г. рожд. неизв. — 1707) — рус. муз. теоретик, церк. деятель. Образованный человек, он был связан с передовыми муз., лит., гос. кругами России. Пропагандировал нотолинейное письмо, был сост. «Ключа» («Сказание о нотном гласобежании ...», 1770-е — нач. 80-х гг.) — одного из наиб. полных двоезнаменных (см. *Двоезнаменник*) муз. теоретич. руководств (его списки помещались в рукописных муз.-теоретич. сб-ках 17—18 вв.).

● Бражников М. В., Др.-рус. теория музыки, Л., 1972.

ТИЦ, Дитц (Titz, Tietz, Dietz, Dietzsch) Август (Антонио) Фердинанд (1742—1810/11) — скрипач, композитор. По нац. немец. Выступал как солист, ансамблист и как исполнитель на виоль д'амур. С 1771 работал в Петербурге: камер-музыкант при дворе Екатерины II, а также скрипач оркестра и композитор имп. т-ра. Среди соч. выделяются струн. квартеты (в них ярко проявился рус. нац. колорит), а также сонаты для скр., романсы.

ТИЦ Михаил Дмитриевич (1898—1978) — сов. композитор, пианист, педагог. Ученик С. С. Богатырёва (композиция). Автор 2 опер, в т. ч. «Перекоп» (совм. с Ю. С. Мейтусом и В. П. Рыбальченко, 1939, Киев); кантаты «Песня красной конницы» (1936); кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп., в т. ч. 3 полифонич. сюит (1956—74); хоров, романсов, песен и др. С 1935 проф. Харьковской конс. (в 1943—71 зав. кафедрой теории музыки и композиции; с 1963 — Ин-т иск-в). Среди учеников: П. Д. Гайдамака, Л. Н. Колодуб, В. В. Сечкин. Автор муз.-теоретич. работ.

ТИЦ Хуго (Гуго) Ионатанович (1910—86) — сов. певец (баритон), педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Чл. КПСС с 1959. Ученик Э. Гаидольфи и Н. Г. Райского. В 1940—51 солист Всесоюзного радио. Среди партий в постановках на радио: Фредерик («Лакме»), Марсель («Богема»). Выступал в концертах с исполнением романсов П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, вок. циклов Ф. Шуберта и Р. Шумана, песен сов. авторов, антифашистских песен Х. Эйслера и др. С 1945 преподавал в Моск. конс. (с 1969 проф., с 1957 декан ф-та).

ТИ́ЩЕНКО Борис Иванович (р. 1939) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1987). Ученик Д. Д. Шостаковича. Осн. области творчества — инстр. музыка, балет. Произв. Т. отличаются большой внутр. напряжённостью, концентрированностью и интенсивностью развития тематич. материала. Образный строй большинства соч. лирико-эпический. С 1965 преп. в Ленингр. конс. Гос. пр. РСФСР (1978).

□ Балеты — Двенадцать (по А. А. Блоку, 1964), Симфония бессмертия (1970), Ярославна (по «Слову о полку Игореве», 1974, все — Ленинград); муз. спектакли для детей — опера Краденое солнце, балет Муха-Цокотуха, оперетта Тарваницце (все — 1968); для солистов, хора и орк. — кантата Ленин жив (сл. В. В. Маяковского, 1959), Реквием (сл. А. А. Ахматовой, 1966); для орк. — 6 симф. (1961—89; 2-я — Марина, с хором, сл. М. И. Цветаевой, 5-я — посв. памяти Д. Д. Шостаковича, 6-я — с жен. голосами, слова — рус. и сов. поэтов), симфония Хроника блокады (1984), орк. сюиты, в т. ч. Гибель Пушкина (1967), Живоворонок (1974); концерты с орк. — для фп. (1962), 2 для скр. (1964, 1982), 2 для влч. (1963, 1969), для фл. и фп. со струн. орк. (1972), для арфы (1977); 5 струн. квартетов (1957—84), фп. квинтет (1985); инстр. сонаты; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Кац Б., О музыке Б. Тищенко. Опыт критич. исследования, Л., 1986.

ТКАНЬ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ, ткань звуковая, — совокупность всех звуковых элементов произведения (в *гомофонии* — всех функционально различимых голосов). Если понятие *склада музыкального* подразумевает принцип изложения, а понятие *фактуры* — его конкретное художеств. осуществление, то понятие Т. м. применяется для обозначения промежуточного звена. Так, в гомофонно-гармонич. складе Т. м. — это те голоса, к-рые скрыты за фигурационным фактурным рисунком («гармонич. схема»). При полифонич. и монодич. складе Т. м. обычно совпадает с фактурой.

● Тюлин Ю., Учение о гармонии, М., [3]1966, с. 11—35; Григорьев С., Теоретич. курс гармонии, М., 1981, с. 371—81; Назайкинский Е. В., Логика муз. композиции, М., 1982, с. 70—92.

ТКАЧ Злата Моисеевна (р. 1928) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1974). Ученица Л. С. Гурова. Гл. область творчества — музыка для детей. Автор опер «Коза с тремя козлятами» (1967; 2-я ред. под назв. «Волк-обманщик», 1984), «Голуби в косую линейку» (1979), «Цветик-семицветик» (1984, все — Кишинёв), «Шаг в бессмертие» (1986), «Мой парижский дядя» (1988); балета «Андриеш» (1981, Кишинёв); кантат; концерта для скр., струнных и литавр; сонат для альта и фп., кларнета соло; фп. трио; циклов хоров, песен; обработок нар. песен и др. С 1962 преподаватель Кишинёвского ин-та иск-в, с 1986 доцент Молд. конс. Гос. пр. Молд. ССР (1982).

ТКАЧЕ́НКО Нинель Александровна (р. 1928) — сов. певица (драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1964). Чл. КПСС с 1973. С 1960 солистка Львовского, с 1962 — Белорус., в 1968—80 — Одесского т-ров оперы и балета. С 1982 солистка Моск. филармонии. Партии: Татьяна, Лиза, Ярославна; Кассандра («Орестея» Танеева), Тоска, Аида, Дездемона; Софья («Пётр I» Петрова), Любка («Семён Котко»). Гастролировала за рубежом.

ТКАЧЁНКО Пётр Фёдорович (прозвище Галашка) (1878/79 — 1919) — укр. кобзарь. В 9-летнем возрасте потерял зрение. С 16 лет стал кобзарём. Репертуар составляли песни: укр. народные, на сл. Т. Г. Шевченко, революционные, а также собств. сочинения. В 1905—07 перевозил нелегальную лит-ру, неоднократно подвергался арестам.

ТЛЕНДИ́ЕВ Нургиса Атабаевич (р. 1925) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1984). Ученик Н. П. Аносова. С 1939 работал в Казах. оркестре нар. инстр. им. Курмангазы (в 1960—64 гл. дирижёр). Организатор, худ. рук. и гл. дирижёр фольклорно-этнографич. орк. «Отрар сазы» (1981, Алма-Ата). Автор муз. произв. разл. жанров. Гос. пр. Казах. ССР (1978).

ТОБ (Taube) Эверт (1890—1976) — швед. поэт, композитор, эстр. певец. С 1911 жил преим. в странах Юж. Америки, с 1915 — в Швеции. Был одним из основателей об-ва «Друзья песни» (1936). Создавал песни на собств. тексты, выступал с их исполнением. В соч. (600, в т. ч. песни, баллады, жанровые сценки, серенады) обычно использовал швед. городской и матросский фольклор и лат.-амер. мелодии и ритмы. Собрал и опубликовал в сб-ке (1948) старинные и совр. швед. нар. баллады и песни.

● Evensson G., E. Taube — poet, musikant, artist, Stockh., 1976.

ТО́БИАС Рудольф (1873—1918) — эст. композитор, органист, пианист. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция). В 1898—1904 церк. органист и хор. дирижёр в Петербурге. В 1904—08 преподавал и выступал как органист и пианист в Тарту. С 1910 — в Берлине. Автор первых в эст. музыке произв. крупных форм: оратории «Послание Ионы» (1909), кантаты «Иоанн Дамаскин» (1897), увертюры «Юлий Цезарь» (1896; первое эст. симф. произв.), фп. концерта (1897), фп. сонаты (1898), струн. квартета (1899). Среди др. соч.: баллада «О деве света прекрасной» (для сопрано и орк., слова из эпоса «Калевипоэг», 1911); отрывки из эпоса «Калевипоэг» для чтеца и орк.; кам.-инстр. произв.; соч. для фп. (в т. ч. «Вальпургиева бурлеска»); хоры, песни.

● [Rumessen V.], R. Tobias sõnas ja pildis, Tal., 1973.

ТО́ВИ (Tovey) Доналд (1875—1940) — англ. музыковед, композитор, пианист, дирижёр, педагог. Ученик Х. Пэрри (композиция) и др. Концертировал как пианист в Великобритании, Германии и Австрии, США. Руководил основанным им в 1917 т. н. симф. орк. Рейда (по имени мецената Дж. Рейда). Известны его путеводители (изд. 1935—49) — сб-ки аннотаций к классич. конц. программам. Среди собств. работ (муз. анализ, эстетика, соч. Л. Бетховена и др.) выделяются комментарии к «Искусству фуги» И. С. Баха (1931). Участвовал в редактировании соч. Баха и Бетховена. Написал каденции к концертам для скр. с орк. Л. Бетховена и И. Брамса. Автор муз. соч., в т. ч. концерта для влч. с орк., написанного по заказу П. Касальса (1934).

■ A companion to «The art of fugue» ... J. S. Bach, L., 1931; Essays in musical analysis, v. 1—6, L., 1935—39 (доп. то — Chamber music, L., 1944), [2]v. 1—7, 1972; Essays and lectures on music, L., 1949 (под назв. — The main stream of music and other essays, N. Y., 1959), и др.

● Grierson M., D. F. Tovey, L.—N. Y., 1952, [2]Westport (Conn.), 1970.

ТО́ГО МУ́ЗЫКА — см. *Западной Африки музыка.*

ТО́ДИ (Todi) (урожд. д'Агьяр, d'Aguiar) Луиза (1753—1833) — португ. певица (меццо-сопрано). Ученица Д. Переса. Одна из крупнейших певиц 18 в. Пела на сценах мн. т-ров мира, в 1784—87 выступала в Петербурге. Лучшие партии — в операх «Олимпиада» Паизиелло, «Армида и Ринальдо» Сарти, «Андромеда» Рейхардта, «Медея» Наумана и др. В 1799 оставила сцену, с 1803 жила в Лиссабоне.

ТОДУ́ЦЭ (Toduță) Сиджизмунд (р. 1908) — рум. композитор, музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в СРР (1957). Чл. Академии социальных и политич. наук СРР (1970). Среди соч.: опера-оратория «Мастер Маноле» (1947; 1985, Клуж-Напока), оратории «Миорица» (1958), «По следам Хории» (1978); 6 симф. (1954—76), симф. вариации (1940) для орк.; 4 концерта (1951—80; 4-й — с органом) и дивертисмент для струн. орк., концерты для духовых и ударных (1976), для фп. с орк. (1943); кам.-инстр. ансамбли; фп. соч.; хоры; романсы. С 1946 проф. Клужской конс. Гос. пр. СРР (1954, 1956).

■ Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach, v. 1—2, Buc., 1969—73, и др.

ТО́ЗИ (Tosi) Пьер Франческо (1653 или 1654 — 1732) — итал. певец (сопранист), педагог, теоретик, композитор. Сын комп. и органиста Джузеппе Феличе Т. (ок. 1630 — г. смерти неизв.). Выступал как кам. певец в Италии и др. европ. странах. В 1692 в Лондоне открыл школу пения, в 1705—11 придв. капельмейстер в Вене. Его трактат «Рассуждения о певцах старинных и современных ...» («Opinioni de' cantori antichi e moderni,...», Bologna, 1723; рус. пер. в кн.: Мазурин К., «Методология пения», т. I, М., 1902) — один из первых трудов, посв. вок. иск-ву (постановка голоса, разл. приемы пения и т. д.). Автор оратории и кантат.

ТОКАРЕВ Аверий Матвеевич (р. 1918) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Внёс значит. вклад в развитие чуваш. симф. музыки — 5 симф. (1961—86), «Чуваш каприччио» (1962) и др. Среди др. соч. балет, муз. комедия, концерты для инструментов с орк., струн. квартет, инстр. пьесы; хоры, в т. ч. а cappella; романсы, песни, музыка для детей и к спектаклям драм. т-ра.

ТОККА́ТА (итал. toccata, букв.— прикосновение, удар, от toccare — касаться, трогать) — 1) виртуозная муз. пьеса, преим. для клавишных инструментов. Возникла в 16 в., заняв важное место в историч. процессе обособления органных и клавирных жанров музыки. Ранние Т., представлявшие собой импровизац. *прелюдии*, применялись в богослужении, подобно *интонациям* и преамбулам, для установления тональности следующих за ними песнопений (А. и Дж. Габриели), а также в качестве вступления и сопровождения к т. н. органным *мессам* или их отд. частям (токкаты Фрескобальди в «Fiori musicali»). В творчестве нем. композиторов сложилась токката — *хоральная обработка* (С. Шейдт, Ф. К. Муршхаузер, Готлиб Муффат). Во 2-й пол. 17 в. Т. превратилась в самостоят. конц. жанр, утратив прикладную (литургическую) функцию; её стали включать в светские циклич. соч., в частности в старинные сюиты. Для Т. этого времени (И. Я. Фробергер, Георг Муффат, Б. Паскуини, И. К. Керль, Д. Букстехуде) характерны: многократное сопоставление прелюдийных и фугированных разделов, завершающееся большой фугой; иногда — репризное обрамление; нек-рые черты инстр. *канцоны* (при интонац. сходстве различные по метру темы фугированных разделов). Художеств. вершин в жанре старинной Т. достиг И. С. Бах. Его 8 клавирных и 5 органных Т. отличаются многообразием жанровых истоков тематизма, масштабностью формы, сложнейшей мануальной и педальной техникой, композиц. разнообразием (1-частные; циклич. 3- и 4-частные по типу концертов и сонат da chiesa; 2-частные циклы Т.— фуга).

С 19 в. Т. развивается как виртуозный жанр «этюдного» плана (К. Черни, Р. Шуман). В 20 в. наряду с Т. для фп. (К. Дебюсси, М. Равель, Ф. Бузони, Э. Кшенек, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян) и для орг. (М. Регер, М. Дюпре) появляются Т. для орк. (А. Малявский), для скр. с орк. (1-я часть скр. концерта Стравинского).

2) Предположительно, в эпоху Возрождения — праздничная, фанфарного типа пьеса или вступление (напр., в опере «Орфей» Монтеверди). *Т. Н. Дубравская.*

ТОКТОГУ́Л САТЫЛГА́НОВ (1864—1933) — сов. акын, исполнитель на комузе. Один из зачинателей кирг. сов. лит-ры. Слагал песни с 12-летнего возраста. Творчество Т. С. неразрывно связано с муз. фольклором Киргизии. Наряду с собств. песнями и инстр. пьесами его репертуар включал кирг. нар. муз.-поэтич. произведения. За создание песен обличит. характера преследовался царской администрацией. После Окт. революции 1917 первым в кирг. лит-ре воспел В. И. Ленина. Занимался изготовлением комузов. Воспитал мн. акынов и комузистов, среди них — А. Огонбаев. В 1965 учреждена Гос. пр. Кирг. ССР им. Токтогула.

ТОЛКУНО́ВА Валентина Васильевна (р. 1946) — сов. эстр. певица. Нар. арт. РСФСР (1987). С 1966 выступает в концертах, с 1973 солистка Москонцерта. С 1987 худ. рук. организованного ею Моск. т-ра муз. драмы и песни. Первая исполнительница ряда посвящённых ей песен и вок. циклов сов. композиторов, монооперы «Русские женщины» И. Е. Катаева (на стихи Н. А. Некрасова). В репертуаре также рус. нар. песни. 1-я пр. на Всес. телеконкурсе «С песней по жизни» (1973). Пр. Ленинского комсомола (1980).

ТОЛПЫГО Михаил Николаевич (р. 1941) — сов. альтист, исполнитель на виоль д'амур, педагог. Засл. арт. РСФСР (1983). Ученик В. В. Борисовского. С 1967 концертмейстер группы альтов Гос. симф. орк. СССР. Первый исполнитель ряда произв. сов. композиторов. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исполнителей (1963), 2-я пр. на Междунар. конкурсе (Мюнхен, 1967). С 1965 преподаёт в Моск. конс. (с 1986 доцент).

ТОЛСТО́Й Дмитрий Алексеевич (р. 1923) — сов. композитор, педагог. Сын писателя А. Н. Толстого. Ученик М. О. Штейнберга, Б. А. Арапова, Д. Д. Шостаковича. Среди соч.: оперы «Маскарад» (по М. Ю. Лермонтову, 1957, Пермь), «Марюта» (по Б. А. Лавренёву, 1950, пост. 1960, там же; 2-я ред. — «Повесть об одной любви», 1965, Ленинград), телеопера «Русский характер» (по рассказу А. Н. Толстого, 1966), «Гранатовый браслет» (по А. И. Куприну, 1973), «Капитанская дочка» (по А. С. Пушкину, 1976); балеты «Нунча» (по М. Горькому, 1964, Ленинград), «Аэлита» (по А. Н. Толстому, 1967); кантата «Поэма о Ленинграде» (1957), симфония «Дума о Родине» (1974); концерты для инстр. с орк., в т. ч. для гоб. (1976); 12 струн. квартетов, 2 фп. и 3 струн. трио, 4 сонаты для скр. и фп. и др. ансамбли; фп. музыка (24 сонаты и др.); романсы и песни (св. 100, в т. ч. циклы «Жизнь поэта», «Вечерний свет» и др.); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1967 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1977 доцент).

● Белецкий И., Д. Толстой, М., 1959.

ТОЛСТО́Й Сергей Львович (1863—1947) — сов. композитор, муз. этнограф. Сын Л. Н. Толстого. После Окт. революции 1917 работал в Муз. отделе Наркомпроса РСФСР. В 1921—30 науч. сотрудник ГИМНа. Автор романсов на слова рус. поэтов, обработок шотл. и бельг. нар. песен, индусских песен и танцев. Сост. сб-ков шотл. песен (М., 1927) и старинных франц. песен (М., 1933). Среди лит. работ — «Очерки былого» (М., 1949, [4]Тула, 1975).

ТОЛСТО́Й (псевд. Ростислав) Феофил Матвеевич (1810—81) — рус. муз. критик, литератор, композитор, певец-любитель. С 1851 печатался в периодич. изданиях, в т. ч. в газ. «Сев. пчела», «Голос»,

«С.-Петерб. ведомости», журн «Отечеств записки». Со 2-й пол. 1860-х гг, чл. совета Гл. управления по делам печати. Мн. работы посв. оперному иск-ву (гл. обр. исполнению опер). При известной ограниченности суждений статьи Т. содержали полезный материал. Позиции Т резко критиковали В. В Стасов, Ц. А Кюи, А. Н. Серов, обвинявшие его в недооценке рус. музыки, деятельности композиторов *«Могучей кучки»* (М. П. Мусоргский сатирически запечатлел образ Т. в муз. пародии «Раек») Писал оперы, романсы. Автор повестей, романов.

ТО́ЛЬБА Вениамин Савельевич (1909—84) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. УССР (1957). В 1931—41 (с перерывом) дирижёр Харьковского, в 1934—59 (с перерывом) — Украинского т-ров оперы и балета. Дирижировал премьерами опер («Молодая гвардия» Мейтуса, 1947; «Милана» Г. П. Майбороды, 1957, и др.) и первыми исполнениями симф. соч. советских укр. композиторов (1-я симф., концерт для фп. с орк. Л. Н. Ревуцкого и др.). Среди пост. классич. опер — «Иван Сусанин» (1949). Т. принадлежит инструментовка оперы «Ноктюрн» Лысенко. В 1946—73 дирижёр оперной студии и преподаватель Киевской конс. (с 1962 проф.). Автор муз.-критич. статей. Гос. пр. СССР (1949).

ТОМА́ (Thomas) Амбруаз (1811—96) — франц. композитор, педагог. Чл. Ин-та Франции (1851). В 1832 окончил Парижскую конс. у Ф. Калькбреннера (фп.), Ж. Ф. Лесюэра (композиция). Рим. пр. (1832). В 60-х гг. директор т-ра «Опера комик». Основу творчества составляют оперы. Т. вслед за Ш. Гуно явился создателем жанра *лирической оперы*. Славу принесла ему опера «Миньон» (по роману «Годы учения Вильгельма Мейстера» Гёте, 1866), задушевная, напевная мелодика к-рой, искренняя, хотя и неглубокая, патетика, сценичность определили её длит. успех. Музыка Т., несмотря на отсутствие яркой индивидуальности, привлекает слушателя мелодичностью, театральностью. Стержнем произведений Т. служит любовная драма. Даже оперу «Гамлет» (1868) он трактует как чувствит. лирико-бытовую драму. С 1856 проф. (с 1871 директор) Парижской конс. Среди учеников — Ж. Массне.

□ Оперы (18, пост. в Париже), в т. ч. Кади (1849), Сон в летнюю ночь (только по назв. связана с комедией У. Шекспира, 1850), Миньон (по И. В. Гёте, 1866), Гамлет (по Шекспиру, 1868), Франческа да Римини (по Данте, 1882); 2 балета; кантатно-ораториальные произв.; кам.-инстр. ансамбли; романсы и др.

● Франц. музыка 2-й пол. XIX в. Сб-к переводных работ..., М., 1938.

ТОМА́НЕРХОР (Thomanerchor) — лейпцигский хор мальчиков. Осн. в сер. 13 в. при Томаскирхе одноврем. со школой (Томасшуле). В кон. 17— нач. 18 вв. стал участвовать также в светских праздниках. В 1723—50 во главе Т. стоял И. С. Бах, создавший для него мн. произведений. Т.— один из центров сохранения баховских традиций в хор. музыке, ныне — один из ведущих коллективов ГДР. Выступал в разных странах, в т. ч. в СССР.

ТО́МАРС Иосиф Семёнович (1867—1934) — сов. певец (лирич. тенор), педагог. Ученик С. И. Габеля. В 1889—1918 работал в оперных т-рах мн. городов России, в 1891 — в Италии. Владел иск-вом *бельканто*. Среди партий: Князь, Владимир Игоревич, Собинин, Герман; Альмавива («Севильский цирюльник»). С 1907 преподавал, с 1923 проф. Петрогр. (Ленингр.) конс. Среди учеников: В. М. Луканин, Г. М. Нэлепп.

ТО́МАШЕК (Tomášek) Вацлав Ян (1774—1850) — чеш. композитор, пианист, педагог. Учился игре на фп. у Г. Й. Фоглера, М. Клементи, Я. Л. Дусика. Создатель новых фп. жанров — лирич. эклог, *рапсодий*, *дифирамбов*, воздействовавших на развитие лирич. фп. миниатюры Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона. Творчество Т. знаменует переход от *классицизма* к *романтизму* в чеш. музыке. Выделяются вок. произв. Т. (на сл. В. Ганки, И. В. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Гейне); ценная часть муз. наследия композитора — мессы и реквиемы. Ему принадлежит сб-к упражнений по гармонии (рукопись). Преподавал игру на фп., среди учеников: Я. В. Воржишек, А. Дрейшок, Ю. Шульгоф, Я. Б. Китль.

□ Оперы (2), в т. ч. Серафина (1811, Прага); 2 мессы, 2 реквиема; 3 симф. увертюры для орк.; 2 концерта для фп. с орк. (1805, 2-й — без даты); кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., органа, стеклянной гармоники и др.

● Бэлза И., В. Я. Томашек, в кн.: О славянской музыке, М., 1963, с. 293—300; Němec Z., Vlastní životopis V J Tomáška, Praha, 1941; Tarantová M., V. J. Tomášek, Praha, 1946.

ТОМЕ́СКУ (Tomescu) Василе (р. 1929) — рум. музыковед. Чл.-корр. Академии социальных и политич. наук СРР. С 1954 зам. гл. редактора, с 1964 гл. редактор журн. «Muzica». Секр. СК СРР (с 1963). Автор исследований о рум.-франц. муз. связях, об истоках рум. музыки и др. Чл. Франц. об-ва музыковедения (с 1967).

■ Muzica in Republica Populară Română, Buc., 1958; A. Alessandrescu, Buc., 1962 (фрагменты в рус. пер. в кн.: Страницы истории рум. музыки, М., 1979); P. Constantinescu, Buc., 1967; Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie, p. 1, Buc., 1973 (на франц. яз.); Musica daco-romana, t. 1- 2, Buc., 1978—82 (на франц. яз.), и др.

ТОМИ́ЛИН Виктор Константинович (1908—41) — сов. композитор. Ученик В. В. Щербачёва. Известностью пользовались песни Т., среди них: «Песня о Тельмане» (1934), «Песня советских моряков» (1937, обе — на сл. Е. И. Рывиной), «Песня Народного фронта» (сл. Э. Вайнерта, в пер. В. Б. Азарова, 1937), «Песня о Долорес Ибаррури» (1937). Автор оперы-хроники «1905 год» (совм. с В. В. Желобинским, Ю. В. Кочуровым и И. И. Туския, 1931), детских и фп. пьес, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Азаров В., Котикова Н., В К Томилин, Л., 1968

ТО́МОВА-СИ́НТОВА Анна (р. 1941) — болг. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. НРБ (1979). С 1972 солистка Нем. гос. оперы (ГДР). Выступает в крупнейших т-рах мира, в т. ч. в СССР. Значит. место в репертуаре занимают партии из итал. и нем. классич. опер, из опер П. И. Чайковского (Татьяна, Лиза). 2-я пр. на Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1970), «Гран при» на Международном конкурсе (Рио-де-Жанейро, 1971). Почётное звание каммерзенгерин ГДР, Национальная пр. ГДР (1974), Димитровская пр. (1986).

ТО́МПСОН (Thompson) Оскар (1887—1945) — амер. муз. лексикограф и критик. Выступал с критич. статьями во мн. амер. газетах, в 1936—43 гл. редактор журн. «Musical America». Впервые в США читал в уч. заведениях курсы лекций по муз. критике. Сотрудничал в англ. муз. журналах. Сост. и ред. «The international cyclopedia of music and musicians» (N. Y., 1939). На её основе сост. «Great Modern composers» (N. Y., 1941).

■ Practical musical criticism, N. Y., 1934, [2]1979; The American singer: a hundred years of success in opera, N. Y., 1937, [2]1969; Debussy, man and artist, N. Y., 1937, [2]L., 1967, и др.

ТО́МСОН (Thomson) Вёрджил (1896—1989) — амер. композитор, дирижёр, муз. критик. Учился у Н. Буланже (композиция) и др. В 1925—1940 жил в Париже. Испытал влияние *«Шестёрки»* и Э. Сати. В 1940—1954 руководил муз. отделом в нью-йоркской газ. «New York Gerald Tribune». В муз. соч. использовал пуританские хоралы и гимны («Симфония на тему Гимна», 1928), а также негр. танц. музыку (опера «Четверо святых в трёх действиях», 1934, Хартфорд). Создал произв. в жанрах т. н. портретов и ландшафтов — муз. картины и воспоминания (для орк., для фп. и др. инстр.). Среди др. соч.: оперы «Мать всех нас» (1947), «Лорд Байрон» (1972, обе — Нью-Йорк); балеты; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; хор. соч.; фп. пьесы (в т. ч. св. 100 «портретов»); песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Написал автобиографию (1966). Пр. Пулицера (1949).

■ The state of music, N. Y., 1939, [2]1962; The musical scene, N. Y., 1945, [2]1968; The art of judging music, N. Y., 1948, [2]1969; Music, right and left, N. Y., 1951; American music since 1910, N. Y., 1971, и др.

● Hoover K. O., Cage J., V. Thomson, N. Y., [2]1970.

ТО́МСОН (Thomson) Сезар (1856—1931) — бельг. скрипач, педагог. Ученик А. Вьётана, Г. Венявского, Ю. Леонара, Л. Ж. Массара. Один из крупнейших предст. бельг. скр. школы. Концертировал во мн. странах Европы и в США как солист и ансамблист (в составе основанного им в 1898 Брюссельского квартета). Проф. консерваторий в Льеже (с 1882), Брюсселе (с 1897), Париже (с 1914), а также консерватории в Итаке (США) и Джульярдской школы в Нью-Йорке (1924—27). Автор обработок для скр. и фп. произв. композиторов 18 в.

● Timerman H., How to produce a beautiful tone on the violin..., Boston — N. Y., 1923.

ТОН (от греч. τόνος — натяжение, напряжение) — 1) в муз. акустике — наименьший элемент спектра сложного звука: частичный Т., аликвотный Т., *обертон*. Отличается от *звука музыкального*, *шума*; образуется простыми (синусоидальными) колебаниями. Т. имеет высоту, громкость, а также *тембр*, зависящий от регистра и громкости. При взаимодействии звуков возникают разностный и суммарный *комбинационные тоны* и Т. совпадения. См. также *Унтертоны*. 2) Интервал, мера высотных соотношений наряду с полутоном. См. *Целый тон*. 3) Ступень звукоряда, лада, гаммы; звук аккорда; элемент мелодии. 4) В системе *церковных ладов* — обозначение лада (I тон, II тон и т. д.). 5) В ср.-век. и ренессансной муз. терминологии — интонационно-мелодич., ритмич. и структурная модель песен *мейстерзингеров*.

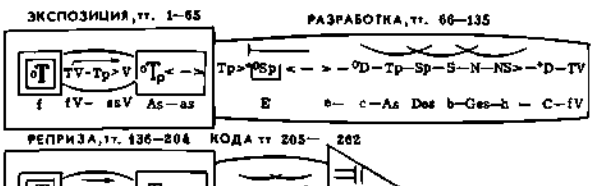
● Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, М., [2]1954; Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, [3]М., 1966; Способин И. В., Элементарная теория музыки, [6]М., 1976; Асафьев Б. В., Путеводитель по концертам, [2]М., 1978.

Ю. Н. Рагс.

ТОНАДИ́ЛЬЯ (испан. tonadilla, букв.— песенка, уменьшит. от tonada — песня) — испан. муз. комедия сер. 18 — нач. 19 вв. Обычно исполнялись в виде интермедий, острохарактерной сценки с пением и плясками в антракте между актами комич. оперы. Т. отличают динамизм действия, связь с нар. муз. жанрами, песенность мелодий. Т. восходит к первым опытам испан. т-ра, в к-ром инстр. прологи к пьесам иногда наз. «тоно». Позднее появились вок. интермедии из неск. куплетов, предназначенные первоначально для сольного исполнения, а затем для дуэта, трио и др. с включением разговорных диалогов. Этот жанр впоследствии получил назв. тонады. Т. достигла расцвета в 1770—90-е гг. Один из создателей Т.—Л. Мисон. Среди др. авторов: А. Герреро, П. Эстеве, Б. де Ласерна. Певец, гитарист и композитор М. дель Пополо Висенте Гарсия считается последним из «тонадильеро» (ок. 70 Т.). Впоследствии в Т. сказалось влияние итал. оперы, франц. *комической оперы*. Э. Гранадосу принадлежит «Собрание Т., написанных в старинном стиле» для голоса и фп. (нач. 20 в.).

ТОНА́ЛЬНОСТЬ (нем. Tonalität, Tonart; франц. tonalité) — 1) высотное положение *лада* (Б. Л. Яворский). Напр., в обозначении d-moll

буква «d» — Т., «moll» — лад (минор). 2) Иерархич. централизов. система функционально дифференцированных высотных связей (см. *Функции ладовые*). В этом смысле понятие Т. означает ладотональность (лад на определ. высоте) или даже совпадает с понятием лада (напр., англ. термин tonality). В данном широком значении к Т. относятся и лады рус. монодии (см. *Обиходные лады*), и церк. тоны (см. *Церковные лады*), и звуковые системы 20 в. (**новая Т.**). 3) В узком, специфич. значении Т. — система (двуладовая) функционально дифференцированных высотных связей, иерархически централизованных на основе консонирующего трезвучия (то же, что *тональность гармоническая*, лад в европ. музыке 17—19 вв. — *мажор* или *минор*). Предполагает наличие модуляц. пространства в виде строго организованной системы 24 Т. (см. *Квинтовый круг*), градуированных отношений *родства тональностей*. Базирующаяся на аккорде Т. терминологически противопоставляется монодическим, модальным ладам (структурам «чисто ладового склада», по выражению А. К. Глазунова). Классич. мажорно-минорная тональная система — выдающееся достижение муз. мышления в мировом масштабе. Ей присущи внутр. активность и динамизм, напряжённость целеустремлённого движения, пронизанность центростремительным тональным тяготением к тонике, благодаря чему тоника ощущается как центр и там, где она реально не звучит; её ладовая краска распространяется на все гармонии Т., даже на те, к-рые, взятые вне данной Т., имеют противоположное ладовое наклонение. В связи с этим сущность Т. адекватно раскрывается в специфич. категориях *функций тональных*, а не в более общих категориях *основного тона* и *ступени*. Для классич. Т. характерен «тональный ритм», т. е. специфич. сильно выраженная метрич. экстраполяция (см. *Форма музыкальная*), регулярные смены функций, диалектич. отношение между устоями и неустоями. Феномен европ. Т. в конечном счёте отражает идеи эпохи Просвещения, филос. картину мира времён Канта—Гегеля. «Модальность представляет стабильный, а Т. — динамич. взгляд на мир» (Э. Ловинский). На классич. Т. основываются построенные по автономно-муз. законам формы (прежде всего сонатно-симф. цикл), а также *симфонизм* как метод крупномасштабного развития муз. мысли, опирающийся на имманентно-муз., не зависящие от внемуз. факторов принципы мышления. Поэтому после эпохи господства классич. мажорно-минорной Т. термин «Т.» закономерно связывается с представлением о разветвлённой муз.-логич. структуре, т. е. о своего рода «принципе порядка» во всякой системе звуковых отношений, а тональная драматургия может успешно соперничать со сценической, тематической. Тем самым тональная структура целого становится важнейшим фактором развития муз. мысли (по П. И. Чайковскому, «самая сущность муз. мысли» находится «в прямой зависимости от модуляции и гармонии»). Образец мощного действия Т. и тональных функций в построении огромного муз. целого (Т. f-moll):



Л. Бетховен. Соната f-moll op. 57 для фортепьяно, 1-я часть (схема).

Развитие Т. во 2-й пол. 19 в. состоит в расширении пределов Т. (*мажоро-минор, хроматическая система*), обогащении тонально-функциональных отношений, поляризации диатоники и хроматики, усилении колористич. значения Т., возрождении модальной гармонии на новой основе. 4) **Новая Т.** 20 в. — качественно иное явление в сравнении с классической, т. к. она опирается гл. обр. на диссонанс (диссонирующий аккорд, любую целесообразно избранную композитором группу звуков) и на 12-ступенность (также *двенадцатитоновость*) звукорядной основы, не имеет непосредственно ощущаемого в каждый момент тяготения к центр. комплексу. Новая Т. структурно многообразна и индивидуализирована. В то же время она, как и классич. Т., представляет собой логичную, слаженную, иерархически выстроенную систему функциональных звуковысотных связей — лад; высотное положение мотивов и аккордов в ней эстетически упорядочено (а не «атонально» безразлично). Принципы новой Т. действуют и в додекафонной музыке (см. *Додекафония*); *серия* — «носитель новой тональности» (Й. Руфер). Так, в вок. цикле op. 25 Веберна 1-я песня целиком основана на интонациях серийных рядов примы fis-g и инверсии as-g (центр. тон g), 2-я — на других, а 3-я — как в 1-й песне. Принципы новой Т. действуют в соч. А. Н. Скрябина (поздний период творчества), А. Берга («Лирическая сюита»), А. Шёнберга (3-й квартет), К. Штокхаузена («Stimmung»), С. С. Прокофьева (7-я фп. соната), Д. Д. Шостаковича (опера «Нос»), совр. сов. композиторов (С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисова, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрина и др.).

● Протопопов С. В., Элементы строения муз. речи, ч. 1—2, М., 1930—31, Танеев С. И., Подвижной контрапункт строгого письма, [2]М., 1959 (вступление), Тюлин Ю. Н., Учение о гармонии, [3]М., 1966, Способин И. В., Лекции по курсу гармонии, М., 1969, Тараканов М., Новая тональность в музыке XX в., в сб.: Проблемы муз. науки, в. 1, М., 1972; Rameau J. Ph., Nouveau système de musique théorique. , P., 1726, Riemann H., Über Tonalität, в его кн.: Praludien und Studien, Bd 3, Lpz., [1901], Hindemith P., Unterweisung im Tonsatz, [Bd 1], Mainz, 1937; Rufer J., Die Zwölftonreihe: Träger einer neuen Tonalität, «ÖMz», 1951, Jahrg. 6, № 6/7, Lowinsky E., Tonality and atonality in sixteenth century music, Berk. — Los Ang., 1961, Dahlhaus C., Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität, Kas.—[u. a.], 1968. См. также лит. при ст. *Функции тональные*
Ю. Н. Холопов.

ТОНА́ЛЬНОСТЬ ГАРМОНИ́ЧЕСКАЯ — тип тональной системы, основанной на аккорде («гармонии», отсюда назв.) в качестве центрального её элемента. Обычно под Т. г. подразумевается мажорно-минорная система 17—19 вв. (в противоположность мелодич. тональности).

ТОНА́ЛЬНОСТЬ МЕЛОДИ́ЧЕСКАЯ — в монодич. музыке тип тональной (звуковысотной) системы, основывающейся на отд. тоне, а не на аккорде (см. *Тональность гармоническая*) в качестве центр. элемента, устоя. Т. м. — прежде всего звукорядная организация, поэтому правильнее называть Т. м. *модальностью* (модальной системой). В рус. терминологич. традиции явления, охватываемые понятием Т. м., характеризовались как «гласы», «погласицы», «лады», связывавшиеся с монодич. диатонизмом (вне вводнотоновости, ощущения аккорда и мелодич. скачков) и противопоставлявшиеся «западной манере». Т. м. («церковные тоны») свойственна древней *монодии* (в т. ч. русской), старинной крестьянской песне; в новом виде она присутствует в музыке 20 в.

ТО́НИКА (от франц. note tonique, букв. — тоническая нота, гл. звук лада) — осн. тон и осн. аккорд тональности, по к-рому она получает название (C-dur — от C и т. д.), центр, к к-рому тяготеют все её гармонии. Обозначение — Т. В музыке 17—19 вв. Т. — консонирующее трезвучие (см. *Мажор, Минор, Тональность*). В 20 в. Т. может быть и сложной, диссонирующей (напр., T^6 в джазе, аккорд с основой Fis^7 в 7-й фп. сонате Скрябина).

ТОНС Эдгарс (1917—67) — сов. дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1962). Ученик П. Барисонса, Л. Вигнерса, Б. Э. Хайкина. С 1947 дирижёр, с 1954 гл. дирижёр Латв. т-ра оперы и балета. Дирижировал первыми пост. латыш. опер «К новому берегу», «Зелёная мельница», «Опера нищих» М. Зариньша, первыми на латыш. сцене пост. опер «Катерина Измайлова», «Война и мир» и др. В 1963—66 руководил Симф. орк. радио и ТВ Латв. ССР. Гастролировал за рубежом. В 1952—61 преподавал в Латв. конс. Гос. пр. Латв. ССР (1965).

● Э. Тонс. Воспоминания. Статьи. Материалы, М., 1974.

ТОПИ́ЛИН Всеволод Владимирович (1908—70) — сов. пианист. Ученик Г. Г. Нейгауза и др. Конц. деятельность начал в 1929. В 1930—1941 аккомпаниатор Д. Ф. Ойстраха, выступал также с советскими (М. Б. Полякин, З. П. Лодий и др.) и зарубежными (М. Маре-шаль и др.) исполнителями. Преподавал, в т. ч. в 1954—56 в Красноярске, с 1956 — в Харькове, с 1962 — в Киевской конс. (доцент, зав. кафедрой спец. фп.).

ТОПШУ́Р, топшуур, топшууру́р, — струнный щипковый инструмент горных алтайцев. Род 2-струн. шейковой *лютни*. Состоит из овального долблёного дерев. корпуса. Дл. ок. 780 мм. Мембрана кожаная, позднее — деревянная, с неск. небольшими резонаторными отверстиями. Шейка длинная, без ладов, головка в виде коробки. Струны из конского волоса. Настройка квартовая. Звучание тихое, глуховатое. Бряцание по струнам сочетается с постукиванием пальцев по деке. На Т. исполняют вступит. наигрыши и интермедии между разделами алт. богатырского эпоса. Родств. инструменты: хакасский хомыс, тув. тошпулур, тюрк. комус.

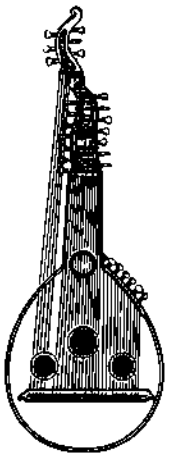
ТОРА́ДЗЕ Гулбат Григорьевич (р. 1928) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1967). Канд. иск-ведения (1969). В 1968—73 секр. правления СК Грузии. С 1953 преподаёт в Тбилисской консерватории (с 1970 доцент, с 1976 зав. кафедрой истории музыки).

■ Симф. произв. Ш. Мшвелидзе «Звиадаури» и «Миндия», М., 1958; Леонидзеладзе и его опера «Пацы», М., 1960, Иона Туския, Тб., 1962 (на груз. и рус. яз.), Композиторы Грузии, Тб., 1968, [2]1973, Груз. музыка, Тб., 1974; На муз. перекрёстках, Тб., 1979 (на груз. яз.), А. Вирсаладзе, Тб., 1981, [2]1985 (на груз. и рус. яз.), и др.

ТОРА́ДЗЕ Давид Александрович (1922—83) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1961). Чл. КПСС с 1951. Ученик С. В. Бархударяна, Р. М. Глиэра. В многожанровом творчестве Т. наиб. значительны муз.-сценич. произв. Среди соч.: оперы «Призыв гор» (1947), «Невеста Севера» (1958, обе — Тбилиси); балеты «Горда» (1949), «За мир» (1953, оба — Тбилиси), «Мцыри» (фильм-балет, 1976, ЦТ); оперетты «Натела» (1948) и «Мститель» (1952, обе — Тбилиси); 2 симф. (1946, 1968), хор. симф.; «Грузинские нар. напевы» (7 поэм для хора, гоб. и к-басов, 1972); концерт для фп. с орк. (1982); хоры; романсы, эстр. песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1954 преподавал в Тбилисской конс. (с 1973 проф.). Гос. пр. СССР (1951).

● Торадзе Г., [Обзор муз. творчества Грузии], в сб.: Творчество. Вестник композитора, [в] 1, М., 1973, с. 186—204

ТОРБА́Н (польск. teorban, от итал. tiorba) — укр. и польск. струнный щипковый инструмент. Разновидность *теорбы*, от к-рой отличается более глубоким корпусом и наличием приструнков (коротких тонких струн, расположенных вдоль деки — как у *бандуры*). Для басовых струн имелась широкая длинная шейка, для контрабасовых — дополнит. головка. Все струны (25—60) жильные, защипывались пальцами обеих рук. В 17—19 вв. был инструментом гл. обр. польск. и укр. помещиков, казачьих старшин (т. н. панская бандура). На Т. аккомпанировали нар. песням, реже — танцам, исполняли проф. музыку.



ТОРЕ́ЛЛИ (Torelli) Джузеппе (1658—1709) — итал. композитор, скрипач. Чл. Болонской филармонич. академии (1684). Играл на виолетте, затем на теноровой виоле в капелле базилики Сан-Петронио в Болонье (1686—95), был солистом и концертмейстером придв. оркестра в Вене. С 1701 скрипач-солист капеллы под рук. Дж. А. Перти в Болонье. Один из крупнейших предст. болонской скр. школы. Существен вклад Т.-композитора в развитие *трио-сонаты*, *concerto grosso*, сольного скр. концерта (смело использовал мелодич. и виртуозные возможности скрипки). Способствовал наряду с Ф. Джеминиани и П. Локателли зарождению жанра квартета (в нек-рых concerti grossi ввёл партию альта).

ТО́РМИС Вельо (р. 1930) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1987). Ученик В. Я. Шебалина. Внёс значит. вклад в развитие совр. хор. музыки. Пропагандист старинной нар. песни. Муз. стиль характеризуется соединением черт фольклора (гл. обр. прибалтийско-фин. народов) с совр. средствами письма. Гос. пр. СССР (1974), Гос. пр. Эст. ССР (1970, 1972).

□ Опера Лебединый полёт (1966, Тарту); балет-кантата Эстонские баллады (1980, Таллинн); кантаты, в т. ч. Слова Ленина (1972), Голоса пастушеского детства Тамсааре (1977), для хора a cappella — Кихнуские свадебные песни (1959), Эстонские календарные песни (5 циклов, 1967), Картинки природы (1969), Баллада о Маарьямаа (1972), Заклятие железа (с шаманским бубном, 1972), Литания богу Грома (1974), Ижорский эпос (1975), Северорусская былина (1976), Ингерманландские вечера (1979), Латышские бурдонные песни (1982), Вепсские тропы (1983) и др., вок. миниатюры; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф

● Бобыкина И., В. Тормис. Очерк жизни и творчества, М., 1989.

ТОРРЕФРА́НКА (Torrefranca) Фаусто (1883—1955) — итал. музыковед, критик. Преподавал историю музыки во мн. итал. консерваториях и ун-тах, в т. ч. в Римском, где по его инициативе была организована впервые в Италии кафедра истории музыки и муз. эстетики. В 1950-х гг. вице-през. ММС. Автор работ, посв. инстр. музыке 18 в., истории муз. стилей, сонатной формы, муз. эстетике и др. (многие из них публиковались с 1907 в журн. «RMI»).

ТОРТЕЛЬЕ́ (Tortelier) Поль (р. 1914) — франц. виолончелист, композитор, педагог. Ученик Ж. Хеккинга (влч.). В годы 2-й мировой войны 1939—45 был солистом Бостонского орк. Концертирует. Гастролировал в СССР в 1971 как солист, в 1979 как ансамблист в составе трио с дочерью Марией Т. и сыном Яном Паскалем Т. Выступает также как дирижёр. Автор симф., кам.-инстр., влч. произв.; концертов с орк. — для фп., для скр., для влч., для 2 влч. В 1956—69 проф. Парижской конс., с 1971 преподаёт в Высш. муз. школе в Эссене (ФРГ). Составитель влч. школы («P. Tortelier in collaboration with Maud Tortelier», L., 1975). Его жена Мод Мартин Т. и дочь Помона Т. также виолончелистки.

ТО́РУПИЛЛЬ — эст. нар. инструмент типа *волынки*. Мех (из животного пузыря, желудка или шкуры козы и др.) с 3 или 5 трубками, из к-рых одна — для нагнетания воздуха, другая — игровая мелодическая, остальные (1, 2, реже 3) — бурдонные (см. *Бурдон*) с небольшим раструбом. Мелодич. трубка дл. до 300 мм имеет 5—6 пальцевых отверстий; в неё и в бурдонные трубки (дл. до 750 мм), состоящие из двух раздвижных колен, позволяющих менять высоту звука (обычно настраиваются квинтой или октавой ниже мелодич. трубки), вставлены пищики (обычно из тростника, см. *Трость*) с одинарным надрезным *язычком*. Известен в крестьянской среде с 16 в.



ТОСА́Р, Тосар Эррекарт (Tosar Errecart) Эктор (р. 1923)—уругв. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Занимался по композиции у А. Копленда в США, у Д. Мийо и А. Онеггера в Париже. С 1969 гл. дирижёр симф. орк. в Монтевидео. Концертирует как пианист. Для творчества Т. характерны неоклассицистские тенденции. Среди соч.: Te Deum для солиста, хора и орк. (1960); 3 симф. (1945—1973, 2-я — для струн. орк.), «Конц. симфония» для фп. с орк. (1957); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; романсы, песни. Преподавал в ряде уч. заведений с 1951, с 1966 проф. Нац. конс. в Монтевидео (класс композиции).

ТОСКАНИ́НИ (Toscanini) Артуро (1867—1957) — итал. дирижер. В 1885 окончил консерваторию в Парме по классу влч. (занимался также по классам фп. и композиции). Был виолончелистом театр. оркестров, хормейстером. В 1886 дебютировал как дирижёр во время гастролей итал. оперной труппы в Рио-де-Жанейро. В 1887—98 выступал как оперный, с 1896 и как симф. дирижёр во мн. городах Италии. В 1898—1903, 1906—08 и 1921—29 гл. дирижёр т-ра «Ла Скала», в 1908—15 — т-ра «Метрополитен-опера», в 1926—36 — Нью-Йоркского филармонич. орк., в 1937—54 — симф. орк. Нац. радио США (NBC), в 1946—49 работал также в Италии. Артистич. деятельность Т. — одного из крупнейших дирижёров 20 в. — продолжалась ок. 70 лет. Исполнит. иск-во Т. отличали яркий темперамент, активное волевое начало, точность раскрытия авторского замысла. Обширный репертуар включал произв. разл. стилей и эпох (от И. С. Баха до Д. Д. Шостаковича). Под рук. Т. исполнены впервые. в Италии 6-я симф. Чайковского (1898), в США — 7-я симф. Шостаковича (1942), а также поставлена опера «Борис Годунов» (1913).

● А. Тосканини, сост., ред. и предисл. Г. Эдельмана, М., 1971, Иск-во А. Тосканини. Воспоминания, биографич. материалы, сост. Л. Тарасов, Л., 1974; Вальденго Д., Я пел с Тосканини, пер. с итал., [2]Л., 1989, Marsh R. C., Toscanini and the art of orchestral performance, [2]Westport (Conn.), 1973, Sachs H., Toscanini, N. Y., 1978; Horowitz J., Understanding Toscanini..., N. Y., 1987.

ТО́СТИ (Tosti) Франческо Паоло (1846—1916) — итал. певец, педагог, композитор. Выступал в концертах с исполнением собств. произв. в Риме и др. европ. городах (гл. обр. в Лондоне). Был придв. учителем пения в Риме, с 1880 — при корол. дворе в Лондоне, с 1894 там же проф. Корол. академии музыки. Автор популярных канцон, романсов, неаполитанских песен, в т. ч. «Марэкьяре». Произв. Т. включали в свой репертуар Б. Джильи, Э. Карузо и др. певцы.

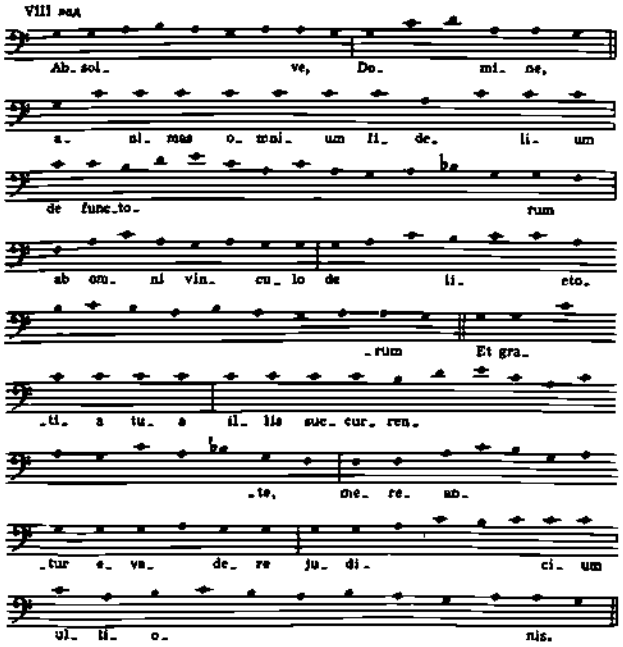
ТОФАЛА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка*.
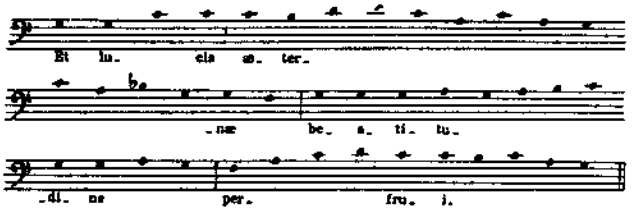
ТОХ (Toch) Эрнст (1887—1964) — амер. композитор, педагог. Чл. Нац. ин-та иск-в и лит-ры США (1957). Род. в Австрии. В 1913—1933 преподавал игру на фп. в Мангейме и Берлине. С 1934 жил в США. Читал лекции по муз. эстетике, преподавал композицию в разл. амер. ун-тах. Автор опер «Принцесса на горошине» (по Х. К. Андерсену, 1927, Баден-Баден), «Опахало» («Веер», 1930, Кёнигсберг) и «Последняя сказка» (1962, Нью-Йорк); кантат; 7 симфоний (1950—64; наиб. значит. — 3-я, 1955), симф. поэм и орк. пьес; концертов с орк. для фп. и для влч., струн. квартетов; фп. пьес; музыки к к.-ф. и др. Пр. Пулицера (1956).

■ Учение о мелодии, пер. с нем., М., 1928, и др.

ТО́ЦКИЙ Иван Корнилович (1896—1957) — сов. певец (бас). Нар. арт. УССР (1948). Пел в оперных т-рах разл. городов СССР, в т. ч. с 1927 (с перерывом) в Одессе. В репертуаре — партии в операх укр. композиторов, в т. ч. Захар Беркут («Золотой обруч» Лятошинского), а также рус. и заруб. авторов. Выступал как кам. исполнитель.

ТРА́КТУС (лат. tractus, от traho — тяну, растягиваю) — песнопение проприя рим. *мессы*. Исполняется вместо *аллилуйи*, а иногда и *градуала* в дни покаяния (в частности, во время великого поста) и в траурной службе (см. *Реквием*). Впервые Т. встречаются в рукописях 8—9 вв.





Трактус 8-го тона «Absolve, Domine».

Тексты Т. в средневековье распевались в виде *псалмодии* (без рефрена, в отличие от респонсориальных песнопений, в т. ч. аллилуйи) по формулам 2-го и 8-го церк. тонов (см. *Церковные лады*). Первоначально Т. исполнялись солистом, позднее — антифонно.

ТРАМБИ́ЦКИЙ Виктор Николаевич (1895—1970) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Занимался по композиции у В. П. Калафати. После Окт. революции 1917 организатор концертов Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. Работал в студии В. Э. Мейерхольда, писал музыку для массовых празднеств в Петрограде. Внес большой вклад в развитие муз. культуры Урала. В 1944—48 пред. Свердловского отд. СК РСФСР, в 1960—1968 секр. правления СК РСФСР. С 1961 работал в Ленинграде. Среди соч.: оперы «Овод» (по Э. Л. Войнич, 1929, Свердловск), «Гнев пустыни» (1930), «Гроза» (по А. Н. Островскому, 1943, Свердловск; 2-я ред. 1957), «Дни и ночи» (1950), «Кружевница Настя» (либр. К. С. Паустовского совм. с Т., 1963, Ленинград), «Память сердца» (1968). В 1936—61 преподавал в Свердловской конс. (с 1939 проф.). Среди учеников: Л. А. Лядова, А. А. и Ю. А. Муравлёвы, Э. С. Колмановский, Б. Б. Ямпилов. Автор музыковед. исследований.

● Толстой Д., В. Н. Трамбицкий, «СМ», 1970, № 5.

ТРА́НЕ (Thrane) Валдемар (1790—1828) — норв. композитор, скрипач, дирижёр. По нац. датчанин. Ученик П. М. Ф. Байо (скр.), А. Рейхи и Ф. А. Хабенека (композиция). С 1818 выступал как скрипач в сканд. странах, возглавлял созданный им струн. квартет. С 1819 концертмейстер оркестра и театр. об-ва «Det dramatiske Selskab» в Осло. Способствовал формированию норв. комп. школы. Автор первых нац. зингшпилей, в т. ч. «Горная сказка» (1824), произв. для симф. орк., кантат, хоров, песен, пьес для скр. и фп.

● Benestad P., W. Thrane, en pionér i norsk musikliv, Oslo, 1961

ТРАНСКРИ́ПЦИЯ (от лат. transcriptio — переписывание) — переработка, переложение муз. произведений. В отличие от обработки, Т. имеет относительно самостоят. художеств. значение. Различают 2 вида Т.: приспособление произв. для др. инструмента и изменение в целях большего удобства или большей виртуозности изложения для того же инструмента. Т. появились в 16—17 вв. как перелож. нотных текстов для исполнения на др. инструментах. С 18 в. Т. приобрели более самостоят. значение (Т. для клавира орк. соч. А. Вивальди, Б. Марчелло и др., принадлежащие И. С. Баху). В 19 в. Т. (преим. фп.) стали одним из наиб. популярных конц.-виртуозных жанров. Среди них: Т. песен Ф. Шуберта, фрагментов из опер Дж. Верди, В. А. Моцарта, Р. Вагнера, принадлежащие Ф. Листу (ок. 500), К. Таузигу и др. В рус. музыке выделяются Т. для фп. М. А. Балакирева, С. В. Рахманинова, в советской — С. Е. Фейнберга, Г. Р. Гинзбурга, А. Д. Каменского, И. И. Михновского и др.

ТРАНСПОЗИ́ЦИЯ (от ср.-век. лат. transpositio — перестановка) — перенесение муз. произведения или его части из одной *тональности* в другую. Т. широко применяется в вок. практике для исполнения муз. произв. в удобной для певца *тесситуре*, а также при переложении муз. произв. для к.-л. инстр. состава в том случае, если тесситура партий оригинального произв. не соответствует *диапазону* данных инструментов. Вместе с тем Т. внутри муз. произв. является важным средством формообразования: в *фуге* с помощью Т. строятся реальный *ответ* в экспозиции и проведения темы в побочных тональностях в развивающей части; в *сонатной форме* Т. подвергаются темы побочной и заключит. партий в репризе; двойная 3-частная форма нередко образуется благодаря Т. среднего раздела при повторении (напр., Мазурка ор. 56 № 1 Шопена). В музыке 20 в. применяется Т. гармонич. структур в *додекафонии* — перенос серии на одну из 12 ступеней темперир. строя; в модальной технике (см. *Модальность*) — перенос ладовых звукорядов (напр., «лады ограниченной Т.» в творчестве О. Мессиана; см. *Симметричные лады*). *М. И. Катунян*

ТРАНСПОНИ́РУЮЩИЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ (от лат. transpono — перемещаю) — муз. инструменты, реальная абсолютная высота звучания к-рых не совпадает с нотацией. К ним относятся амбушюрные медные инструменты (*валторны*, *трубы*, корнеты и др.), мн. деревянные духовые (*кларнеты*, *саксофоны*, разновидности *гобоя*). У Т. и. их натуральный звукоряд записывается в строе С, а реальное звучание, зависящее от длины трубки и др. факторов, обозначается указанием на строй инструмента (in Es, in B и т. д.). Т. о., партия Т. и. нотируется в тональности, находящейся выше или ниже реального звучания на интервал транспонирования. Транспонирующая нотация позволяет исполнителю заменять инструмент более высокой или низкой его разновидностью, сохраняя аппликатуру и технику звукоизвлечения. Условно к Т. и. относят инструменты, звучащие октавой выше (напр., *флейта* пикколо) или ниже (напр., *контрабас*).

● Herz N., Theorie der transponierenden Musikinstrumente, Lpz., 1911, Erpf H., Lehrbuch der Instrumentation und Instrumentenkunde, Mainz, 1959

ТРА́УБЕЛЬ (Traubel) Элен (1899—1972) — амер. певица (сопрано). По нац. немка. В 1937—53 пела в «Метрополитен-опера», где дебютировала в специально написанной для нее партии Мэри Рутледж в опере «Человек без родины» Дамроша. Одна из лучших исполнительниц партий в операх Р. Вагнера. Гастролировала; выступала в симф. концертах с участием А. Тосканини.

■ Saint Louis woman, N. Y., 1959, ²1977 (совм. с R. G. Hubler)

ТРА́УРНЫЙ МАРШ — см. *Марш*.

ТРАЭ́ТТА (Traetta, Trajetta) Томмазо (1727—79) — итал. композитор. Учился у Л. Лео, Ф. Дуранте. С 1758 капельмейстер и учитель пения в Парме, с 1765 директор консерватории «Санти-Джованни э Паоло» в Венеции, в 1768—75 придв. капельмейстер в Петербурге. Создал св. 50 опер (в жанрах *опера-серия* и *опера-буффа*), лучшая из к-рых — «Антигона» (по Софоклу, 1772, Петербург). Сохраняя традиц. формы оперы-серия, Т. достиг в них последовательности драматургич. развития, объединив отд. номера в большие сцены и усилив роль оркестра. Опера «Ифигения в Тавриде» (1763, Вена) приближается к глюковской муз. драме. Среди др. соч.: оратория, «страсти», месса, Stabat mater и др. церк. произв., 3 симфонии, увертюра.

● Casavola P., T. Traetta di Bitonto., Bari, 1957

ТРЕБЕ́ЛЛИ (Trebelli) (по мужу — Беттини, Bettini) Селия (наст. имя и фам. Глория Каролина Жильбер, Gilbert) (1838—92) — франц. певица (меццо-сопрано и контральто). В 1858—89 пела на оперной сцене мн. стран, в т. ч. в России. Прославилась исполнением партии Орсины («Лукреция Борджа» Доницетти) и др. партий в итал. операх, в т. ч. Розины, Азучены. К лучшим принадлежат также партии Керубино, Кармен; Фредерик («Миньон»).

ТРЕЗВИ́НСКИЙ Степан Евтропиевич (1860—1942) — сов. певец (бас). Засл. арт. гос. академич. т-ров (1924). Ученик К. Эверарди, Дж. Гальвани. В 1889—1940 солист Большого т-ра. Среди партий. Кончак (первый исп. на сцене Большого т-ра), Бермята («Снегурочка»), Генрих Птицелов («Лоэнгрин»). Вёл большую просветительскую работу. После Окт. революции 1917 зав. студией Оперного т-ра им. К. С. Станиславского.

ТРЕЗВО́НЫ — рус. певч. книга, сформировавшаяся к 17 в. Т. — собрание песнопений б о л ь ш и х церк. праздников (службы святым вселенской и рус. церкви, за исключением двунадесятых), начало к-рых сопровождалось по уставу колокольным трезвоном (отсюда назв. книги). Т. были выделены из состава служебных Миней (т. е. 12 книг на каждый месяц года). См. также *Праздники*.

ТРЕЗВУ́ЧИЕ — см. *Аккорд*.

ТРЕ́ЛЬ (франц. trille; итал. trillo, от trillare — дребезжать) — см. *Мелизмы*.

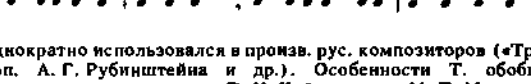
ТРЕМБИ́ТА, т р ы м б и т а, т р э м б и т а, т р у м б э т а, т р о м п э т а, — укр., польск., слов., венг., хорв., далматинский амбушюрный (см. *Амбушюр*) нар. духовой пастушеский инструмент. Род деревянной



(ныне и металлической) трубы без пальцевых отверстий (т. н. альпийская), чаще с прямым стволом и конич. раструбом. Дл. 1—4 м. Диапазон: 2—2,5 октавы натурального звукоряда. Звук сильный, слышен на расстоянии до 10 км. На Т. исполняют разл. сигналы, обрядовые наигрыши (часто в ансамбле — неск. Т. и рогов).

ТРЕ́МОЛО (итал. tremolo, букв. — дрожащий) — быстрое многократное повторение одного звука, интервала или аккорда, а также чередование двух звуков, отстоящих друг от друга на интервал не менее малой терции.

ТРЕПА́К — старинная рус. одиночная муж. пляска либо пляска-соревнование (т. н. перепляс) импровизац. характера. Распространён также на Украине. По ритмич. особенностям близок «Камаринской» и «Барыне». Т. не имел традиц. мелодии. Метрич. формула — 2 двудольных такта хореич. стопы с дроблением (обычно неполным) сильной доли первого такта и дальнейшим укрупнением длительностей:



Т. неоднократно использовался в произв. рус. композиторов («Трепак» для фп. А. Г. Рубинштейна и др.). Особенности Т. обобщённо претворены в нек-рых произв. П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, И. Ф. Стравинского. В 20 в. популярны производный от Т. коллективный перепляс, а также массовая пляска с поочередными импровизациями солистов.

ТРЕТЬЯК Василий Яковлевич (1926—89) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1952. С 1958 солист Молдавского, в 1962—88 — Украинского т-ров оперы и балета. Исполнял партии в классич. и совр. операх, в т. ч. Отелло, Канио; Андрей («Запорожец за Дунаем»). В разнообразный конц. репертуар певца также входили песни народов СССР. Гастролировал за рубежом. С 1976 преподавал в Киевской конс. (с 1985 доцент).

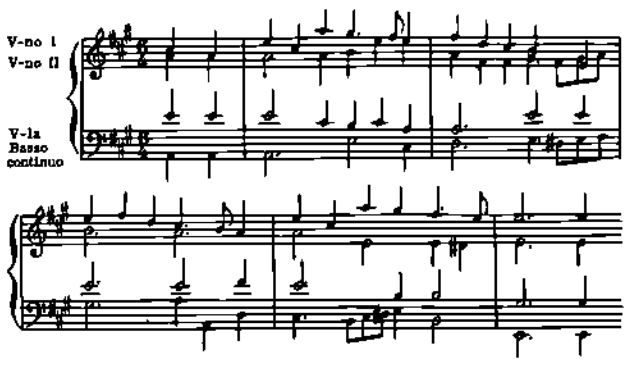
ТРЕТЬЯКО́В Виктор Викторович (р. 1946) — сов. скрипач. Нар. арт. СССР (1987). Ученик Ю. И. Янкелевича. С 1969 солист Моск. филармонии, с 1983 (одноврем.) худ. рук. Моск. кам. оркестра (ныне — Кам. оркестр Союза ССР). В скр. репертуаре — произв. рус. и зап.-европ. классики, а также соч. советских и совр. заруб. авторов. Гастролирует за рубежом. I-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1965). Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1966). С 1983 преподаёт, зав. кафедрой скрипки Моск. конс. Гос. пр. РСФСР (1981), пр. Ленинского комсомола (1967).

● Волхов А., В пути, «СМ», 1967, № 9; Соболевский Р., В. Третьяков, «МЖ», 1968, № 20; Григорьева А., Гармоничный талант, «СМ», 1976, № 11; Баранкин Е., В. Третьяков, «МЖ», 1977, № 4.

ТРЕУГО́ЛЬНИК (итал. triangolo; франц., англ. triangle; нем. Triangel) — ударный инструмент высокого регистра. Представляет собой равнобедренный треугольник из стального прута (диаметр ок. 10 мм), незамкнутый в одном из углов. Существуют 3 вида разл. размеров (дл. основания 150—250 мм) с разным характером и силой звучания. По Т. ударяют стальными палочками разл. размеров или палочкой от малого барабана (для более мягкого звучания). Звук — без определ. высоты, чистый и прозрачный, с мелодичным отзвуком — глушится рукой или пальцами. Известен с 16 в., с 18 в. используется в оркестрах (сначала в военном, затем симфоническом).

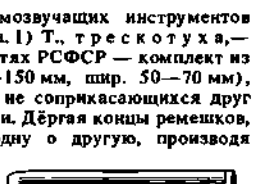


ТРЕ́ЩА (итал. trezza) — подвижный трёхдольный итал. нар. танец (часто с ритмом ♩.♪♩), близкий *куранте* и *гальярде*. Т. встречается в соч. нем. и австр. композиторов 17 в. — И. Г. и А. А. Шмельцеров, И. Краденталя, Г. И. Ф. Бибера (обычно в составе *сюит* или балетной музыки). Многие Т. были написаны австр. имп. Леопольдом I.



И. Г. Шмельцер. Треща из балетной музыки к «Золотому яблоку» А. Чести.

ТРЕЩО́ТКА — общее название типа самозвучащих инструментов (*идиофонов*). Т. известны мн. народам мира. 1) Т., трескотуха,— рус. шумовой инструмент. В юго-зап. областях РСФСР — комплект из 14—20 дерев. планок (дл. каждой 130—150 мм, шир. 50—70 мм), нанизанных на 2 шнурка или ремешка и не соприкасающихся друг с другом благодаря прокладкам между ними. Дёргая концы ремешков, ударяют планки свободными концами одну о другую, производя щёлкающие звуки. Служит ритмич. сопровождением обрядовых и плясовых песен. Используется в ансамбле с гармошкой. 2) В сев.-зап. областях РСФСР — дерев. прямоугольная рамка (200×100 мм) с переходящим в рукоятку зубчатым валом, при вращении к-рого упругие планки (1—4), одними концами прикреплённые к рамке и противоположными входящие в углубления между зубцами вала, перескакивают с одного зубца на другой, издавая громкий треск. С древности служил ритуально-магич. целям. Инструмент той же конструкции, но меньших размеров (рэттл, раганелла — rattle, raganella) используется в совр. симф. оркестре.



ТРИДЕКСНИС, э́ркулис, тру́мулитс, — латыш. шумовой инструмент, *идиофон*. Обычно имеет металлич. стержень с длинной дерев. рукояткой (общая дл. ок. 1500 мм), от к-рой отходят «ветви» с подвешенными на них мелкими металлич. предметами. Чаще всего используется для подчёркивания ритма песен и танцев. Т. родственны казу путе, пушкайнис, литов. джингулис.

ТРИДЕ́НТСКИЙ КО́ДЕКС (нем. Trienter Codices, Trienter Kodizes, Tridentiner Konzil; англ. Trent Codices) — рукописное собрание духовной и светской музыки 15 в. (т. 1—7, ок. 1500 соч.). Гл. переписчик — И. Визер. В Т. к. входят соч. Г. Дюфаи, Ж. Беншуа, Л. Пауэра, Дж. Данстейбла, Й. Окегема, А. Бюнуа, И. Брассара и др.; нек-рые композиции анонимны. Т. к. — самое крупное из собраний музыки этого времени, представляющее важнейшие комп. школы, произв. разл. жанров. Обнаружен Ф. К. Хаберлем в Триенте (ныне — Трento) в кон. 19 в. Значит. часть Т. к. опубл. в изд. «Denkmäler der Tonkunst in Österreich».

● Adler G., Über Textlegung in den «Trienter Codices», в кн.: Riemann-Festschrift, Lpz., 1909; Ficker R. von, Die Kolorierungstechnik der Trienter Messen, «StMw», 1920, Jahrg. 7; Orel A., Einige Grundformen der Motettkomposition im XV. Jahrhundert, там же; Wolkan R., Die Heimat der Trienter Musikhandschriften, там же, 1921, Jahrg. 8; Disertori B., L'unica composizione sicuramente strumentale nei codici tridentini, в кн.: Collectanea historiae musicae, II, Firenze, 1957.

ТРИЛО́ГИЯ (греч. τριλογία, от τρι-, в сложных словах — три и λόγος — слово, рассказ, повествование) — цикл из трёх самостоятельных законченных произведений, образующих целое благодаря единству замысла, а нередко и общности содержания и сюжета. Термин «Т.» применяется гл. обр. в художеств. лит-ре и театр. драматургии («Орестея» Эсхила, трилогия о Фигаро П. Бомарше), в скульптуре и живописи пользуются, как правило, термином «триптих». В музыке термин «Т.» употребляется со 2-й пол. 19 в. применительно к циклам опер, напр. «Кольцо нибелунга» Вагнера (это соч. сам композитор рассматривал как Т. с прологом), «Орестея» С. И. Танеева, «Ипподамия» З. Фибиха, «Пиренеи» Ф. Педреля, реже — симфоний (симф. Т. «Валленштейн» д'Энди), сонат и др. произв. (напр., триптих из «сценич. кантат» «Триумфы» К. Орфа: «Кармина Бурана», «Катулли кармина» и «Триумф Афродиты»). Муз. Т., задуманные и объявленные автором, следует отличать как жанровую разновидность от группы из трёх произв., обладающих сходством с Т. благодаря тематич. и образному родству (напр., *5*—7-я симф. Малера, связанные с песенным циклом на тексты Ф. Рюккерта «Песни об умерших детях»), а также от 3-частных циклов, составляющих единое произв. (см. *Циклические формы*). См. также *Дилогия*, *Тетралогия*.

ТРИ́МИТАС — общее название нар. духовых литов. инструментов типа деревянной трубы; см. также *Даудите*.

ТРИ́О (итал. trio, от лат. tres, tria — три) — 1) ансамбль исполнителей из трёх человек; см. также *Терцет*. 2) Муз. произв. для трёх инструментов или певч. голосов. Инстр. Т. — один из наиб. распространённых жанров *камерной музыки* (ведёт происх. от старинной *трио-сонаты* 17—18 вв.). Классич. тип инстр. Т. — в форме сонатно-симф. цикла (см. *Циклические формы*). Ведущее место занимает жанр фп. Т. (скр., влч., фп.), к-рый зародился в сер. 18 в. в творчестве композиторов *мангеймской школы*. Выдающиеся образцы фп. Т. создали Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, П. И. Чайковский, С. И. Танеев, С. В. Рахманинов, Д. Д. Шостакович. 3) Средняя часть (раздел) инстр. пьесы — танца (напр., *менуэта*), *марша*, *скерцо* и др., контрастирующая с более подвижными и крайними частями. Назв. «Т.» возникло в 17 в., когда средние части орк. произв. в 3-частной форме или сольные эпизоды (soli) в *Concerto grosso* исполнялись только тремя инструментами.

ТРИО́ДИН Пётр Николаевич (1887—1950) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1945. Ученик А. К. Глазунова. В 1908—12 жил в Тарту, дирижировал любительским оркестром, пропагандировал рус. музыку. В годы 1-й мировой войны 1914—18 был воен. врачом. В 1918—22 один из организаторов Оперного т-ра и симф. орк. в Смоленске. Позже жил в Москве, где работал врачом и одноврем. был руководителем художеств. самодеятельности. Один из авторов первых сов. опер, среди к-рых наиб. известность приобрели «Князь Серебряный» (по А. К. Толстому, 1923) и «Степан Разин» (1925, обе — Москва). Среди др. соч.: 2 симфонии, пьесы для оркестра нар. инстр., музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ТРИО́ДЬ (греч. τριῴδιον, от τρι-, в сложных словах — три и ᾠδή — песнь) — певч. книга православ. церкви, содержащая службы, связанные с празднованием пасхи. Т. состоит из 2 частей — постной Т. (включает песнопения, исполнявшиеся во время великого поста — до пасхи) и цветной Т. (включает песнопения, исполнявшиеся во время пасхи). Вместе с *Октоихом* и Минеями Т. образует годичный круг переменных песнопений. В рус. Т. песнопения относятся гл. обр. к *знаменному распеву*, нек-рые из них — также к *греческому распеву* и *киевскому распеву*. Т. — книга разножанровая (*стихиры*, *тропари*, *каноны* полные и из 3 песен — т. н. трипеснецы, отсюда назв. книги).

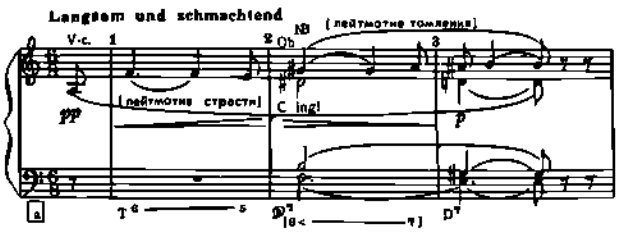
● Момина М. А., Постная и цветная триоди, в сб.: Методич. рекомендации по описанию славяно-рус. рукописей..., в. 2, ч. 2, М., 1976.

ТРИО́ЛЬ (нем. Triole; франц. triolet; англ. triplet) — см. *Ритмическое деление*.

ТРИ́О-СОНА́ТА (итал. sonate per due stromenti e basso-continuo; нем. Triosonate) — один из ведущих жанров европ. кам.-инстр. музыки

17—18 вв. Предшественница классич. *сонаты*. Истоки Т.-с. — в вок. и инстр. музыке Позднего *Возрождения* (*вилланелла, фроттола, канцона, мадригал, ричеркар* и др.). До сер. 17 в. бытовала под назв. canzona, sonata, sinfonia (С. Росси, М. Нери). Назв. «Т.-с.» установилось в связи с исполнит. составом, к-рый включал 3 партии: 2 инструмента средней и высокой тесситуры (напр., скрипки) и basso continuo (напр., виолы да гамба и клавесин или орган). В сер. 17 в. у Б. Марини, Дж. Легренци и др. произошло разделение Т.-с. на церковную (sonata da chiesa) и камерную (sonata da camera). Sonata da camera открывалась прелюдией и состояла из танц. пьес (*аллеманда, куранта, сарабанда, жига, гавот* и др., напр. «Камерные трио-сонаты для 2 скрипок и контрабаса или чембало» ор. 2, 4 и 5, Корелли, 1685, 1692 и 1700). К нач. 18 в. этот тип Т.-с. фактически сливается с *партитой* или старинной *сюитой* (сохранившей в итал. традиции назв. sonata da camera). Sonata da chiesa представляла собой 4-частный цикл, основанный на парном чередовании частей, контрастных по метру и темпу (по схеме «медленно — быстро — медленно — быстро»), а также по типу изложения (медленные части обычно гомофонны, быстрые — являются *фугами* или близки к ним по развитой контрапунктич. технике, напр. «Трио-сонаты для 2 скр., контрабаса или архилютни, с басом для органа» ор. 1 и 3, Корелли, 1681 и 1689). Образцы Т.-с. представлены также в творчестве Дж. Б. и Т. Витали, Леклеров (Старшего и Младшего), Дж. Торелли, Г. Пёрселла, Ф. Куперена, Д. Букстехуде и др. В 18 в. у И. С. Баха, К. Ф. Э. Баха, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана, И. И. Кванца, К. В. Глюка, Дж. Тартини, П. Локателли, композиторов *мангеймской школы* и др. наблюдается отход от традиц. типов Т.-с. (напр., 3-частные циклы «медленно—быстро—быстро» или «быстро — медленно — быстро») и её перерастание в др. жанры и формы (помимо классич. инстр. сонаты — *трио, квартет* и др. в форме сонатно-симф. цикла; см. *Циклические формы*).

«ТРИСТА́Н-АККО́РД» — первый аккорд оперы «Тристан и Изольда» Вагнера (такт 2), один из символов романтич. гармонии. Характеристич. звучность «Т.-а.» (энгармонически равен м. септаккорду) — обобщение атмосферы всей оперы, романтич. страстного томления.
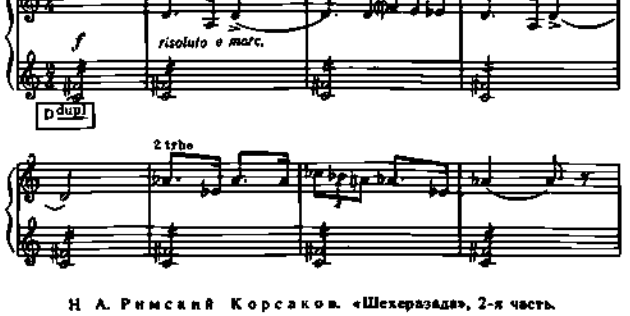


Р. Вагнер. «Тристан и Изольда», вступление.

Звучность «Т.-а.» стала «аккордовым лейтмотивом» (лейтгармонией) оперы, дополнит. конструктивным элементом гармонии: почти все аккорды гл. темы Вступления (такты 1—17) имеют либо ту же структуру (в полутонах 3.3.4), либо её инверсию (4.3.3). Звучность «Т.-а.» даётся и в ином функциональном освещении (такты 81—83, 102, 107—109).

● Курт Э., Романтич. гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера, [пер. с нем.], М., 1975; Vogel M., Der Tristan-Akkord und die Krise der modernen Harmonielehre, Düsseldorf, 1962. *Ю. Н. Холопов.*

ТРИТО́Н (греч. τρίτονον, от τρι-, в сложных словах — три и τόνος — тон) — см. *Интервал*.

ТРИТО́НОВЫЙ ЛАД, дважды-лад (термин Б. Л. Яворского), — один из *симметричных ладов*. Т. л. базируется на устое, образуемом делением октавы на 2 равные и однофункциональные части (на расстоянии тритона; отсюда назв.):



Н. А. Римский-Корсаков. «Шехеразада», 2-я часть.

Устои темы Римского-Корсакова в примере (c-fis, a-d-es-as) однофункциональны, подобно доминантовой однофункциональности аккордов типа 4.3.3 (интервалы в полутонах) на V и на nII ступенях. Т. л. встречается также в соч. А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, О. Мессиана и др. *Ю. Н. Холопов*

ТРИХО́РД (от греч. τρίχορδος — трёхструнный) — трёхступенный звукоряд. Различают Т. диатонические, пентатонные (напр., d-e-g или e-g-a), гемитонные (напр., g-as-h); см. *Роды интервальные*. В др.-рус. ладовой системе (см. *Обиходный звукоряд*) Т. — первичная ладозвукорядная ячейка, имеющая 3 вида (по терминологии С. В. Смоленского): большой Т. (тон + тон), малый Т. (тон + полутон) и укоснённый Т. (полутон + тон).

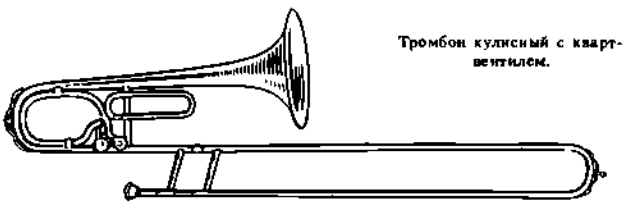
ТРНИ́НА (Trniна) Милка (1863—1941) — югосл. певица (драм. сопрано). На сцене с 1882. Солистка ряда нем. оперных т-ров. С 1899 пела на фестивалях в Байрейте, с 1900 — в т-ре «Метрополитен-опера». Лучшие партии — в операх Р. Вагнера, особенно Кундри («Парсифаль»). Выступала в концертах. Гастролировала (в России в 1894). С 1913 преподавала в Муз. академии в Загребе. Имела почётное звание каммерзенгерин Венской гос. оперы.

ТРОЕСТРО́ЧНОЕ ПЕ́НИЕ — см. *Строчное пение*.

ТРОЇСТИ МУЗЫ́КЫ (укр. троїсті музики; букв. — тройственный музыкант, т. е. утроенный, умноженный состав) — традиционный старинный тип ансамбля, распространённый на Украине, в Белоруссии и в соседних с ними р-нах России и заруб. стран. Появились в 17 в. Состав и кол-во участников Т. м. варьируются: скрипка с бубном (или большим барабаном), с басолей (или с к-басом), с цимбалами, иногда с гармоникой, с бубном и др. Ансамбль сопровождает пение, танцы, праздничные шествия, обряды и т. д.

ТРО́МБА МАРИ́НА — см. *Трумшайт*.

ТРОМБО́Н (итал. trombone, увеличит. от tromba — труба; нем. Posaune) — медный духовой инструмент. Имеет длинную *мензуру*, широкий конич. *раструб*, в узкой части соединённый с раздвижным механизмом, и *мундштук*. В раздвижной механизм входят 2 неподвижные трубки (т. н. штанги), на к-рые надвигается U-образная *кулиса*



Тромбон кулисный с квартвентилем.

(нем. Zug; отсюда устаревшее назв. цуг-тромбон). Это подвижное устройство обеспечивает хроматич. звукоряд (основан на перемещении тонов натурального звукоряда вниз на 6 полутонов). Звучание мощное. В 16 в. сформировалось семейство Т. — дискант, альт, тенор, бас, контрабас. В кон. 16 в. Т. введены в орк. музыку. С 1860-х гг. применяются лишь Т.-тенор и теноро-басовый Т., имеющий более широкую мензуру с т. н. квартвентилем (см. *Вентиль*). Используется в симф., дух. и эстр. оркестрах, также соло и в ансамбле.

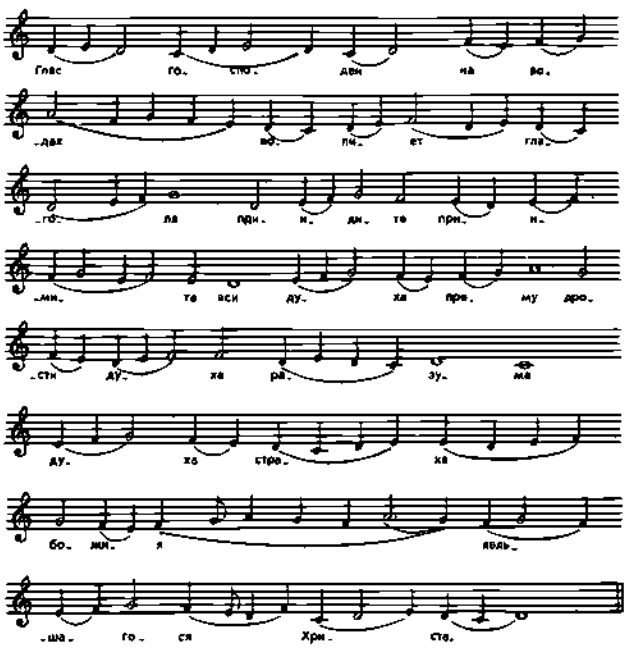
● Сумеркин В., Тромбон, М., 1975; Kunitz H., Die Instrumentation, Tl 8 — Posaune, Lpz., 1959.

ТРОМБОНЧИ́НО (Trombоncino) Бартоломео (ок. 1470— после 1535) — итал. композитор, тромбонист, певец, лютнист. Был придв. музыкантом в Мантуе, Венеции, Виченце, Флоренции и др. Писал преим. светские вок. 3—4-гол. произв., близкие нар. песням (лауды, канцонетты, рондо и др.). Прославился прежде всего как автор *фроттол*.

ТРОП (от греч. τρόπος — поворот, оборот речи) — термин, обозначающий в антич. риторике — оборот речи, в совр. стилистике — применение слова в переносном смысле (метафора, метонимия) и имеющий ряд значений в теории музыки. 1) Вставка или серия вставок в канонизированный григорианский напев (песнопение в целом или его часть; см. *Григорианское пение*). Т. могли быть текстовыми (см. *Секвенция*) и (или) мелодическими (бестекстовые мелодич. вставки, напр. мелизмы в респонсории *оффертория*). Т. в начале песнопения выполнял вступит. функцию (к *коммунио*, оффертория, Gloria, *Te Deum*). Большое распространение получили вступит. Т. к *интроиту* мессы. Они нередко исполнялись в виде диалогов, из к-рых впоследствии выросла *литургическая драма*. Расцвет практики тропирования приходится на позднее средневековье; от этого времени сохранились обширные коллекции Т. (в т. ч. Винчестерский тропарь). Т. были запрещены Тридентским собором 1545—63, и следы их наименований сохранились лишь в названиях отд. песнопений (напр., Kyrie Cunctipotens). 2) В др.-греч. муз. теории — обозначение транспозиционной гаммы. 3) В зап.-европ. ср.-век. системе ладов — одно из наименований церк. лада (см. *Модус, Церковные лады*). 4) Старинное назв. псалмовой дифференции (одной из мелодич. формул тона; см. *Псалмодия*). 5) В теории Й. М. Хауэра — наименование 12-звуковых рядов, разделённых на 2 части по 6 звуков. Всего, по Хауэру, 44 Т., отличающихся

интонац. составом. Техника Т. — один из методов 12-тоновой композиции в музыке 20 в. (см. *Додекафония, Серия*). *Т. Б. Баранова.*

ТРОПА́РЬ (позднегреч. τροπάριον, уменьшит. от греч. τρόπος — *троп*) — жанр визант. и др.-рус. (с 11 в.) гимнографии, небольшое однострофное песнопение в честь святого либо празднуемого события. Первоначально Т. наз. краткие припевы к определ. стихам литургич. песнопений (псалмов, гимнов); они писались ритмич. прозой.



Тропарь знаменного распева «Глас господень», глас 8-й.

Постепенно Т. стал самостоят. муз.-поэтич. жанром (имел тонич. метрику, утраченную в рус. пер.). Объединение ряда Т. привело к образованию жанров *кондака*, акафиста, *канона*. В них Т. подчинялись муз.-поэтич. и смысловым моделям, нередко сами служили образцами для др. песнопений (см. *Ирмос*). Существует мн. разновидностей Т.

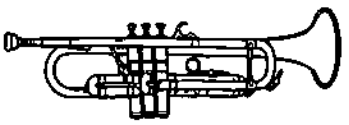
ТРОСТЬ — 1) приспособление для звукоизвлечения у нек-рых духовых инструментов (отсюда назв. «тростевые»). Изготовляется из тростника. Служит возбудителем колебания воздушного столба внутри ствола инструмента; Т. пружинит от усилий, производимых губами исполнителя, и открывает звуковую щель. Различают Т. одинарные (из 1 тростниковой пластинки — у *кларнета, бассетгорна, саксофона*, а также *кошная, жалейки, тарогато* и др.) и двойные (из 2 пластинок — у *гобоя, английского рожка, фагота*, а также *зурны, сурнай, дудука* и др.). 2) Древко смычка.

ТРОЦЮ́К Богдан Яковлевич (р. 1931) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Чл. КПСС с 1962. Ученик А. И. Хачатуряна. Автор балета «Белый голубь» (1967); оперетт «Кот в башмаках» (1974), «Верю в тебя» (1979); оратории «Утро нашей жизни» (1979), джаз-симфонии (1959), «Русского каприччио» для орк. (1978), концерта-симфонии для трубы с орк. (1982), концерта-рапсодии для дух. орк. «Из дневника неизвестного солдата» (1985), соч. для эстр. орк.; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ТРО́ШИН Борис Михайлович (1909—42) — сов. композитор. Ученик В. Я. Шебалина. Автор оперы «Богатая невеста» (завершена В. Р. Энке, 1950, Львов); «Баллады о партизане, его коне и его жене» для солистов, хора и орк. (1937); соч. для орк.; песен и др.

ТРОЯНО́ВСКИЙ Борис Сергеевич (1883—1951) — сов. исполнитель на балалайке, композитор. Основоположник совр. виртуозной игры на балалайке. В 1904—11 солист Великорус. орк. В. В. Андреева. Один из инициаторов создания в 1919 в Москве первого советского проф. рус. нар. оркестра (см. *Русский народный оркестр*). Гастролировал за рубежом. Автор соч., обработок и перелож. для балалайки.

ТРУБА́ (от древневерхненемецкого trumba; итал. tromba) — духовой медный мундштучный (см. *Мундштук*) инструмент. Состоит из металлич. трубки (ствола), дважды свёрнутой в форме вытянутого овала. Дл. ствола ок. 1500 мм, диаметр ок. 11 мм. Общая дл. Т. от края раструба до мундштука ок. 470 мм. $^2/_3$ канала ствола — цилиндрич. сечения; $^1/_3$, постепенно расширяясь, переходит в раструб. На совр. Т. с помощью *вентилей* (3 из них — помповые или вращающиеся) извлекают 33—35 звуков хроматич. гаммы. По звучанию Т. — самый высокий из медных дух. инструментов. Среди разновидностей Т.:



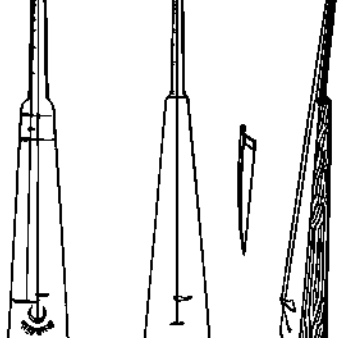
пикколо (на октаву выше осн. Т.), малые Т., альтовая (введенная Н. А. Римским-Корсаковым), басовая (введена Р. Вагнером). В кон. 18 — нач. 19 вв. применялась также Т. с клапанами. Один из древнейших инструментов. В 16—17 вв. на празднествах для исполнения *интрад* применялись простые сигнальные Т.; в опере использовались с нач. 17 в. («Орфей» Монтеверди, 1607). С сер. 19 в. Т. с вентилями применяются во всех видах оркестра, а также соло, в ансамблях.
● Усов Ю. А., Труба, 2М., 1989; Casella A., Mortari V., La técnica de la orquesta contemporanea, La Habana, 1978.

ТРУБАДУ́Р (франц. troubadour, от провансальского trobar — находить, слагать стихи) — провансальский поэт-певец 11 — нач. 14 вв. Т. принадлежали б. ч. к высшей знати (известно 460 имён Т., в т. ч. Гильом IX — герцог Аквитанский, барон Бертран де Борн). В светских по происхождению и содержанию стихах, изысканных, усложнённых по образам и форме (строго регламентированной), Т. воспевали рыцарскую куртуазную любовь, земные радости, героику крестовых походов и др. Т. — первые предст. иск-ва, не связанные с церк. муз. культурой, владевшие муз. грамотой (сохранились 264 песни с нотной записью). Мелодии песен близки народным; Т. часто был одноврем. автором музыки и текста, а также исполнителем своих произв. Иногда он нанимал *менестреля* для сопр. своему пению на муз. инстр. или поручал их исполнение *жонглёру*. Интерес к лирике Т. возродился в нач. 19 в.
● Иванов К. А., Трубадуры, труверы и миннезингеры, 2П., 1915; Обри П., Трубадуры и труверы, пер. с франц., М., 1932, Gennrich F., Der musikalische Nachlass der Troubadours, Bd 1—3, Darmstadt, 1960—65, Briffault R., The troubadours. Bloomington, 1965 См. также лит. к ст *Трувер*.

ТРУ́БИН Владимир Николаевич (1861—1931) — рус. певец (бас). Ученик К. Эверарди. Солист Большого (1885—91 и 1892—94), Мариинского (1891—92) т-ров, Моск. частной рус. оперы (с 1898), Оперного т-ра С. И. Зимина (1905—17), затем т-ра Моск. совета рабочих депутатов. Среди партий: Сусанин, Руслан, Олоферн, Мефистофель.

ТРУВЕ́Р (франц. trouvère, от trouver — находить, придумывать, сочинять) — франц. ср.-век. придв. певец-поэт (12—13 вв.). Часто автор слов и музыки (Тибо Шампанский и др.); нек-рые создавали произв. на заказ. Творчество Т. сложилось под влиянием поэзии *трубадуров*, но было более демократичным, в то же время более рассудочным, отличалось близостью к фольклору (в период расцвета). Сохранилось ок. 2000 поэтич. текстов песен. Среди жанров: *пастурель, сирвента, вireле, шансон*. Кроме лирич. стихов (Г. Брюле) Т. писали также прозаич. произв., в т. ч. куртуазные романы (Кретьен де Труа), драмы (Ж. Бодель). Поэзия Т. оказала влияние на школу Г. де Машо.
● Petersen-Dyggve H. N., Trouvères et protecteurs de trouvères, Hels., 1942; Werf H. van der, The chansons of the troubadours and trouvères, Utrecht, 1972 См. также лит. при ст. *Трубадур*.

ТРУ́МШАЙТ, трумшейт (нем. Trumscheit, от старонем. trumme — труба и нем. Scheit — полено), тромба марина, — струнный смычковый инструмент. Корпус деревянный клиновидный. Дл. до 2000 мм. У ср.-век. образцов — 1 жильная струна, с 17 в. имел 12—24 бурдонные резонирующие струны внутри корпуса, настроенные в унисон. Способ игры флажолетный (см. *Флажолеты*). У подставки 1 ножка короче другой, неплотно прилегала к деке, при вибрации струны она ударяла о деку, создавая биение, что придавало звучанию характер «трубных звуков». Т. применялся в 14—16 вв. моряками как сигнальный инстр. (отсюда итал. назв. tromba marina — морская труба), а также бродячими музыкантами (в жен. монастырях заменял трубу; наз. «скрипкой монахинь»).



Разновидности трумшайта.

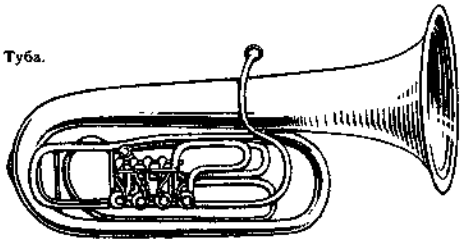
ТРУТО́ВСКИЙ Василий Фёдорович (ок. 1740—ок. 1810) — рус. фольклорист, исполнитель на гуслях. По нац. украинец. С 1761 придв. музыкант в Петербурге, с 1766 «камер-гуслист». Опубл. первый нотный сб-к рус. нар. песен — «Собрание рус. простых песен с нотами» (ч. 1—4, СПБ, 1776—95; под ред. В. Беляева, М., 1953). Нек-рые песни из сб-ка Т. вошли в сб-ки И. Прача, Н. А. Римского-Корсакова. Автор муз. произв., в т. ч. вариаций для клавесина или фп. на нар. песни, хоров.

ТРУФФИ Иосиф Антонович (1850—1925) — рус. дирижёр. По нац. итальянец. Был дирижёром Моск. частной рус. оперы (1885—

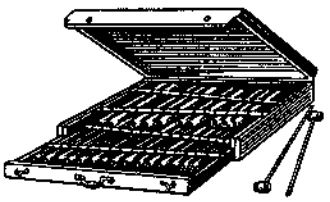
1891 и 1898—99) и основанного им «Т-ва оперных артистов» в Москве (1900-е гг.). После 1917 работал в Киеве, Москве (разучивал оперы с молодыми певцами и дирижёрами). Пропагандировал произв. рус. композиторов, особенно предст. *«Могучей кучки»* (первые пост. опер «Моцарт и Сальери», «Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова, обе — 1898, и др.). Выступал в симф. концертах.

ТУ́БА (итал. и лат. tuba — труба) — самый низкий по звучанию из медных духовых инструментов. Состоит из длинной, свернутой U-образно металлич. трубы широкой *мензуры*, к-рая заканчивается с одной стороны большим *раструбом*, с другой — узким концом с воронкообразным *мундштуком*. В центре — 3—4 *вентиля*. Сконструирована в 1835 в Германии; в симф. орк. введена Р. Вагнером (опера «Летучий голландец»). Разновидность Т — бас-*геликон*.

Туба.



ТУБАФО́Н (от лат. tuba — труба и греч. φωνή — звук) — ударный самозвучащий инструмент (*идиофон*). Состоит из металлич. трубочек (12—36), горизонтально подвешенных на кишечных струнах или шнурах, иногда соединённых пружинками, препятствующими соприкосновению трубочек при игре. Играют 2 дерев. палочками с утолщениями на концах. Звук подобен звону хрустальных подвесок. Применяется в оркестрах, чаще в эстрадных.



Тубафон

ТУ́БИН Эдуард (1905—82) — эст. композитор, дирижёр. Ученик Х. Эллера. В 1930—44 дирижёр т-ра «Ванемуйне», рук. хоров в Тарту. С 1944 жил в Швеции, работал в т-ре «Дротнингхольм» в Стокгольме (1945—72). Один из крупнейших эст. композиторов-симфонистов. Автор первого эст. балета «Домовой» (1940).

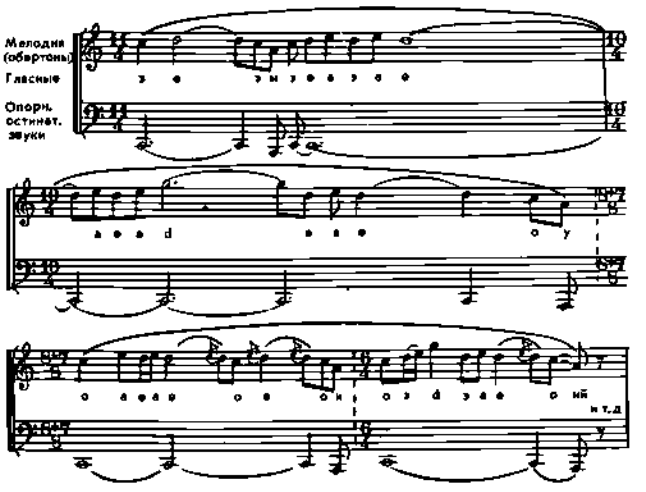
○ Оперы — Барбара фон Тизенхузен (1969, Таллинн), Пастор из Рейги (1979, Тарту), балеты — Сиурулинд (1939, не окончен), Домовой (Кратть, 1943, Тарту), для солистов, хора и орк. — кантата (1958), Реквием (1979); 10 симф (1934—73, 11-я — не окончена), для инстр с орк. — 2 концерта для скр (1941, 1945), для к-баса (1948), для балалайки (1964), концертино для фп (1944), инстр сонаты — 2 для фп, 2 для скр и фп, для скр соло, для альта и фп., для фл и фп, для саксофона и фп ; хоры (ок 20), песни (ок 30); музыка к спектаклям драм т-ра, разл обработки

ТУВИ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. К наиболее древним образцам нар. Т. м. относятся наигрыши на муз. инструментах; короткие свободные импровизации речитативного склада, отличающиеся обилием муз. и текстовых повторов, альтераций; героич. и эпич. сказания, а также обрядовые, трудовые, любовные, семейно-бытовые, колыбельные песни. Основа ладового строя тув. нар. музыки — *ангемитоника*. Ритм Т. м. характеризуется разнообразием структур. Песни подразделяются на три вида: узун ырлар (напевы интонируются на большом дыхании, что требует спец. навыков, исполнит. манера обобщает наиб. характерные черты нац. пения и отличается большим тембровым своеобразием, наличием специфич. фальцетных призвуков); кыска ырлар (короткие напевы, не имеющие мелодич. орнаментирований); кожамык (песни любовно-лирич содержания, в форме монолога или диалога). Особым вок. жанром Т. м. является горловое пение (хоомей каргыраа, сыгыт, эзенгилээр, борбаннадыр со многими разновидностями) — многогол. пение одного певца, к-рый исполняет мелодию и одновременно с ней бурдонный бас. Нек-рые разновидности стиля хоомей встречаются у башкир, монголов, хакасов, алтайцев.

Мелодиям тув. нар. песен свойственны 2-частность, квадратная структура. Слова чаще всего не прикреплены к мелодии. На празднествах сольные песни иногда поются хором в унисон. Муз. инструментарий богат и разнообразен струнно-смычковые — *игил, бызанчи*; струнно-щипковые — шанзы, тошпулур, чадаган, шелер-хомус, хола хомус, кулузун-хомус, тая хомус, соок хомус; духовые — тун, моргу, шоор, амырга, эдиски, лимби. До Окт. революции 1917 бытовали также шумовые ламские и шаманские инструменты. тун, конга, дамбыра, кенгирге, дунгур. Первые записи песен осуществлены музыковедом А. В. Анохиным в 1909—10, позже Е. В. Гиппиусом, З. В. Эвальд.

Зарождение проф. Т. м. относится ко 2-й пол. 1930-х гг. Её развитие связано с освоением нар. наследия и влиянием рус. классич. и сов. музыки. Большое значение имело создание муз.-драм. т-ра-студии (1936), к-рым руководили в 40-х гг. комп. А. Н. Аксёнов, И. Л. Израйлевич, дир. Р. Г. Миронович, реж. И. Я. Исполнев и др. Одним из зачинателей песенного творчества в республике был драматург и актёр В. Кок-оол («Молодёжь», «Моя Тува» и др.).

Значит. вклад в развитие Т. м. внесли А. Н. Аксёнов, создавший ряд муз. произв. на материале тув. фольклора (автор кн. «Тув. нар. музыка», М., 1964), М. Мунзук (2 сб-ка тув. нар. песен — «Ырлар», Кызыл, 1956, «Тыва улустун ырлары», Кызыл, 1973), З. К. Кыргыс (сб-к нар. песен «Тыва улустун кожамыктары», Кызыл, 1975, кн. «Тувинская традиц. вок. музыка», Кызыл, 1984), а также первый проф. тув. композитор А. Б. Чыргал-оол (кантата «Отчизна», 1974; симф. поэмы «Шестьдесят богатырей», 1957, «Поэма радости», 1967, «Моя Тува», 1971; концерт для скр. с орк., 1976; музыка к драм. спектаклям и др.). Широкую известность получили произв. Р. Кенденбиля (первая нац. опера «Чечен и Белекмаа», 1970, симфония, сюиты для симф. орк. «Колхозная сюита», «Расцветай, мой край родной», 3 квар-



Стиль гортанного пения каргыраа. Из книги А. Н. Аксёнова «Тувинская народная музыка» (М., 1964).

тета, хор. обработки и др.), В. Тока (концерт для фп. с орк., 1972; симф. поэмы «Ай кыс», 1969, «Мой край», 1976, «Романтическая», 1979; прелюдии для фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра и др.), Д. Хурешоола (симф. поэма «Моя Тува», 1972; сюита для симф. орк., 1976), Б. Нухова (концерт для трубы и фп., 1971; «Балетная сюита», 1970; «Тувинская сюита», 1976). Среди исполнителей: певцы — нар. арт. РСФСР М. Мунзук, К. Мунзук.

В Туве работают (1988): Муз.-драм. т-р (1945); оркестр ТВ Тув. АССР (1966), ансамбль песни и танца «Саяны» (1970), ансамбль «Аян» (1981); филармония (1969), СК Тув. АССР (1978); уч-ще иск-в (1960, все — в Кызыле); художеств. школы и школы иск-в для одарённых детей.

● История Тувы, т. 2, М., 1964; Аксенов А. Н., Тув. нар. музыка, М., 1964.

З. К. Кыргыс

ТУ́КСЕН (Tuxen) Эрик (1902—57) — дат. дирижёр. В 1927—36 был дирижёром Любекской оперы, Нового т-ра, Корол. т-ра в Копенгагене. В 1932—36 рук. созданного им джаз-оркестра. С 1936 дирижёр симф. орк. Дат. радио. Пропагандист и один из лучших интерпретаторов дат. музыки. Гастролировал во мн. странах Европы и Америки. Автор музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ТУЛАШВИ́ЛИ Анна Ивановна (1874—1956) — сов. пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Ученица А. И. Мизандари. Способствовала становлению груз. пианистич. школы. С 1917 преподавала в Тбилисской конс. (с 1925 проф. — первая груз. женщина профессор-музыкант; в 1926—48, с перерывом, декан фп. ф-та, зав. кафедрой спец. фп. и кам. ансамбля). Среди учеников — Р. Р. Керер. Автор первых грузинских методических работ о фп. исполнительстве и др.

ТУЛЕБА́ЕВ Мукан Тулебаевич (1913—60) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1959). Чл. КПСС с 1956. Ученик Е. Г. Брусиловского, Н. Я. Мясковского, В. Г. Фере. Пред. правления СК Казах. ССР (с 1956). Один из основоположников казах. сов. музыки. Вершина творчества Т. — опера «Биржан и Сара» (1946, Алма-Ата; 2-я ред. 1957, там же), ставшая значит. вехой в истории казах. муз. т-ра. Принимал участие в создании музыки Гос. гимна Казах. ССР (совм. с Е. Г. Брусиловским и Л. А. Хамиди, 1945). Среди др. соч.: опера «Амангельды» (совм. с Брусиловским, 1945, Алма-Ата); кантата «Огни коммунизма» (1951), хор. сюита «Юность» (1954); симф. поэма «Казахстан» (1951); св. 50 романсов и песен. Записал 100 нар. казах. песен (сб. «Макпал», А.-А., 1979). Вёл пед. работу в Алма-Атинской конс. (1953—56). Гос. пр. СССР (1949).

● Жубанов А., Мукан Тулебаев, А.-А., 1963 (на казах. яз.); Темирбекова А., Щедрый талант, в кн. Композиторы Казахстана, в. 1, А.-А., 1978.

ТУЛЕГЕ́НОВА Бибигуль Ахметовна (р. 1929) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1967). В 1954—1956 и с 1971 солистка Казах. т-ра оперы и балета, в 1956—71 — Казах. филармонии. Исполняет партии в операх зап.-европ. и сов. композиторов, в т. ч. Кыз-Жибек («Кыз-Жибек» Брусиловского), Гульбаршин («Алпамыс» Рахмадиева), Енлик («Енлик и Кебек» Жубановой). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе артистов эстрады (1958). С 1980 преподаёт в Алма-Атинской конс. (с 1982 проф.). Гос. пр. СССР (1970), Гос. пр. Казах. ССР (1966).

● Жубанова Г., Соловей Казахстана, «МЖ», 1970, № 16, Карнеев З., Солнечный голос, А.-А., 1988.

ТУЛЕ́ЕВ Аскар Тулеевич (1920—63) — сов. композитор. Ученик В. Г. Фере. Один из первых кирг. композиторов, работавших в симф. жанрах (симфония, 1961; концерт для скр. с орк., 1960, и др.). Автор вок.-симф., кам.-инстр. соч., хоров, романсов, песен и др.

ТУ́ЛИКОВ Серафим Сергеевич (р. 1914) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1984). Чл. КПСС с 1952. Ученик В. А. Белого. В 1971—1978 пред. правления Моск. орг-ции СК РСФСР. Один из ведущих мастеров сов. массовой песни; широко популярны: «Песня о Волге», «Мы за мир», «Марш советской молодёжи», «Родина», «Ленин всегда с тобой», «Не стареют душой ветераны». Автор оперетты «Баранкин, будь человеком!» (1965, Москва), соч. для симф. орк., для орк. нар. инструментов и др. Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. РСФСР (1973).

● Сибирский В., С. Туликов, М., 1962; Лихачёва И., С. Туликов, М., 1984.

ТУЛУМБА́С (тур. tulumbaz) — тур., перс., рус., укр. ударный инструмент. Под назв. «Т.» бытовали старинные инструменты разных видов: тур. барабан, бубен с колокольчиком, а также цимбалы (применялись в тур. войсках); металлич. *литавры* с кожаной мембраной, по к-рой ударяли медным прутом или кожаной плетью с утолщением на конце. Небольшой (конный) Т. привязывался спереди к седлу. В 17—18 вв. Т. использовался казаками Запорожской Сечи как сигнальный инструмент.

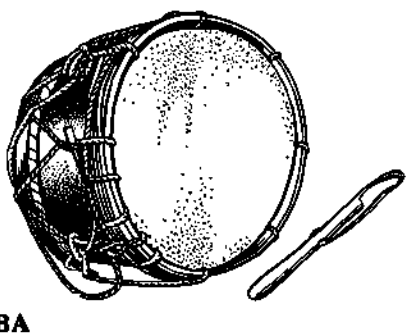
ТУ́МА (Tůma) Франтишек (Франц) (1704—74) — чеш. композитор, гамбист. Пел в хоре миноритского храма в Праге под упр. Б. М. Черногорского (возможно, учился у него), совершенствовался по композиции у И. Й. Фукса в Вене. Писал светскую (кам.-инстр. ансамбли, произв. для струн. орк. и др.) и духовную музыку. Крупнейший полифонист, Т. претворил в нек-рых соч. черты *галантного стиля*, обогатил мелодику чертами чеш. песенности.

ТУМА́НИНА (по мужу Рукавишникова) Надежда Васильевна (1909—68) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1943). Ученица В. Э. Фермана. С 1951 науч. сотрудник Ин-та истории иск-в (ныне — ВНИИ искусствознания). Осн. работы посв. истории рус. и сов. музыки. Автор трудов о П. И. Чайковском («Чайковский», [ч. 1] — «Путь к мастерству», [ч. 2] — «Великий мастер», М., 1962—1968), М. П. Мусоргском (М.—Л., 1939) и др. Участвовала во мн. коллективных трудах. С 1938 преподавала в Моск. конс. (с 1944 доцент, в 1949—57 зав. кафедрой истории рус. музыки).

ТУМА́НОВ (наст. фам. Туманишвили) Иосиф Михайлович (1909—81) — сов. режиссёр, педагог. Нар. арт. СССР (1964). Чл. КПСС с 1956. С 1936 режиссёр Оперного т-ра им. К. С. Станиславского (с 1938 гл. режиссёр), в 1946—53 худ. рук. Моск. т-ра оперетты, с 1961 гл. режиссёр Кремлёвского Дворца съездов, в 1964—70 (одноврем.) — Большого т-ра. Осуществил пост. опер в ряде театров СССР и за рубежом (в т. ч. «Хованщина» в Милане). Гл. режиссёр торжеств. церемоний открытия и закрытия Олимпиады-80 (Москва). С 1951 преподаватель ГИТИСа (с 1965 проф., с 1970 зав. кафедрой режиссуры). Гос. пр. СССР (1950).

ТУМА́НОВ Ыбрай (1888—1967) — сов. композитор-мелодист, исполнитель на комузе. Нар. арт. Кирг. ССР (1951). Чл. КПСС с 1939. С 1936 артист Кирг. филармонии. Один из крупнейших кирг. композиторов и комузистов. Мн. инстр. пьесы (св. 60 кю) написаны на совр. тематику.

ТУМЫ́Р, тюмыр, — марийский двусторонний *барабан*. Корпус деревянный, мембраны из собачьей или телячьей кожи натягиваются на корпусс помощью верёвок. Диаметр 300—380 мм, высота 400—700 мм. По мембране ударяют 2 дерев. колотушками. Применялся как обрядовый и ратный инструмент. Ныне в ансамбле с *шувыром* или гармоникой используется для сопр. нар. танцев и песен; иногда воспроизводимые исполнителем на Т. остинатные ритмич. фигуры служат аккомпанементом для хор. пения.



ТУНИ́СА МУ́ЗЫКА — см. *Магриба музыка*.

ТУПИ́ЦЫН Александр Фёдорович (р. 1914) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1943. Ученик Л. М. Гинзбурга. С 1943 дирижёр дух. оркестров и разл. ансамблей Сов. Армии, в 1955—1974 худ. рук. Ансамбля песни и пляски Моск. воен. округа ПВО.

ТУРЕ́ЛЬ (Tourel) (псевд.; наст. фам. неизв.) Дженни (Женни) (1899—73) — канад. певица (меццо-сопрано) франко-рус. происх. Брала уроки пения у А. Эль-Тур (псевдоним Т. — анаграмма фам. педагога). С 1933 солистка т-ра «Опера комик» в Париже. С 1940 жила в США, концертировала в Нью-Йорке с ведущими амер. орк. С 1944 солистка т-ра «Метрополитен-опера». Исполняла партию Розины в оригинальной версии (для меццо-сопрано). С 1950-х гг. выступала только как конц. певица, репертуар наряду с оперной классикой включал нар. песни, в т. ч. русские. Одна из лучших заруб. исполнительниц романсов П. И. Чайковского. Преподавала в Джульярдской школе (1963—73), в Академии музыки в Иерусалиме (с 1968).
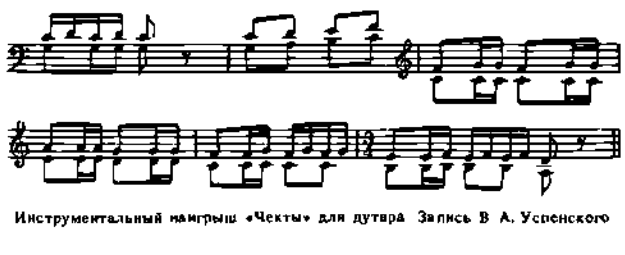
ТУРЕНКО́В Алексей Евлампиевич (1886—1958) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1940). Ученик А. К. Лядова, Н. А. Соколова. Один из основоположников массовой песни, хора и романса в белорус. музыке. Особое место в творчестве Т. занимает опера «Цветок счастья» (1940, Минск) — одна из первых белорус. опер. Т. принадлежат также опера «Ясный рассвет» (1958, Минск), балет для детей «Лесная сказка» (1952), «Белорус. сюита», «Белорус. фантазия», «Пионерская сюита» для симф. орк., кам.-инстр. ансамбли, пьесы для разл. инстр., романсы и др.

ТУРИ́НА (Turina) Хоакин (1882—1949) — испан. композитор, пианист, дирижёр, педагог, муз. теоретик, критик. Ученик М. Мошковского (фп.), В. д'Энди (композиция). С 1906 выступал как пианист. С 1914 работал в Мадриде, где концертировал, был одним из создателей «Мадридского квинтета» и его пианистом, дирижёром спектаклей «Рус. балета» С. П. Дягилева. Т. — представитель т. н. новой испан. муз. школы, продолжал традиции движения начала века за нац. возрождение. С 1931 проф. Мадридской конс. Автор статей.
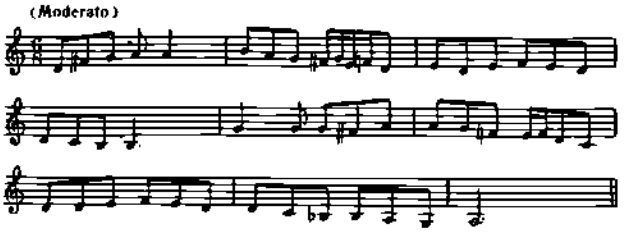
□ Оперы — Марго (1914), Сад Востока (1923, обе — Мадрид), для орк. — симф. поэмы, в т. ч. Шествие, посвящённое окроплению святой водой (1913), Севильская симфония (1920) и др.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп.; пьесы для органа, гитары; соч. для голоса с фп., музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

● Sopeña F., J. Turina, Madrid, ²1956.

ТУРКМЕ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. На развитие муз. иск-ва Туркменистана (включающего нар. и нар.-проф. творчество устной традиции) оказала влияние музыка стран Ср. Азии, Бл. и Ср. Востока. Т. м. не имеет унифициров. системы ладов, свойственной др. вост. муз. культурам. Немногочисленные обозначения ладов (кырклар, новайи) в зависимости от контекста относятся к разным звукорядам. В Т. м. бытует термин мукам, обозначающий пьесу из к.-л. дестана (сказания). Типичны звукоряды с хроматически пониженными ступенями, разрушающими диатонич. основу лада. В инстр. 2-голосии характерна опора на кварто-квинтовые и секундовые сочетания. Важным фактором интонац. развёртывания является мелизматика, представленная рядом приёмов, как вокальных (секдирмек — осн. звук произносится с форшлагом на звук «и»; джук-джук — вокализация на ту же многократно повторяемую гласную с горловым призвуком и др.), так и инструментальных (чайкамак — отгибание грифа дутара, изменяющее тембр, силу и высоту звука; питыклемек — щелчок либо лёгкий удар по деке инструмента; яналмак — эхо, достигаемое приближением ладони к струнам дутара в момент протяженного звука или её удалением от них, и др.). Для нар. музыки типичен принцип вариантного развития материала. Распространены 3-частная репризная (с развитой серединой) и разомкнутая 2-частная формы. Обязателен ширван — кульминац. отрезок, падающий на точку «золотого сечения» и выделяемый как тесситурно, так и динамически, часто и мелизматически. Т. м. отличает господство переменного метра, сложных и составных размеров ($^5/_8$, $^7/_8$ и т. п.) при разнообразном соединении ритмич. звеньев чётного и нечётного строения. Среди популярных нар. инструментов: струнно-щипковый — *дутар*; струнно-смычковый — *гиджак*; духовые — дилли-тюйдук, *тюйдук*; гопуз (*варган*).



Инструментальный наигрыш «Чекты» для дутара. Запись В. А. Успенского



Туркменская народная мелодия «Дашгалды» («Далеко осталась»). Запись А. Кулкева.

Характерно отсутствие ударных. Среди песенных жанров — обрядовые, календарные, трудовые, лирич. песни. Древнейший вок.-танц. жанр — т. н. зикр. Производный от зикра танец кушт-депме, бытующий в Зап. Туркмении, — единств. известный образец нар. танца.

Нар.-проф. иск-во по сравнению с фольклорным имеет более развитую структуру, более сложные средства и приёмы. Оно достигло совершенства в творчестве *бахши*, репертуар к-рых включал дестаны на классич. темы из вост. и нац. поэзии, айдымы (песни) на слова туркм. поэтов 18—19 вв. Один из первых нар.-проф. музыкантов — Бабагамбар (7 в.). Среди известных бахши в 19 в. — Нобатнияз, Али, Вейран, Шукур-бахши; в 20 в. — Т. Суханкулиев, П. Сарыев, М. Тачмурадов, С. Джепбаров.

Первые нотные записи образцов Т. м. и описания нар. инструментов осуществлены рус. музыкантами в нач. 19 в. После добровольного вхождения Туркмении в Рос. гос-во, в сер. 1880-х гг., начинаются регулярные записи нар. мелодий В. В. Лейсеком, Н. С. Кленовским. Первые попытки записей фольклорных образцов на фонографе принадлежат С. Г. Рыбакову, В. Н. Гартевельду. В Ашхабаде и др. городах гастролировали рус. муз.-театр. труппы и известные исполнители, в т. ч. Ф. И. Шаляпин.

После Окт. революции 1917 формируется проф. Т. м. В 1928 опубликован 1-й том фундаментального труда В. А. Успенского и В. М. Беляева «Туркменская музыка». Комп. С. Н. Василенко, М. М. Ипполитов-Иванов, Г. И. Литинским, Г. Г. Лобачёвым, Б. С. Шехтером и др. созданы симф., хор. и кам. произведения на туркм. нар. темы. В 1929 организован первый в республике симф. оркестр, в 1934 — хор. С 1929 в Ашхабаде начал работать художеств. техникум с муз. и драм. отделениями (с 1935 — муз. уч-ще). В 1935 открылось туркм. отделение при Моск. конс.

В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 в Туркмении работала группа эвакуированных из разл. республик музыкантов, в т. ч. укр. комп. А. Я. Штогаренко, Ю. С. Мейтус, А. Ф. Зноско-Боровский, эст. комп. Л. М. Аустер. В 1941 открыт Туркм. т-р оперы и балета, на сцене к-рого были пост. первые нац. оперы и балеты, среди них: оперы «Зохре и Тахир» Шапошникова (1941; 2-я ред. совм. с В. Мухатовым, 1953), «Шасенем и Гариб» Шапошникова и Овезова (1944); балеты «Весёлый обманщик» Корчмарёва (1942), «Белый хлопок» Зноско-Боровского и В. Мухатова (1945). Первой оперой на совр. тему явилась героико-патриотич. опера «Абадан» Мейтуса и А. Кулиева (1943), посвящённая борьбе сов. народа с нем.-фаш. захватчиками. Эта же тематика отражена также в поэме-кантате «Курбан Дурды» А. Кулиева (1942), в кантате «Победа» В. Мухатова (1944), хорах и песнях.

Начиная с 40-х гг. сочинения муз.-сценич. жанра характеризуются соединением народного мелоса с европ. гармонией. Среди произв. этого периода выделяются опера «Лейли и Меджнун» Мейтуса и Овезова (1946), комич. опера «Поэт и судья» Шапошникова и В. Мухатова (1947), опера «Айна» Шапошникова и Овезова (1957). В 60-х гг. активизируется процесс синтеза нац. черт с достижениями совр. муз. иск-ва на основе взаимовлияния и взаимообогащения разл. культур. Осуществляются пост. опер, в т. ч. «Конец кровавого водораздела» В. Мухатова (1967; стала значит. событием в культурной жизни республики), «Тревожная ночь» А. Д. Агаджикова (1969), а также балетов «Чудесный лекарь» М. Равича и Н. Мухатова (1960), «Гибель Суховея» (1967) и «Бессмертие» (1972) Ч. Нурымова, «Фирюза» Агаджикова (1974).

Вок.-симф. жанры активно развиваются с кон. 1950-х гг. Созданы кантаты «Туркменистан» А. Кулиева (2-я ред. 1958), «О Коммунистической партии» (1953) и «О счастье» (1954) В. Мухатова, «Братство» В. Ахмедова (1972), вок.-симф. триптих «Памяти героев Великой Отечеств. войны» Н. Халмамедова (1971), ораторий «Ленин» Овезова (1964), «Родная земля» Агаджикова (1978), «Ленин» Р. Аллаярова (1981).

Начало симф. музыке в республике положили «Туркменская сюита» (1950) и поэма «Моя Родина» (1951) В. Мухатова. В дальнейшем для произв. этого жанра характерно сочетание нац. тематизма и совр. симф. приёмов. Среди соч. этого жанра: «Текинские фрески» Ч. Нурымова (1969), 2-я симфония С. Мухатова (1977), сюита Б. Худайназарова (1977), симф. Д. Б. Хыдырова (1979), 1-я («Памяти Махтумкули», 1974), 2-я (1981) и 3-я (1985) симфонии В. Мухатова.

Начиная с 40-х гг. туркм. композиторами осваивается жанр концерта с орк. Созданы концерты — для фп. Шапошникова (1947), для скрипки Аллаярова (1968), для трубы (1968), для голоса (1971) и для фп. (1973) Ч. Нурымова, для гобоя А. Тагиева (1976) и Р. Реджепова (1982). Кам.-инстр. произв. написали А. Кулиев, Ч. Нурымов, Н. Халмамедов и др., кам.-вок. — В. Мухатов, В. Ахмедов, Ч. Артыков, Н. Мухатов, Д. Нурыев и др. Соч. для оркестра нар. инстр. создали А. Кулиев, К. Кулиев, Г. М. Аракелян и др. В жанрах оперетты и эстр. музыки работают Д. Нурыев, А. Агаджиков, Ч. Нурымов, Р. Реджепов, О. Курбанниязов и др. Среди композиторов, написавших музыку к к.-ф., — Н. Халмамедов, Р. Реджепов.

Работы по туркм. нац. музыке принадлежат музыковедам Ф. А. Абуковой, Н. Н. Абубакировой, М. Э. Ахмедовой, Ш. Гуллыеву, В. А. Гуревичу, Л. Ф. Новиковой и др.

Среди музыкантов республики: дирижёры — нар. арт. СССР Х. Аллануров, засл. деят. иск-в Туркм. ССР М. Мередов, Н. Мухатов; певцы — нар. арт. СССР А. Аннакулиева, М. Кулиева, М. Шахбердыева, нар. арт. Туркм. ССР Х. Аннадурдыев, Х. Аннаев, А. Курбанов, М. Фараджева, Е. Хуммаев.

В Туркмении функционируют (1988): Туркм. т-р оперы и балета (1941, Ашхабад), Муз.-драм. т-ры (Ташауз, осн. в 1938; Чарджоу, 1979); филармония в Ашхабаде (1938), в составе к-рой симф. оркестр (1973), оркестр нар. инстр. им. П. Сарыева, и филармония в Мары (1978); ансамбль нар. инструментов, хор и эстр. орк. при туркм. ТВ и радио; СК Туркм. ССР (1939); Пед. ин-т иск-в (1972), Муз. уч-ща (Ашхабад, 1929; Чарджоу, 1975; Мары, 1978); Уч-ще иск-в (Ташауз, 1981); муз. школы.

● Бедросов Г., Музыка Сов. Туркменистана, Аш., 1943; Синявер Л., Нурымова Н., Туркменская ССР, в кн.: История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; Успенский В. А., Беляев В. М., Туркменская музыка, т. 1, Аш., 1979.

В. А. Гуревич.

ТУРКМЕ́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Туркм. орд. Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета им. Махтумкули) — ведущий муз. театр Туркм. ССР. Открыт в 1941 в Ашхабаде на базе основанной в 1937 Оперной студии с вок. и балетным отделениями (в 1940 — Туркм. муз. т-р). С 1956 — им. Махтумкули, с 1985 — академический. Спектакли на туркм. и рус. яз. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1955).

● Керими К., Туркменский т-р оперы и балета, Аш., 1962 (на туркм. яз.).

ТУ́РСКИЙ, Турски (Turski) Збигнев (1908—79) — польск. композитор, дирижёр. Ученик П. Рытеля (композиция), В. Бердяева (дирижирование). С 1945 работал дирижёром Балтийской филармонии. Один из организаторов Союза польск. композиторов (1946), в 1958—60 пред. его правления. С 1957 муз. рук. «Т-ра Вспулчесны» в Варшаве. Писал преим. музыку для т-ра, кино, радио и ТВ. Автор 2 опер, в т. ч. радиооперы «Разговорчиком» (1966); балетов «Титания и осёл» (1966, Осиек), «Африканская птица Ндеге» (1971) и др.; 3 симф. (1935—54, 2-я — «Олимпийская», 1948), кам. симфонии (1947); соч. для голоса и орк. (в т. ч. триптих Регно Уйокорм, для баса, 1974); концерта для скр. с орк. (1951) и др. Гос. пр. ПНР (1969).

ТУРСУНАЛИ́ЕВ Эстебес (р. 1931) — сов. акын. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1967. Выступает с 12-летнего возраста. С 1947 артист Кирг. филармонии, с 1976 также руководитель основанной им фольклорной группы исполнителей (в репертуаре — произв. в традиц. жанрах устного проф. творчества). Автор книг. Снимался в к.-ф. Гос. пр. Кирг. ССР (1975).

ТУРТ (Tourte) Франсуа (1747 или 1750—1835) — франц. инстр. мастер. Изготовлял смычки усовершенствованной конструкции, к-рые способствовали развитию техник. и выразит. возможностей скрипки и виолончели. Т. называли «Страдивари смычка».

ТУ́РЦИИ МУ́ЗЫКА. Тур. муз. фольклор родствен музыке др. тюрк. народов. Различают 2 стилистич. группы нар. песен — кырык хава (мелодии небольшого диапазона, в равномерном ритме; стиль характерен для танц. мелодий, для песен типа частушек — мани) и узун хава (мелодии широкого диапазона, ритмически свободные; в этом стиле выдержаны любовные песни бозлак, причитания агыты). Широко бытуют унисонные песни тюркю. Для нар. мелодий характерны кратковрем. отклонения от осн. лада, постоянное повышение и понижение диатоник. ступеней на *комму*, что создаёт особую ладовую систему (по определению совр. тур. музыковедов — 24-ступенные звукоряды). Своеобразен ритм нар. песен, во многом идущий от поэтич. ритмов. Распространён ритм аксак (хромой; сочетание 2- и 3-дольных ритмич. ячеек). Нар. танцы в большой мере связаны с обрядами, трудовыми процессами, религ. культом. Многие из них сопровождаются игрой на муз. инстр. (зачастую и пением), нек-рые исполняются без муз. сопр. (напр., в муж. плясках ритмич. аккомпанементом служат удары меча и кинжала о щит). Среди инструментов: духовые — *балабан*, *зурна*, *кавал*; струнные — *кеманча*, *саз*; ударные — давул, дэф, дарабукка.

Нар.-проф. музыка устной традиции — т. н. традиционная или классическая — связана в большой степени с творчеством ашиков (см. *Ашуг*). Ладовой и формообразующей основой традиц. музыки служит *макам*. В Т. м. понятие «макам» относится прежде всего к ладу (при множестве основных и производных ладов в муз. практике используется не более 13—15 основных). Распространена циклич. фор-

ма фасиль (произв. этой формы структурно напоминают араб. *нубу*). Затейливый ритм традиц. Т. м. основан на определ. ритмич. формулах — *усулях*. Из муз. инструментов широко применяются *уд*, канун, *най*, тамбур. Существен вклад в традиц. музыку Бухури-заде Мустафы Итри-эфенди (2-я пол. 17 в.), а также Д. К. Кантемира (жил в Турции в 80-х гг. 17 в. — 1710, был признан как композитор и теоретик традиц. Т. м.). С кон. 16 в. в Турцию проникает европ. музыка (в 16—17 вв. при дворе султанов выступали зап.-европ. музыканты, актёры). В свою очередь, на европ. музыку оказала влияние Т. м., в особенности — оркестры янычарского войска (см. *«Янычарская музыка»*). Значительной для развития муз. культуры Турции была деятельность итал. комп. Дж. Доницетти (работал в Стамбуле в 1828—56), к-рый воспитал мн. тур. музыкантов, ставших впоследствии создателями проф. комп. школы европ. направления. Он организовал первый в стране проф. оркестр (1828; впоследствии — Президентский орк.). В 19 в. под влиянием итал. и франц. опереточных трупп получает развитие жанр оперетты, надолго сохранивший ведущее положение в Т. м. Оперетта «Леблебиджи» («Продавец гороха», 1875), написанная арм. комп. Т. Чухаджяном, явилась первой тур. оперетгой.

Повысился уровень проф. муз. культуры после провозглашения Турции республикой (1923). В 1930-х гг. складывается нац. комп. школа; её крупнейшие предст. — т. н. тур. пятёрка: А. А. Сайгун, Дж. Р. Рей, У. Дж. Эркин, Н. К. Аксес, Х. Ф. Алнар. Используя в своём творчестве муз.-выразит. средства зап.-европ. музыки, они создавали произв., отличающиеся нац. характерностью. Первая нац. опера — «Феридун» Сайгуна (1934). В 1940—60-х гг. тур. композиторы продолжали осваивать европ. жанры (появились значительные симф., кам. произв., оперы). Наряду с композиторами тур. «пятёрки» работали С. Х. Арель, Н. Кодаллы, М. Сун, Б. Тарджан, Ф. Тюзюн, И. Усманбаш и др. Первый нац. балет — «Хуррем султан» (1977) написан Кодаллы. Среди главных тур. исполнителей: дирижёр — Г. Айкал; пианисты — И. Бирет, Д. Сайдам, М. Феймен; скрипачи — С. Кан, А. Эрдуран; певцы — А. Баран, А. Гюн, А. Манизаде, М. Чагаллы. Большое внимание собиранию и изучению фольклора уделяли С. Х. Арель, Г. Орансай, А. А. Сайгун, М. З. Эзги и др.

В Турции функционируют (1988): Анкарская гос. опера (1949; создана на базе оперной студии Анкарской конс.), Стамбульский гос. т-р оперы и балета (1960; на базе оперной студии Стамбульской конс., первонач. — Стамбульская гор. опера); Стамбульское (1946) и Анкарское (1953) филармонич. об-ва; Президентский орк. в Анкаре (в 1986 гастролировал в СССР), Стамбульский гос. симф. орк. (1945), Измирский гос. симф. орк. (1962); Анкарская гос. конс. (1936; её базой была Школа учителей музыки, открытая в 1924, позже — Муз.-пед. учще; с сер. 1950-х гг. в консерватории работает также балетное отд.), Стамбульская муниципальная конс. (1923; имеет 2 отд. — восточное и западное), Стамбульская гос. конс. (1973), Измирская гос. конс. (1951). В Стамбуле с 1972 ежегодно проводится междунар. муз. фестиваль — Стамбульский фестиваль иск-в.

● Беляев В. М., О муз. фольклоре и древней письменности, М., 1971; Виноградов В., На фестивале в Стамбуле, «СМ», 1975, № 6; Рустам-Заде З., Муз. жизнь Турции 70-х гг., в кн.: Актуальные проблемы изучения муз. культур стран Азии и Африки, Ташк., 1983; Oransay G., Bati teknegiyle 60 türk bagdar, Ankara, 1965; Saygun A. A., Musiki temel bilgisi (musik nazariyati), Istanbul, 1970; Bartók B., Türkish folk musik from Asia minor, Princeton — L., 1976.

ТУРЧАК Стефан Васильевич (1938—88) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1977). Герой Соц. Труда (1988). Чл. КПСС с 1982. Ученик Н. Ф. Колессы. В 1963—67 и 1973—77 гл. дирижёр Гос. симф. орк. УССР, в 1967—73 и с 1977 — Укр. т-ра оперы и балета. Дирижировал рядом премьер опер и балетов сов. укр. композиторов; осуществил постановки оперных спектаклей за рубежом. Гастролировал за рубежом. С 1966 преподавал в Киевской конс. (с 1985 проф.). Гос. пр. Груз. ССР (1972), Гос. пр. УССР (1980), пр. Ленинского комсомола УССР (1968).

ТУРЧАНИНОВ Пётр Иванович (1779—1856) — рус. композитор, регент. Ученик Дж. Сарти, А. Л. Веделя. С 1804 регент митрополичьего хора в Петербурге, с 1827 учитель пения Придв. певч. капеллы, в 1833—41 протоиерей дворцовых церквей. Высокое хор. мастерство отличает духовные соч. Т., особенно его гармонизации древних распевов.

▲ Полн. собр. духовно-муз. сочинений, кн. 1—5, М., [1905—06].

ТУРЧИНЬСКИЙ (Turczyński) Юзеф (1884—1953) — польск. пианист, педагог. Ученик А. Н. Есиповой, Ф. Бузони. 1-я пр. на Всерос. конкурсе пианистов (Петербург, 1911). Концертировал в странах Европы и Юж. Америки. Преподавал в Киевской (с 1916) и Варшавской (в 1919—39 проф.) конс. Среди учеников: В. Малцужиньский, С. Шпинальский, Х. Штомпка. С 1939 жил в Швейцарии. Один из редакторов Полного собр. соч. Ф. Шопена.

ТУСКИЯ Иона Ираклиевич (1901—63) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. Груз. ССР (1962). Чл. КПСС с 1949. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова. Один из организаторов «Об-ва молодых музыкантов Грузии» (1922). В 1935—37 пред. правления СК Груз. ССР. Один из основоположников груз. кам. и симф. музыки. Автор первых груз. произв. на сов. тематику, в т. ч. симф. поэмы «У Мавзолея» (1940). Т. принадлежат также опера, музыка к спектаклям драм. т-ра (св. 40), к.-ф. и др. С 1932 преподавал в Тбилисской конс. (с 1947 проф., в 1948—50 декан, в 1952—61 зав. кафедрой композиции и ректор). Среди учеников: В. Ш. Азарашвили, Р. К. Габичвадзе, О. М. Гордели, Г. А. Канчели, Г. И. Кокеладзе, С. И. Насидзе.

● Торадзе Г., И. Туския, Тб., 1962 (на груз. и рус. яз.).

ТУСТЕП (англ. two-step, от two — два и step — шаг) — танец, распространившийся ок. 1900 в США, затем в странах Европы. Для него характерны быстрый темп, маршеобразность, двудольный метр ($^2/_4$); по ритму близок польке. Был вытеснен *уанстепом* в 1910-е гг.

ТУТАК, туллук, шви (арм.), чай-чупони, филан (тадж.), — 1) арм. продольная свистковая *флейта*. Изготовляется из тростника, дерева, коры, кости. Дл. 250—360 мм. Имеет 6—7 пальцевых отверстий спереди и одно — сзади. Тембр мягкий, звук приглушённый. Распространён с древности среди пастухов, пахарей. На Т. исполняются песенные и танц. нар. мелодии, программные пьесы. Родств. инструменты — *свринг*, *саламури*, *блул*. 2) Продольная флейта тадж. горцев. Дл. 250 мм. Ствол конический, деревянный, состоит из 2 выдолбленных половин, стянутых лыком. Имеет 5—6 пальцевых отверстий. Преим. пастушеский инструмент.

ТУТЕВ Георги (р. 1924) — болг. композитор. Засл. арт. НРБ (1980). Учился у В. Стоянова, Л. Пипкова, в СССР — у В. А. Белого, Ю. А. Шапорина. С 1958 ответств. ред. Муз. редакции Софийского радио, с 1961 дирижёр Нар. молодёжного т-ра в Софии. Автор преим. инстр. музыки. Среди соч.: детская опера «Снежная королева» (1986); 2 симф. (1959, 1972), поэма «Легенда о Лопянском лесе» (1950), сюита «Бунт на крейсере „Надежда"» (1954), увертюра «Реквием» (1963); «Метаморфозы» для 13 струнных (1966); конц. музыка для струнных, ударных и клавишных «Ностальгия по потерянной гармонии» (1982); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

TUTTI (ту́тти, итал. — все) — указание в нотах на исполнение музыки всем составом оркестра, всеми группами хора.

ТУФТИНА́ Галина Афанасьевна (р. 1933) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1980). Ученица О. Ф. Мшанской. С 1961 солистка Укр. т-ра оперы и балета. В репертуаре — партии в операх рус., укр. и заруб. композиторов. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Междунар. конкурсе молодых оперных певцов (София, 1961), на Междунар. конкурсе вокалистов (Тулуза, 1962), 3-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов им. Ф. Эркеля (Будапешт, 1965). С 1981 преподаёт в Киевской конс.

ТУХМА́НОВ Давид Фёдорович (р. 1940) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в (1983). Популярностью пользуются песни Т., среди к-рых «Как прекрасен этот мир», «Мой адрес — Советский Союз», «День Победы», «Олимпиада-80». Автор кантаты «За далью — даль» (по А. Т. Твардовскому, 1963); фп. пьес; вок. циклов; рок-сюиты «По волне моей памяти»; музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и радиопостановкам. Пр. Ленинского комсомола (1977).

ТУШ (нем. Tusch; англ. tuck, tucket) — в нем. и рус. музыке 18—20 вв. разновидность короткой пьесы фанфарного склада, исполняемой преим. дух. оркестром во время торжеств. церемоний, приветствий, праздников. Состоит обычно из одного муз. предложения, повторяемого неск. раз. Муз. размер — ($^4/_4$ alla breve) или $^2/_4$, темп быстрый.

ТУШЕ́ (франц. touché, от toucher — трогать, прикасаться) — характер прикосновения (нажима, удара пальцев) к клавишам при игре на фп., определяющий специфику звучания фп. у того или иного исполнителя.

ТЫНТЕСЯН Егия (1834—81) — арм. композитор, музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Один из видных представителей арм. музыкознания. Записал европ. нотацией и опубликовал мелодии мн. арм. церк. песнопений. Т. принадлежат «Характеристика песнопений св. церкви Армении» (Константинополь, 1874), работы по вопросам хазовых (см. *Хазы*) записей арм. осмогласия и др. Автор песен. Преподавал теорию музыки и церк. пение.

ТЫ́ПКОВ Димитр (р. 1929) — болг. композитор. Нар. арт. НРБ (1980). Ученик М. Големинова. Был директором Софийской нар. оперы, оргсекретарём Болг. СК. Работает гл. обр. в области инстр. музыки. Среди соч.: «Реквием памяти Сонгми» (1970); увертюра «Повесть о Беласице» (1957), Концерт (1969), Рапсодический дивертисмент (1970) для орк.; Фольклорная сюита для струн. орк. (1975); кам.-инстр. произв.; обработки нар. песен. В 1979—82 ректор, с 1987 проф. Болг. консерватории.

● Кръстев В., Профили, София, 1982.

ТЬЕ́НТО (испан. tiento, от tentar — ощупывать, касаться, исследовать, искать; португ. tento) — жанр сольной инстр. пьесы в испан. и португ. музыке 16—18 вв. Родствен итал. *ричеркару*. Т. создавались сначала преим. для виуэлы, затем для органа и др. клавишных инструментов. Виуэльное Т. — импровизац. характера, выполняло роль *прелюдии* к последующей *фантазии*; также служило для проверки правильности настройки инструмента. Органно-клавирное Т. — самостоят. произв. имитационно-полифонич. склада, состоящее из серии разделов, основанных на разных, часто родственных темах (смена метра, темпа и характера сближает Т. также с *канцоной*). Наиб. характерные образцы подобных Т., в к-рых зарождаются принципы *фуги*, принадлежат А. Кабесону; для них типичны чётко оформленный тематизм, напряжённость и динамичность развития. В тьенто

Х. Кабанильеса появились элементы муз. изобразительности и звукоподражания. Среди авторов Т.: Х. Бермудо, Т. де Санкта-Мария, М Коэлью, Ф. Корреа де Араужу, К. Сейшас, А. Солер, Х. Элиас.
● Kastner S, Contribución al estudio de la música española y portuguesa, Lisboa, 1941, его же, Origines y evolucion del tentos para instrumentos de tecla, «Anuario musical», 1976, v. 28/29, Bal y Gay J., Tientos, Méx, 1960

ТЬЕРСО́ (Tiersot) Жюльен (1857—1936) — франц. музыковед, фольклорист, критик, композитор, педагог. Ученик Ж. Массне (композиция), С. Франка (орган). Печатался во мн. франц. и заруб. периодич. изданиях. Был през. Франц. об-ва музыковедения. Изучал франц. муз. культуру, в т. ч. нар. творчество. Среди работ фундаментальный труд «История нар. песни во Франции» (Париж, 1889, в рус. пер. — М., 1975), кн. «Песни и празднества Франц. революции» (Париж, 1908, в рус. пер — П., 1917, [2]М., 1933), «Histoire de la Marseillaise» (P., 1915), «Полвека франц. музыки...» (Париж, 1918, [2]1924, в рус. пер. — в кн.: Франц. музыка 2-й пол. XIX в., М., 1938), монографии о Г. Берлиозе, Ж. Бизе, К. В. Глюке, Ж. Ж. Руссо, Л. Бетховене, Б. Сметане. Автор муз. соч.

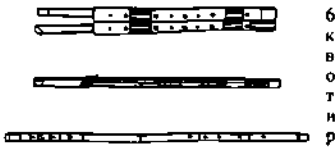
ТЬЯГАРА́ДЖА (1767—1847) — инд. музыкант, певец, исполнитель на вине. Крупнейший в а г г е й я к а р а (поэт, композитор, исполнитель), Т. возглавил триаду виднейших представителей южноинд. классич. традиции (Т., Ш. Шастри, М. Дикшитар). Он обратил классич. иск-во к широким слоям населения. Автор св. 600 критн (наиб распространенный жанр вок. инд. музыки, связанный с этико-религиозным движением б х а к т и), к-рые наполнил социальной, этич., героич. и лирич. тематикой. Рождённые на основе множества разл. *раг*, его песни отличаются многообразием мелодич. и ритмич. рисунка (нередко восходящего к нар. образцам), образной выразительностью лит. текста (на яз. телугу и отчасти санскрите). Т. принадлежат также произв. в муз.-сценич. и др. жанрах. В Индии регулярно проводятся фестивали творчества Т.
● Journal of the Sangeet Natak Akademi, 1967, № 6, Krishnaswamy, Tyāgarāja, Saint and Singer, Bombay, 1968, Sambamoorthy P., Tyāgarāja — Great composers, book 2, [2]Madras, 1970, Aiyar V, Sri Thyagaraja Sangeet Natak, Silver Jubilee Volume, New Delhi, 1981

ТЭРИА́Н Михаил Никитич (1905—87) — сов. альтист, дирижёр, педагог. Нар. арт. Арм. ССР (1945). Ученик К. Г. Мострасса (по классу альта). Один из основателей (1924) и участник Квартета им. Комитаса (до 1946). В 1929—31 и 1941—45 (одноврем.) солист орк. Большого т-ра. С сер. 40-х гг. выступал и как дирижер. С 1935 вёл в Моск. конс. класс квартета, с 1946 — альта (с 1944 проф., с 1961 зав. кафедрой оперно-симф. дирижирования). С 1961 возглавлял основанный им камерный орк. Моск. конс. Гос. пр. СССР (1946).

ТЭРНА́Н Хмаис (1894—1964) — тунисский композитор, исполнитель на лютне. Один из основателей муз. об-ва «Рашидия» (1935), выступавшего за возрождение и развитие нац. традиций в тунисской музыке, а также Ансамбля классич. музыки (г. Бизерта), в к-ром был ведущим исполнителем. Автор песен.

ТЮЗЮ́Н (Tüzün) Ферит (1929—77) — тур. композитор, пианист, дирижёр. Ученик Н. К. Аксеса (композиция), У. Дж. Эркина (фп.). Дирижированию учился в Мюнхене. С 1959 дирижер, с 1974 одноврем. генеральный директор Анкарской гос. оперы. Автор симфонии (1952), 2 орк. сюит, в т. ч. «Анатомия» (1954); фп. трио, фп. пьес и др.

ТЮЙДУ́К — туркм. духовой инструмент. Изготовляется из тростника. Существует в 3 видах. Г а р г ы - Т. — продольная открытая *флейта* (дл. 750—800 мм, диаметр 18—20 мм) с мундштуком (дл. 50 мм), 6 пальцевыми отверстиями на лицевой и одним — на тыльной сторонах. Звук несильный, матового тембра, с характерным шипящим призвуком. Д и л д и - Т. — язычковый инструмент. Ствол (дл. ок. 160 мм, диаметр



Гаргы-тюйдук. Дилли-тюйдук Гошодилли-тюйдук (сверху вниз)

6—8 мм) б. ч. открыт с обоих концов (встречается и с закрытым верхним), имеет 3—4 пальцевых отверстия на лицевой и одно — на тыльной сторонах. Звук резкий, несколько гнусавый. В нек-рых р-нах республики распространен дилли-Т. без пальцевых отверстий (дл. 50—55 мм, диаметр 5 мм), отличающийся пронзительным свистящим звуком. Г о ш а д и д л и - Т. — парная разновидность дилли-Т.; из-за небольшого различия в их строе возникают своеобразные биения. Все виды инструмента используются гл. обр. как сольные, иногда — как аккомпанирующие лению.

ТЮЛИН Даниил Юрьевич (1925—72) — сов. дирижёр, педагог. Чл. КПСС с 1960. Ученик И. А. Мусина, Л. М. Гинзбурга. Дирижерскую деятельность вёл с 1951, в 1961—63 дирижёр Моск. симф. орк. В 1966—67 возглавлял Нац. симф. орк. Кубы, в 1968—69 — Гос. симф. орк. Перу. 2-е пр. на Всес. смотре дирижёров (1955) и 2-м Всес. конкурсе дирижёров (1966). Преподавал в Моск. (1959—61) и Гаванской (1966—67) конс.

ТЮЛИН Юрий Николаевич (1893—1978) — сов. музыковед, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Д-р иск-ведения (1937). Ученик Н. А. Соколова (композиция). Автор капитальных исследований в области гармонии, полифонии, формы. Разработал теорию *функций переменных*, занимался вопросами историч. генезиса лада, совр. гармонии. В 1925—67 преподавал в Ленингр. конс. (с 1935 проф.), в 1970—75 проф.-консультант Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, с 1971 проф. Моск. конс. Среди учеников — В. П. Дернова. Т. принадлежат уч. пособия, а также муз. произв.
● Учение о гармонии, т. 1, [2 I], 1937, [3]М., 1966, Строение муз. речи, Л., 1962, М., 1969, О программности в произв. Шопена, Л., 1963; Иск-во контрапункта, М., 1964, Муз. форма, М., 1965, [2]1974 (с соавторами), Натуральные и альтерационные лады, М., 1971, Произв. Чайковского. Структурный анализ, М., 1973, Учение о муз. фактуре и мелодич. фигурации, [т. 1—2], М., 1976—77, и др.
● Ю. Н. Тюлин. Ученый. Педагог. Композитор. Сб. ст., Л.—М., 1973, Холопов Ю., Патриарх сов. муз. науки, «СМ», 1974, № 1.
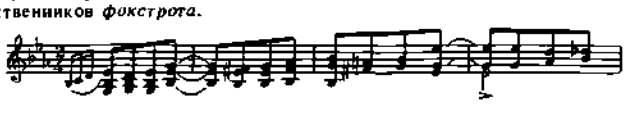
ТЮРК (Türk) Даниель Готлоб (1750—1813) — нем. композитор, органист, муз. теоретик, педагог. С 1774 кантор, с 1779 муз. директор и преподаватель теории музыки ун-та в Галле (с 1808 проф.), с 1787 церк. органист там же. Был организатором концертов из произв. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, руководил гор. хором. Деятельность Т. возродила интерес общественности Галле к творчеству Генделя. Сотрудничал в «AMz». Среди учеников — К. Леве. Автор фундаментального труда «Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten» (Halle, 1787, факс. переизд. — Hilversum, 1966), популярного до сер. 19 в. учебника «Clavierschule» (Lpz. — Halle, 1789), пособия «Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen» (Lpz. — Halle, 1791; [2]1841). Среди муз. соч.: кантаты, песни, симфонии, пьесы для клавира.

ТЮТЮ́ННИК Василий Саввич (1860—1924) — сов. певец (бас), режиссёр, педагог. Ученик Л. Ф. Казати, Ф. П. Комиссаржевского. С 1886 солист Мариинского, в 1888—1912 — Большого т-ров (в 1903—10 также гл. реж.). Среди партий Фарлаф, Варлаам, Лепорелло; Цунига («Кармен»). Пост. ряд опер, в т. ч. «Пир во время чумы» и «Сын мандарина» Кюи. С 1910 преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва, с 1920 проф. Моск. конс. Среди учеников: А. С. Пирогов и сын Т. — В с е в о л о д В а с и л ь е в и ч Т. (1905—1985), к-рый в 1948—59 был солистом (бас) Большого т-ра.

У

У́АЙТ (Whit) Хосе (1836—1918) — кубин. скрипач, дирижер, композитор, педагог. Окончил Парижскую конс. Гастролировал во мн. странах. Основатель об-ва концертов классич. музыки в Рио-де-Жанейро. Был также директором Имп. конс. (там же). С 1888 обосновался в Париже, возглавлял кафедру в консерватории. Наряду с К. Х. Д. Бриндис де Саласом У. — один из крупнейших скрипачей Лат. Америки 2-й пол. 19 в. Автор скр. произв., в т. ч. популярной хабанеры «Прекрасная кубинка».

УАНСТЕ́П (англ. one-step; от one — один и step — шаг) — быстрый маршеобразный танец. Возник на основе упрощенных танц. движений *тустепа*. Распространился с 1910 в США, затем в странах Европы в разл. вариантах. Муз. размер $^2/_4$, реже $^6/_8$. У. — один из предшественников *фокстрота*.

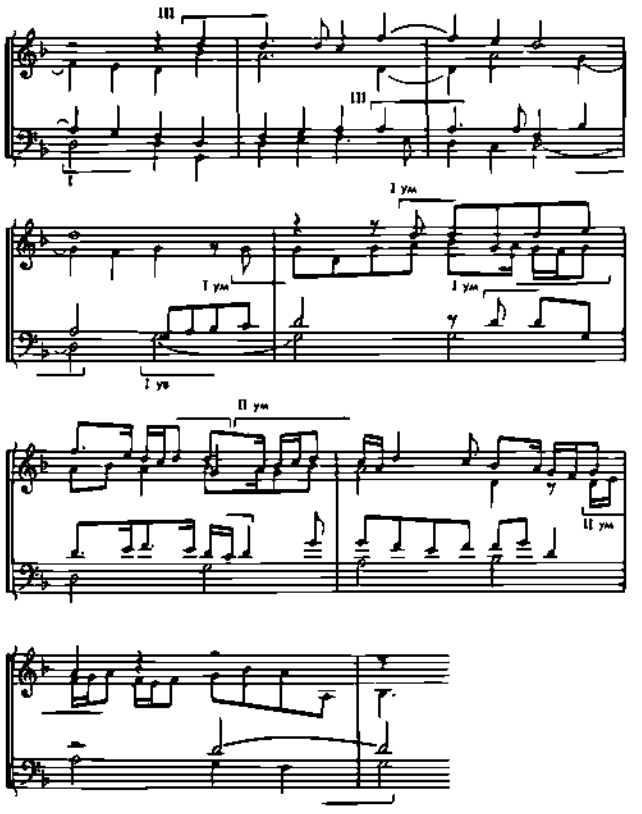




Уанстеп

УВЕЛИЧЕ́НИЕ (нем. Augmentation, Vergrößerung) — 1) воспроизведение мелодии, мотива, ритмич. фигуры длительностями, в полтора, два, три раза и т. д. бо́льшими, чем длительности осн. вида (У. полуторное; двойное, или двукратное; тройное, или трехкратное). Обеспечивает рельефность полифонич. голоса (*cantus firmus* в тактах 73—88 и 92—118 из № 19 мессы h-moll Баха), применяется в *стреттах* и ответах *фуги* (фуга Es-dur для фп. Щедрина), в *канонах*, *ричеркарах*, иногда в сочетании с др. способами преобразования (Сапоп I из «Искусства фуги» Баха).

Служит средством развития (1-я часть 3-й симф. Скрябина, такты 363—370), мелодико-фактурного насыщения (песня «Болтунья» Про-
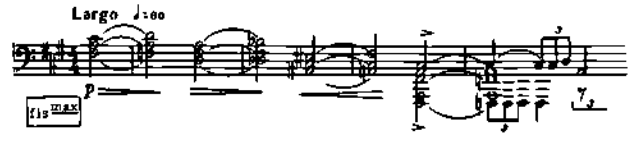


С. И. Танеев. «По прочтении псалма», № 3 (тройная фуга). Стретта в увеличении.

кофьева, такты 99—106), умножения мощи звучания (1-я часть 2-й симф. Бородина, реприза и кода).

2) Augmentation в *мензуральной нотации* — обозначение У. длительности ноты. *В. П. Фраёнов.*

УВЕЛИ́ЧЕННЫЕ ИНТЕРВА́ЛЫ — см. *Интервал.*

УВЕЛИ́ЧЕННЫЙ ЛАД, большетерцовая система, — один из *симметричных ладов*. У. л. строится на устое, возникающем при делении октавы на 3 равные и однофункциональные части (образуется ув. трезвучие, отсюда назв.):



Н. А. Римский-Корсаков. «Антар», 1-я часть

Взаиморазрешаемость в цепочке трезвучий fis-d-b-fis в рамках данного построения их уравнивает (в d-moll и в b-moll цепочка одна и та же; см. также «Былину о птицах» для орк. Лядова, цифры 5—6). К У. л. относится и структура с подчёркнутым или выдерживаемым ув. трезвучием (хор «Мы дики, нет у нас законов» из оперы «Алеко»). *Ю. Н. Холопов*

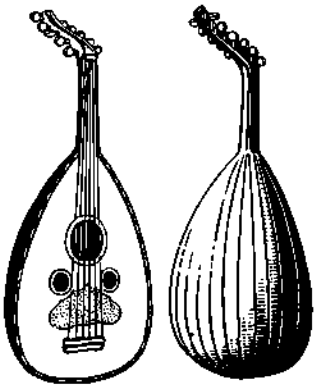
УВЕРТЮ́РА (франц. ouverture, от лат. apertura — открытие, начало) — инстр. вступление к крупному произв. (*опере*, *балету*, *оратории*, театр. спектаклю), а также самостоят. сочинение. Фанфарная «Токката», открывающая оперу «Орфей» Монтеверди (1607), считается первой оперной У. В сер. 17 в. в творчестве Ж. Б. Люлли установился тип франц. У., состоявшей из вступительной медленной (патетической, с острым ритмом) и быстрой фугированной частей (замыкаются кратким Adagio, иногда возвращением к вступит. материалу). Во 2-й пол. 17 в. в *неаполитанской оперной школе* (А. Страделла, А. Скарлатти) сложился тип 3-частной итал. У. (sinfonia), в к-рой крайние полифонич. части быстрые, средняя — медленная, певучая. В нем. музыке 1-й пол. 18 в. франц. У. применялась, помимо опер и кантат, в *сюитах* (И. С. Бах, Партита IV для клавира, BWV 828), причём У. могло наз. и всё соч. (орк. сюиты, или У., BWV 1066—1071). Оперная У. (гл. обр. итал.) непосредственно подготовила классич. *симфонию* (от франц. У. перешло медленное вступление в 1-х частях). Во 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. У. приобрела новые черты: обобщение осн. характера драм. конфликта (поздние оперы К. В. Глюка; ранее — у Ж. Ф. Рамо); использование материала из сцен оперы («Дон Жуан»); *сонатная форма*, иногда с медленным вступлением, часто со значит. развитием (драм. увертюры Бетховена). В 19 в. У. такого рода преобладали в творчестве К. М. Вебера, Р. Вагнера, сосуществуя с более традиц. У., напр. в творчестве Дж. Россини. Многие из У. нового типа стали фактически конц. пьесами. Велико значение У. Д. С. Бортнянского, Е. И. Фомина, О. А. Козловского, М. И. Глинки как первых образцов рус. симфонизма (эпического — «Руслан и Людмила», жанрово-характерного — «Арагонская хота» Глинки). Программная конц. У. в развитой сонатной форме (Ф. Мендельсон, Г. Берлиоз, И. Брамс) соприкасалась с *симфонической поэмой*, *симфонической фантазией* («Ромео и Джульетта» Чайковского). Во 2-й пол. 19 в. получило распространение более или менее краткое несонатное вступление к опере (называлось Preludio, Introduction, Vorspiel), излагающее осн. темы или связанное с её образным строем. Характеру *оперетты* соответствует У.-*попурри*. В 20 в. У. чаще создаются как самостоят. произв. (С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович), в т. ч. на нар. темы (напр., у композиторов союзных республик).

● Серов А. Н., Тематизм увертюры «Леонора», в кн. Серов А. Н., Избр. статьи, т. 1, М.—Л., 1950; Асафьев Б. В., Увертюра «Руслан и Людмила» Глинки, в кн. Асафьев Б. В., Избр. труды, т. 1, М., 1952, его же, О франц. классич. увертюре и в особенности об увертюрах Керубини, там же; Вагнер Р., Статьи и материалы, [пер. с нем.], М., 1974. *В. П. Фраёнов*

УГА́НДЫ МУ́ЗЫКА — см. *Восточной Африки музыка.*

УГА́РТЕ (Ugarte) Флоро (1884—1975) — аргент. композитор. Один из основателей (1924) и проф. (до 1955) Нац. конс. в Буэнос-Айресе. Президент Нац. муз. об-ва. Ген. директор т-ра «Колон» (1937—1943 и 1946—56). Композитор нац. ориентации. Среди соч.: опера «Саика» (1920, Буэнос-Айрес); балет «Тростник» (на сюжет легенды индейцев гуарани, 1944); симфония (1946), симф. поэма «Среди гор», 2 сюиты «О моей земле» для орк.; концерт для скр. с орк. (1963); кам.-инстр. ансамбли; романсы, песни.

УГРИНО́ВИЧ Григорий Петрович (1857— после 1930) — рус. певец (лирич. тенор). Засл. арт. гос. т-ров (1918). С 1885 хорист, в 1887—1923 солист Мариинского т-ра (ныне — Ленингр. т-р оперы и балета). Зачастую исполнял второстепенные партии, создавая яркие жизненные образы, среди них: Ерошка («Князь Игорь»), Лукаш («Чародейка»), Дьяк («Ночь перед Рождеством»; все три — первый исп.), Школьный учитель («Черевички» Чайковского, первый исп. в Петербурге), а также Боян, Финн, Собинин.

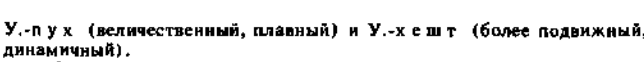


УД (араб., букв. — дерево) — азерб., арм., узб., тадж., араб., перс., тур. струнный щипковый инструмент. Один из наиб. древних инстр., распространённых на Бл. Востоке, Кавказе, Ср. Азии. Предшественник европ. *лютни*. Известен с 6 в. Первоначально имел 4 струны; в 9 в. Зирьяб добавил 5-ю струну. Корпус деревянный или из тыквы, грушевидной формы, гриф короткий, без ладов, головка отогнута назад, дека плоская с 1—3 резонаторными отверстиями. У совр. инстр. — 5 сдвоенных струн (иногда добавляется 6-я, басовая). Настройка кварто-секундовая. Звук мягкий, негромкий, извлекается плектром. Используется как сольный и орк. инструмент.

УДА́РНЫЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ — инструменты, на к-рых звук извлекается ударом или др. близким к удару движением. У *идиофонов* источник звука — твёрдый корпус, у *мембранофонов* — мембрана, у *хордофонов* — струна. Различают У. и. с определённой (*литавры*, *колокольчики*, *ксилофоны* и др.) и с неопределённой (*барабаны*, *бубны*, *треугольники*, *кастаньеты* и др.) высотой.

● Дмитриев Г., Ударные инструменты.., М., 1973

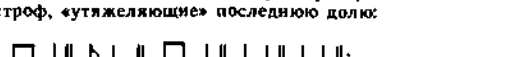
УДЖ — кабард. нар. парный танец. Распространён также в Карачаево-Черкесской АО. Муз. размер $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Существует 2 вида танца —



У.-пух (величественный, плавный) и У.-хешт (более подвижный, динамичный).
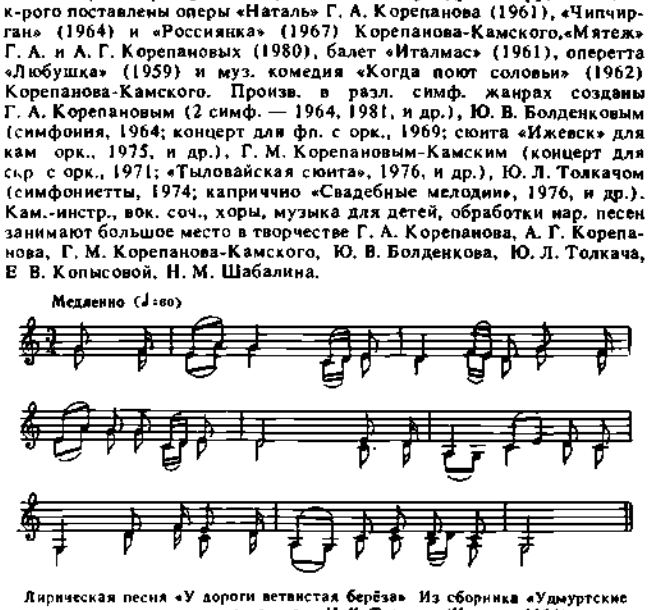
УДМУ́РТСКАЯ МУ́ЗЫКА. В течение длительного историч. периода У. м. развивалась в рамках устного нар. творчества. Испытала влияние иск-ва др. финно-угорских, тюркских и слав. народов. Удм. песенный фольклор представлен календарными, семейно-бытовыми, историч., рекрутскими, разбойничьими, шуточными, игровыми, плясовыми песнями. Героич. эпос отсутствует. Основой У. м. является 7-ступенная *диатоника* с широким использованием *пентатоники*. Мелодии древних

удм. песен имеют узкий диапазон. В сев. р-нах распространены песенные коллективные импровизации, т. н. песни без слов. Встречаются разл. виды многоголосия — параллельные терции или октавы, реже — параллельные трезвучия, позднее появилась подголосочность. Ритмика удм. песни богата, но не сложна; характерны ритмич. окончания песенных строф, «утяжеляющие» последнюю долю:



для плясовых мелодий типично учащение ритма к концу строфы, имитирующее притоптывание. Удм. песни преим. 2-, реже 3-частны. Среди инструментов: скрипка; струнно-щипковые — домра, бандурка (в старину бытовали гусли двух видов — простые и ритуальные «великие гусли»); духовые — чипчирган (тростниковая флейта), узы гумы (род альтовой флейты), тутэктон (пастуший рожок); ударные — трещотки, дерев. ложки, колокольчики; в совр. быту распространены гармоника, баян, балалайка, гитара.

Работа по собиранию и изучению удм. муз. фольклора началась после Окт. революции 1917 (М. Г. Романов, Е. В. Молоткова, К. П. Герд, М. А. Курочкин). Св. 700 нар. мелодий записала фольклорная экспедиция 1933 под рук. Д. С. Васильева-Буглая. Им создан ряд обработок удм. нар. песен. В 1930-х гг. появляются произв. первого проф. комп. Н. А. Голубева [музыка к пьесам «Старый Мултан», 1936; «Италмас» («Лазоревый цветок»), 1937, М. П. Петрова]. Автором первой нац. муз. комедии «Свадьба» (1946), а также музыки к драм. спектаклю «Камит Усманов» И. Г. Гаврилова (1941) является Н. М. Греховодов, мн. годы работавший в Удмуртии. В кон. 40-х — 50-х гг. вок.-симф. и симф. соч. написаны Г. А. Корепановым (кантаты «Солнце Октября», «Славная молодость», симф. сюиты «Родные поля», «Наша молодость» и др.), массовые песни — Н. М. Греховодовым, Г. А. Корепановым, Г. М. Корепановым-Камским, Г. Н. Матвеевым, Г. А. Шаклеиным, Н. Е. Шкляевым. Значит. роль в развитии муз.-сценич. жанров в республике принадлежит Муз.-драм. т-ру, на сцене к-рого поставлены оперы «Наталь» Г. А. Корепанова (1961), «Чипчирган» (1964) и «Россиянка» (1967) Корепанова-Камского, «Мятеж» Г. А. и А. Г. Корепановых (1980), балет «Италмас» (1961), оперетта «Любушка» (1959) и муз. комедия «Когда поют соловьи» (1962) Корепанова-Камского. Произв. в разл. симф. жанрах созданы Г. А. Корепановым (2 симф. — 1964, 1981, и др.), Ю. В. Болденковым (симфония, 1964; концерт для фп. с орк., 1969; сюита «Ижевск» для кам. орк., 1975, и др.), Г. М. Корепановым-Камским (концерт для скр. с орк., 1971; «Тыловайская сюита», 1976, и др.), Ю. Л. Толкачом (симфониетты, 1974; каприччио «Свадебные мелодии», 1976, и др.). Кам.-инстр., вок. соч., хоры, музыка для детей, обработки нар. песен занимают большое место в творчестве Г. А. Корепанова, А. Г. Корепанова, Г. М. Корепанова-Камского, Ю. В. Болденкова, Ю. Л. Толкача, Е. В. Копысовой, Н. М. Шабалина.



Лирическая песня «У дороги ветвистая берёза». Из сборника «Удмуртские народные песни», составитель И. К. Травина (Ижевск, 1964)

Среди известных исполнителей дирижер нар. арт. РСФСР А. В. Мамонтов, певец нар. арт. РСФСР К. А. Ложкин.

В Удмуртии работают (1988) Муз. т-р (1958; до 1974 Муз.-драм. т-р); хор Удм. радио и ТВ (1933); ансамбль песни и танца «Италмас» (1936); филармония (1931); СК Удм. АССР (1973, все — Ижевск); музыкальный ф-т в Педагогическом ин-те (Глазов, 1960), муз. уч-ще (Ижевск, 1933), муз. школы.

● Васильев-Буглай Д. С., Удм. песни, в сб. Труды Удм. НИИ, сб. 1, Ижевск, 1935, Травина И. К., Удм. нар. песни, Ижевск, 1964, Путь к удм. опере, Ижевск, 1969, Поздеев П. К., Эпич. песни удмуртов, в сб. Вопросы иск-ва Удмуртии, Ижевск, 1976, Голубкова А. Н., Муз. культура Сов. Удмуртии, Ижевск, 1978, Чуракова Р. А., Удм. свадебные песни, Ижевск, 1986.

Т. С. Макарова

УДЭГЕ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*
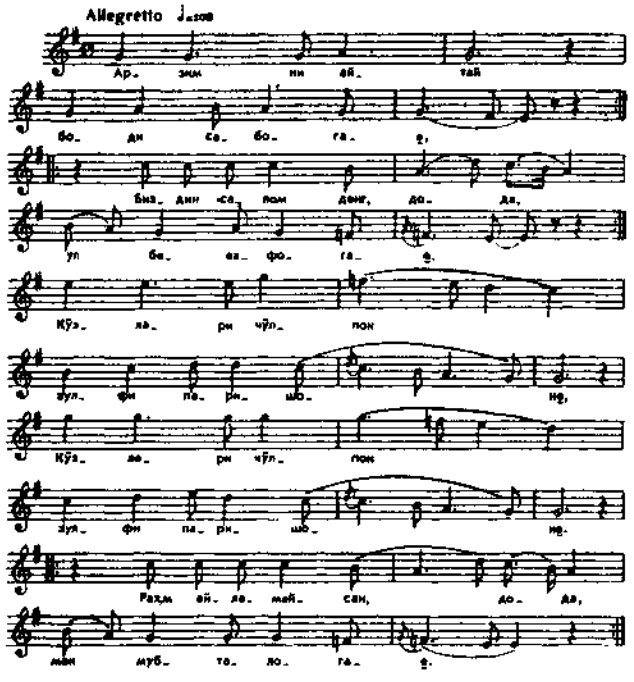
УЗБЕ́КСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. культура узб. народа имеет ряд общих черт с фольклором народов др. республик Ср. Азии и стран Бл. Востока. У. м. развивалась как иск-во устной традиции в трех руслах — собственно нар. (фольклорное), нар.-проф. и проф. (макомы и др. произв. развитой формы) творчество. Нар. вок. и инстр. жанры можно условно подразделить на 2 группы. В 1-ю входят песни и инстр. пьесы, связанные с календарно-обрядовыми, трудовыми и бытовыми событиями (календарные — м а в р у з, трудовые — м а й д а, е з и, свадебные — е р - е р и др.), похоронные плачи (й и г м), колыбельные (а л л а) и др. Каждому из этих жанров присущи узкоприкладная тематика и зачастую постоянно используемые мелодии. Во 2-ю группу входят песни, не приуроченные к к.-л. событию и отличающиеся разнообразием тематики. Это жанры к о ш у к (сольные куплетные песни разл. содержания), л а п а р (игровые, шуточные, сатирич., любовно-лирич. песни, исполняемые и в форме диалога и одним певцом; сопровождаются танцами, играми), я л л а (2 видов — с мелодикой узкого диапазона, куплетной формы и мелодикой широкого диапазона, сквозного развития; сопровождаются танцами, играми), а ш у л а (сольные лирич. и протяжные песни с мелодиями зачастую сквозного развития). Нар.-проф. ветвь составляют достоны (см. *Дастан*) — эпич. сказания, среди к-рых особо выделяется эпос «Горогли» (известный и у др. народов Востока), исполняемый *бахши* в специфич. «горловой» манере. У. м. в своей основе монодийна. Встречаются мелодии как узкого (терция), так и широкого (децима) диапазона. Характерные для У. м. диатонич. звукоряды не соответствуют европ. темперирован. строю. Широко применяются ладотональная переменность и модуляция. Существ. значение имеет мелизматика (к о ч и р и м — своеобразные форшлаги и группетто; н о л и щ, м о л и щ, к а ш и ш — разновидности глиссандирования и др.). Разнообразна ритмика нар. песен и инстр. пьес; протяжно-налевным мелодиям свойственно обилие синкоп. Встречаются мелодии импровизац. склада «с неупорядоченной» метроритмич. основой, т. н. ё в в о и («неприрученные»). Форма нар. песен и инстр. пьес, как правило, куплетная, нар.-профессиональных — сквозного развития.

Проф. музыка устной традиции выросла на основе нар. творчества, в постоянном с ним взаимовлиянии и является древней гор. культурой. Её теоретич. основы получили освещение в трактатах учёных Бл. и Ср. Востока: аль-Фараби (9—10 вв.), Ибн Сины (10—11 вв.), Ибн Зайлы, Хорезми (11 в.) и др. Вершина узбекского, а также таджикского проф. муз. иск-ва — *шашмаком* (см. также *Маком*). Многообразен инструментарий Узбекистана: среди струнно-смычковых — *гиджак, кобуз*; струнно-щипковых — *домбра, дутар, танбур, уд*, рубабы (бухарские и кашгарские; см. *Рубоб*); ударных — *дойра*, нагора (см. *Нагара*); струнно-ударных — *чанг*; духовых — *сурнай, кошнай*, буламан, *най, карнай*. Развито инстр. ансамблевое исполнительство, характерной особенностью к-рого является игра в унисон. В узб. нар. и проф. музыке существует 4 осн. локальных стиля — ферганo-ташкентский, хорезмский, бухарско-самаркандский, сурхандарьинско-кашкадарьинский.

После присоединения Ср. Азии к России (1860—70-е гг.) в Узбекистане были созданы рус. об-ва любителей музыки. В Ташкенте стали выступать как рус., так и заруб. оперные труппы. В 1870—80-х гг. были сделаны первые записи образцов музыкального творчества узбеков и др. народов Ср. Азии (А. Ф. Эйхгорн, В. В. Лейсек, Ф. Пфенниг и др.).

После установления Сов. власти в Узбекистане (1917) был проведен ряд мероприятий, способствовавших развитию узб. муз. культуры. В Ташкенте, Самарканде и др. городах были открыты нар. консерватории (1918). В 1934 основана Высш. муз. школа в Ташкенте (с 1936 — консерватория), где изучается узб. нар. и проф., а также европ. музыка. Большую работу по записи и изучению нар. муз. творчества Ср. Азии вёл композитор В. А. Успенский, а также сотрудники Самаркандского и.-и. ин-та музыки и хореографии (одноврем. и уч. заведение) под рук. Н. Н. Миронова (1928, с 1931 в Ташкенте, ныне — Ин-т искусствознания). В 1918 открылся Рус. оперный т-р в Ташкенте. В 1926 М. Кари-Якубов основал в Самарканде Узб. конц.-этнографич. ансамбль, на базе к-рого в 1929 в Ташкенте создаётся Узб. муз.-драм. т-р (с 1939 — Узб. т-р оперы и балета), тогда же был открыт и Узб. т-р муз. драмы и комедии (с 1971 — Узб. муз. т-р). В эти же годы созданы Узб. филармония (1936), Дом нар. творчества (1937, с 1980 — Респ. науч.-методич. центр), СК Узб. ССР (1940). Начиная с 30-х гг ведутся работы по реконструированию узб. муз. инструментов (Ш. Шоумаров, У. Зуфаров, В. М. Беляев, А. И. Петросянц). Силами узб. исполнителей в республике создаются симф. и дух. оркестры, хоры, камерные ансамбли.

Существ. вклад в развитие нац. муз. культуры принадлежит Хамзе, создавшему первые узб. революц. песни. В его соч. органично сочетались черты узб. муз. стиля и элементы др. муз. культур, в т. ч. русской. Активно включились в муз.-обществ. жизнь республики нар.-проф. музыканты — Ота Джалол Насыров, Ота Гияс Абдуганиев, Л. Бабахаиов, Х. А. Расулов, Д. Х. Ибадов, М. Т. Ташмухамедов, У. А. Камилов, Т. Джалилов, Ю. Раджаби и др. Они пропагандировали лучшие образцы нац. муз. наследия, создавали одноголос. песни и инстр. пьесы на совр. тематику, были авторами и соавторами первых муз.-драм. произв., способствовали воспитанию молодых музыкантов Узбекистана. В 20-х гг. зарождается жанр муз. драмы («Халима» с муз. Г. Зафари, 1920; «Фархад и Ширин» Раджаби и Шоумарова, 1922; «Тахир и Зухра» с муз. Т. Джалилова, 1949), послуживший затем основой нац. оперы. Важное значение в становлении и развитии комп. творчества в Узбекистане имела деятельность рус. музыкантов В. А. Успенского, А. Ф. Козловского, Р. М. Глиэра, С. Н. Василенко,



Ашула «Арзимиш айтай» («Скажу свою жалобу») Запись Ю Раджаби

В 30—40-х гг. появляются первые оперы, созданные в соавторстве узб. и рус. композиторами «Буран» Ашрафи и Василенко (1939), «Лейли и Меджнун» Глиэра и Садыкова (1940) и др. Были написаны также балеты на узб. темы («Гуляндом» Брусиловского, 1940; «Акбиляк» Василенко, 1943) В годы Великой Отечеств. войны 1941—1945 в муз. творчестве на первый план выдвинулся песенный жанр; продолжала интенсивно развиваться муз. драма, в к-рой нашли отражение героич подвиги сов. народа. Были открыты Муз.-драм. т-р в Янгиюле (1941), муз. школа в Самарканде (1944) Создавались симф. произв., в т. ч. посв. теме войны симфонии Ашрафи («Героическая», 1942; «Слава победителям», 1944), 3-я симф Мушеля (1942), а также первые инстр. концерты Развивается кантатно-ораториальный жанр («Белое золото» Левиева, 1948; «Моя Родина» Юдакова, 1956, и др.) В послевоен. годы организуются новые коллективы — оркестр нар. инстр Узб радио и телевидения (1947), хор капелла при Узб. филармонии (1951) В 1947 утвержден Гимн Узб. ССР (муз. М. М. Бурханова, сл Т. Фаттаха). Продолжается освоение новых для Узбекистана муз. жанров, особый интерес представляют ярко нац. многогол. хоры a cappella Бурханова (1954).

В 60-х гг появляются оперы, написанные узб композиторами без соавторов, в т. ч. «Проделки Майсары» Юдакова (1959, пост во мн. т-рах СССР и заруб стран), «Свет из мрака» Хамраева (1966), первая детская опера «Расколись, камень» Бабаева (1967). Возрос интерес к кам.-инстр. жанру (фп. квинтет Б. Ф. Гиенко, квартет С. Карим-Ходжи). Если в начале развития комп. творчества в Узбекистане фольклор использовался большей частью цитатно, то в произв 70—80-х гг. наблюдаются обращение к глубинным пластам нар творчества, а также стремление композиторов достичь органич синтеза нац. языка с совр средствами муз. выразительности («Симфонические рассказы о Самарканде» Акбарова, 1972; 3-я симф Таджиева, 1972, 3-я симф. Янов-Яновского, 1987, и др.). Среди произв театр. жанров выделяются оперы «Бессмертие» Мусаева (1974), «Дуэль» Закирова (1975), «Зебуннисо» Джалиля (1985), «Сердце матери» Рахимова (1986), «Хорезмский орден» Абдуллаева (1986), «Навои» Бурханова (1987), «Омар Хайям» Бафаева (1987), балеты «В долине легенд» Мусаева (1977; новая ред. под назв. «Индийская поэма», 1981), «Круг памяти» Закирова (1986). Среди произв в др. жанрах — оратория «Из поэзии военных лет» Акбарова (1986), струн. квартет Закирова (1987) Композиторы Узбекистана широко обращаются к фольклору не только узбеков, а и др. народов: ими созданы произв. на тадж., тат., корейские, уйгурские темы Муз.-сценич., симф., кам.-инстр. произв., романсы, песни написаны композиторами Каракалпакии — А Халимовым, Н Мухамеддиновым и др Вопросы истории и теории узб музыки освещены в трудах сов. ученых — В. М. Беляева, Т. С. Вызго, С. П. Галицкой, Т Б Гафурбекова, Ф. М. Карематова, О. Р Матякубова, Н Н Миронова, Я. Б Пеккера, И Р Раджабова, Е Е. Романовской, Н С Янов-Яновской Среди музыкантов республики дирижеры — нар арт СССР Д. Абдурахманова, М Ашрафи, нар. арт. Узб. ССР З. Хакназаров, Ф. Шамсутдинов; певцы — нар. арт. СССР В. А. Гринченко, С. Кабулова, Х. Насырова, нар. арт. Узб. ССР А. Азимов, С Беньяминов, К Закиров, Ф. Л. Лаут, Н. Хашимов, С. Ярашев; эстр артисты — нар арт. СССР Тамара Ханум, нар арт. Узб. ССР Б. Закиров, М Шамаева и др.
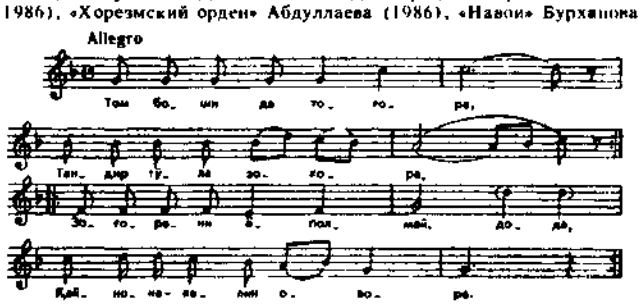
В Узбекистане работают (1988) Узб т-ры оперы и балета (Ташкент, 1939, Самарканд, 1964), Узб. муз. т-р (Ташкент, 1971); Т-р оперетты (Ташкент, 1971), Т-ры муз. драмы и комедии (Андижан, 1927, Бухара, 1930; Наманган, 1931), Гос. симф. орк. Узб. ССР (1938), орк нар инструментов (1938), хор. капелла (1952) и др.; СК Узб ССР (1940); Ин-т иск-знания им Хамзы (Ташкент, 1928); консерватория (Ташкент, 1936), Ташкентский ин-т культуры (1973), муз. уч-ща во всех обл центрах, муз. школы, в т. ч. школы-десятилетки и спец. муз школы в Ташкенте, и др.

● Вызго Т., Петросянц А., Узбекский оркестр нар инструментов, Таш., 1962; Вызго Т., Развитие муз иск-ва Узбекистана и его связи с рус музыкой, М., 1970, Карематов Ф., Узб инстр музыка (наследие), Таш., 1972, История и современность. Проблемы муз культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана, М., 1972, История узб. сов музыки, т. 1—2, Таш., 1972—73, История узб музыки, М., 1979, Муз культура Узб ССР Сб ст., М., 1981

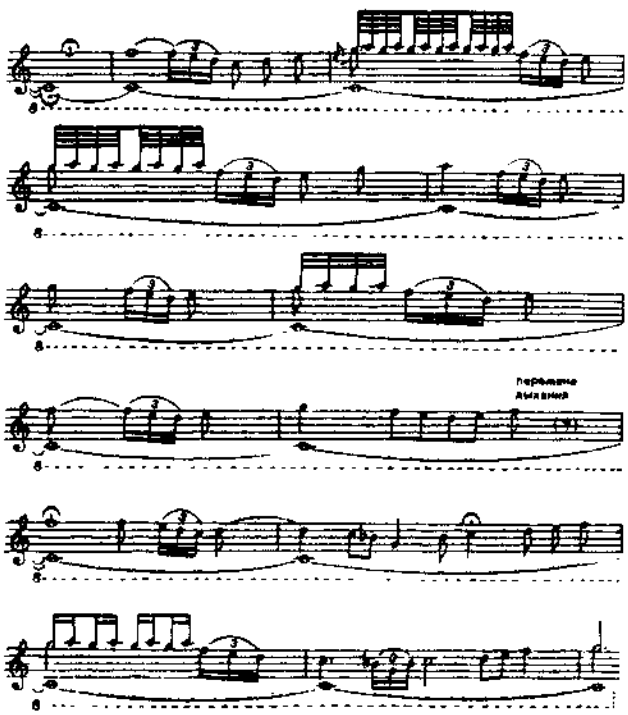
Ф М Карематов

УЗБЕ́КСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Орд. Трудового Красного Знамени академич. Большой т-р оперы и балета Узб. ССР им. А Навои) — ведущий муз. т-р Узб ССР. Создан в Ташкенте в 1939 на базе преобразованного в Узб. муз. драм т-р (1929) концертно-этнографич ансамбля под рук М. Кари-Якубова (1926), с 1948— им. А Навои, с 1959 — академический, с 1966 — Большой. Спектакли на узб и рус. языках Награжден орд. Трудового Красного Знамени (1937).

УЗЛЯ́Ў («игра голосом») — двухголосное пение одного певца, основанное на извлечении одноврем звуков орнаментиров. мелодии (имитирующей звучание дух. инструментов) и низкого бурдонного баса Встречается у башкир, тувинцев, монголов Техника У. требует спец тренировки способов резонирования (носового, нёбного, добного, грудного)
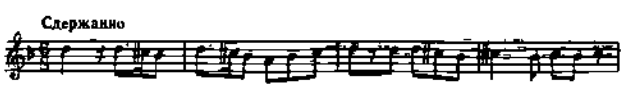


Кошук «Ох, майли» Запись М Четвертакова
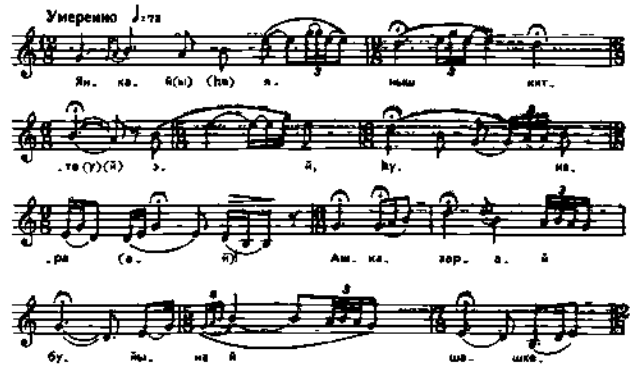


Узляу из репертуара Г Юлмухаметова

УЗУНДАРА́ (букв — длинное ущелье) — азерб. нар. сольный жен. танец. Распространен также в Армении и Грузии. Муз. размер $^6/_8$, темп умеренный. Для мелодики У. характерны обильная мелизматика,



плавность развёртывания. Среди танц. движений У. выделяется т. н. сюзмэ (мелкие, «плывущие» шаги). Имеет 3-частную структуру с более активным движением в крайних частях и плавным в середине. Типичный прием мелодич. развития — варьирование 2-, 3- и 4-тактовых мотивов.

УЗУ́Н-КЮЙ, у з у н - к а й (долгий напев; к а й — назв. способа гортанного пения), — жанр башк. нар. музыки. Первоначально — песни, ставшие самостоят. жанром в результате обособления исполнявшихся нараспев стихотворных фрагментов героич. эпоса; прозаические же повествования превратились в «легенды», чередующиеся с песнями. Позднее произошло отделение от песни сопровождавшего ее инстр. наигрыша (обычно на *курае*). Ныне У.-к. исполняется или певцом, или дуэтом певца и кураиста, или только на курае. Структура У.-к. определяется импровизац. сочетанием мелодич. формул, закреплённых в процессе исполнит. практики, и мелодич. моделями, используемыми разл. сказителями. Ладовая основа У.-к. — преим. *пентатоника*, характерны медленный темп, широкий диапазон мелодии (до 2 октав), орнаментирование опорных тонов. Совр. У.-к. подразделяют на исторические, лирико-эпические и лирические (напр., «Ашказар»).



Узун-кюй «Ашказар» (фрагмент).

● Л е б е д и н с к и й Л Н., Узун-кюй — башк нар. муз.-поэтич классика, «Сов этнография», 1956, № 2; е г о ж е, Башк нар песни и наигрыши, [2]М., 1965; е г о ж е, Башк протяжная песня «Зюльхизя», в сб Музыка народов Азии и Африки, [в 1], М., 1969, Башк. нар эпос, М., 1977.

УЗУ́НОВ Димитр (1922—85) — болг. певец (лирико-драм. тенор). Нар. арт. НРБ (1962). Ученик Х. Брымбарова. С 1948 солист Софийской нар. оперы, стажировался в Москве. В 1973—74 худ. рук. Софийской нар. оперы. Среди партий: Радамес, Герман, Каварадосси, Отелло; Момчил («Момчил» Пипкова). Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1953). 1-я пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (Париж, 1955). Димитровская пр. (1959).

УИ́ЛЬЯМСОН (Williamson) Малколм (р. 1931) — австрал. композитор, пианист, органист. Ученик Ю. Гуссенса (композиция). С 1953 живёт в Великобритании. В орг и фп. произв. ощутимо влияние О Мессиана, П. Булеза. Среди соч.: 9 опер, в т. ч. «Наш человек в Гаване» (по Г. Грину, 1963, Лондон); 3 балета («Выставка», 1964, Аделаида, и др.); кантата «Свет и мрак» (1966); 5 симф. (1957—80), симфония для орг. (1960); Concerto grosso (1965); концерты для инстр. с орк., в т. ч. 3 для фп. (1958—62), для орг. (1961); кам.-инстр. ансамбли; хоры.

УИ́САР Г а р с и я д е л а К а д е н а (Huizar Garcia de la Cadena) Канделарио (1888—1970) — мекс. композитор. Род. в семье индейцев Ми. произв., отличающиеся ярким нац. колоритом и блестящей оркестровкой, основаны на интонациях и ритмах индейской музыки. Среди соч.: 4 симф. (1930—42), симф поэмы «Образы» (1929), «Поселяне» (1931), «Борозда» (1935); кам.-инстр. произв., хоры; песни. Инструментовал неоконч балет С Ревуэльтаса «Подковница» (1940).

УЙГУ́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. Музыка уйгуров, одного из древнейших тюркоязычных народов Центр. Азии, — монодич. склада. Представлена нар. и проф. творчеством устной традиции. Муз. фольклор составляют песни (обрядовые, трудовые, бытовые, любовно-лирич., религиозно-ритуальные и др.) и инстр музыка (сольная, ансамблевая, оркестровая). Распространены разнообразные танцы, в т. ч. женские с чинэ (пиалами), с чока (палочками из бамбука), с тахся (блюдцами); мужские: п о т а у с с у л и (танец с кушаком), с а м а у с с у л и (небесный танец), с ляганом (большим дерев. блюдом), с нац. муз. инстр-тами с а п а й я (род *систра*), у с с у л т а я к (буквально «танцевальная палочка»); древние ритуальные шаманский, «танец с огнём», «танец львов», «танец обезьян». Проф. музыка представлена малыми циклич формами (протяжно-лирич. вок.-танц. пьесы: с а н а м ы — свадебные, *дастаны*, историч. песни), а также монументальным вок.-инстр.-танц. циклом двенадцати мукамов (см. *Мукам, 1*). В состав муз инстр-тов входят струнные: щипковый *дутар*, плектерные т а м б и р, р а в а п, смычковые с а т а р, г е д ж а к, ударный *чанг*, плектерно-ударный к а л у н; духовые: *най*, *кошнай*, гобой с ю н а й, окарина у ш т а к ь, труба к а н а й (длина от 1,5 до 2 и более м); ударные: бубен д а п, литавры — н а г р а, д у м б а к, т е в и л в а з, дерев. ложка к о ш у к, высушенная тыква-горлянка ч о м ю ч, кастаньеты — к о ш т а ш (из камня), ч а к - ч а к (из дерева), ч а х ч а (из кости).

Первый уйгурский проф. композитор — нар. арт. СССР К. Х. Кужамьяров; среди др. композиторов — засл. деят. иск-в Казах. ССР И. С. Масимов, а также И. Исаев, Н. Кибиров, С. Н. Кибирова, Ш. Шаимарданова. Среди исполнителей — дирижёр нар. арт. Казах. ССР Г. Дугашев, певцы. нар. арт. Казах. ССР Р. Идахунова, Н. Маметова, Г. Разиева, засл. арт. Узб. ССР А. Ахмадиев, Х. Кадирова, С. Маметов. Изучением У. м. занимаются Т. М. Алибакиева, Н. В. Кибиров, С. Н Кибирова, Р. К. Хасанова, А. Хашимов, А. С. Шкловская.

В наст. время функционируют: в Китае (на территории Синьцзян-Уйгурского авт. р-на) — Уйгурский т-р музыки и драмы; в СССР — Гос. респ. уйгурский т-р муз. комедии, на его базе — фольклорный ансамбль «Нава», молодёжный вок.-инстр. ансамбль «Яшлык» (в Алма-Ате), Уйгурский ансамбль песни и танца при Гос. комитете по телевидению и радиовещанию Узб. ССР (в Ташкенте), осуществивший грамзаписи всех 12 уйгурских мукамов (1978—87).

● Х а ш и м о в А., Двенадцать уйгурских мукамов, в сб. Проф музыка устной традиции народов Бл., Ср Востока и современность, Ташк., 1981; К и б и р о в а С. Н., Уйгурские нар муз инстр-ты, в сб Актуальные проблемы сов уйгуроведения, А.-А., 1983, Х а ш и м о в А., Локальные разновидности «Двенадцати уйгурских мукамов», в сб Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984, Х а с а н о в а Р. К., Становление жанра уйгурской муз. драмы, в сб Вопросы истории и культуры уйгуров, А.-А., 1987, Ш к л о в с к а я А. С., К вопросу об уйгурском мукаме, там же, А л и б а к и е в а Т. М., Двенадцать уйгурских мукамов, А.-А., 1988

Кибирова С. Н

У́ЙФАЛУШШИ (Ujfalussy) Йожеф (р. 1920) — венг. музыковед. Чл. Венг. АН (1973). С 1961 сотрудник Архива Бартока. С 1973 директор Ин-та музыковедения при АН. Разрабатывает проблемы музыкальной эстетики, занимается вопросами муз. интонации и формообразования, а также совр. муз. иск-ва, историей музыки Венгрии. Опубликовал письма и документы о жизни и творчестве Б. Бартока («Bartok-breviárium», Bdpst, 1958, [3]1980). Автор книг «Б. Барток. Жизнь и творчество» (пер. с венг., Будапешт, [1971]); «A.-Cl. Debussy» (Bdpst, 1959); «Az esztétika alapjai és a zene» (Bdpst, 1968); «Farkas F.» (Bdpst, 1969); «Zenéről esztétikáról: Cikkek, tanúlmányok» (Bdpst, 1980). С 1955 проф. Академии музыки в Будапеште (с 1986 ректор). Пр. им. Ф. Эркеля (1961), им. Л. Кошута (1966).

УКРАИ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. На начальной стадии формирования У. м. неотделима от муз. культуры Киевской Руси. Как самостоят. ветвь вост.-слав. музыки У. м. определилась в кон. 13— нач. 14 вв.; испытала влияние рус. и белорус. (в вост. областях Украины), венг., молд., польск., рум. и чехосл. (в зап. областях Украины) муз. творчества. Развивалась как нар. иск-во одноголосного, а также многоголосно-подголосочного и начиная с 16 в. гармонического складов в вок., вок.-инстр. и инстр. формах. В песнях встречаются как богатый орнаментикой распев, так и силлабич. речитатив (преим. в зап. областях). Преобладают 2-дольные, употребляются смешанные метры. Среди инструментов струнно-щипковые — *кобза*, *бандура*; струнно-клавишный — *лира*, струнно-смычковые — *скрипка*, *басоля*; струнно-ударный — *цимбалы*; язычково-щипковый — дрымба (род в а р г а н а); духовые — *сопилка*, *трембита*, *волынка*, ударные — *барабан*, *бубен*, *тулумбас*. Традиц. укр. ансамбль нар. инстр — т. н. *Троисти музыкы*. Среди жанров укр. нар. песен календарно-обрядовые (колядки, щедривки, веснянки), свадебные, плачи. В период нац.-освободит. движения на Украине в кон. 15—17 вв. развивается укр. нар. эпос (баллады, *думы*, историч. песни и др.), исполнители к-рого — кобзари и лирники — являются носителями нар.-проф. муз. иск-ва. Известные исполнители нар. эпоса О. Н. Вересай, М. С. Кравченко (19 в.), Е. Ф. Мовчан, И. И. Кучугура-Кученько, В. М. Перепелюк (20 в.). В 17—20 вв. распространились социально-бытовые песенные жанры: песни чумацкие, рекрутские, батрацкие, гор. песня-романс, рабочие. Первые записи укр. песен и инстр. произв. относятся к 17 в.

О проф. музыке вост.-слав. племён имеются сведения ещё со времён Киевской Руси. С принятием христианства (988—989) появилось церк. пение, к-рое формировалось под влиянием византийской музыки и укр. нар. иск-ва; сформировался *киевский распев* — южнорус. ветвь *знаменного распева*. К сер. 17 в. утверждается многогол. *партесное пение*, получившее развитие и на рус. почве. В 17—18 вв. укр. музыканты, работавшие в Москве и Петербурге, внесли значит. вклад в рус. муз. культуру, в их числе — А. Л. Ведель, М. Ф. Полторацкий, А. А. и Г. А. Рачинские, В. Ф. Трутовский, Т. и Е. Белоградские; особое значение имела деятельность комп. М. С. Березовского, Д. С. Бортнянского, комп. и теоретика Н. П. Дилецкого. Видную роль в культурной

жизни Украины сыграло первое на вост.-слав. землях высшее уч. заведение — Киево-Могилянская коллегия (1632, с 1701 — академия), где преподавались и муз. предметы. Его воспитанники популяризировали т. н. вертеп (кукольный нар. театр), а также *канты* (18 в.). В 1738 была открыта певч. школа в Глухове, с 1773 при Харьковском коллегиуме (осн. в 1726) начали действовать классы вок. и инстр. музыки.

Светская проф. вок. и инстр. музыка, бытовавшая в помещичьих имениях, воинских частях, с 17 в. развивается в городах (музыкантские цехи, при магистратах — оркестры, капеллы). На основе нар.-песенных и кантовых традиций в 18 — нач. 19 вв. распространяется песня-романс на стихи разл. поэтов. Один из первых её авторов — Г. С. Сковорода ввёл в песенный жанр гражданскую, философскую и лирич. тематику; позднее много песен было создано на сл. Т. Г. Шевченко.
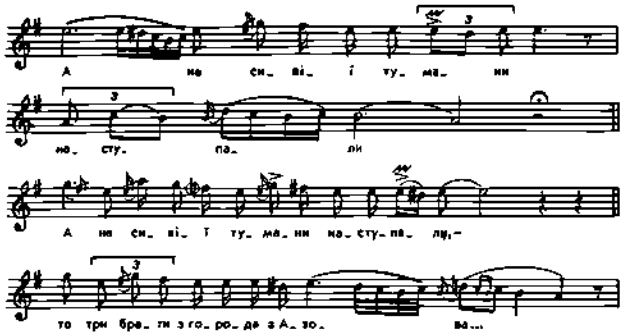
В кон. 18 — нач. 19 вв. появляются первые симф. произв. (Э. Ванжура и др.); в 1-й пол. 19 в. симф. и кам.-инстр. соч. создаются И. М. Витковским, А. И. Галенковским, П. Д. Селецким, И. И. и А. И. Лизогубовыми. В 1880 открылась первая на Украине консерватория во Львове. Укр. муз. иск-во развивалось в тесной связи с творч. достижениями известных рус. музыкантов. Конц. и муз.-просвет. деятельность проводили отделения РМО: в Киеве — с 1863, Харькове — с 1871, Одессе — с 1884 (при них были открыты муз. уч-ща, на базе к-рых созданы консерватории в Киеве и Одессе — в 1913, Харькове — в 1917), Полтаве — с 1899. Начали работать постоянные рус. оперные труппы (Киев — 1867, Харьков — 1880, Одесса — 1887). Симф. творчество рус. и заруб. композиторов широко пропагандировалось дир. Д. В. Ахшарумовым, А. Н. Виноградским. Деятельность любительских и открытие первых проф. т-ров (Киев — 1803, Одесса — 1810), в к-рых ставились муз.-сценич. произв. на нац. сюжеты, сыграли важную роль в создании первых укр. опер: «Запорожец за Дунаем» С. С. Гулак-Артемовского (1863) и др. В зап. областях Украины плодотворно работали комп. М. М. Вербицкий (пьесы с музыкой типа *зингшпиля*, симф. и хор. соч., песни и др.), И. И. Воробкевич (пьесы с музыкой, хоры, песни, инстр. пьесы и др.), В. Г. Матюк (хоры и др.). Основополагающей для развития нац. проф. музыки стала разносторонняя деятельность Н. В. Лысенко, создавшего классич. образцы соч. в разл. жанрах (опера «Тарас Бульба», 1890; кантаты; романсы; вок. ансамбли; фп. и инстр. музыка; музыка для детей; обработки нар. песен; цикл «Музыка к „Кобзарю" Т. Г. Шевченко»), организовавшего муз. школу в Киеве (1904; с 1918 — Муз.-драм. ин-т им. Лысенко). Последователями творч. принципов Лысенко стали Н. Н. Аркас (опера «Катерина», 1891), Б. В. Подгорецкий (опера «Купальская искра», 1901), М. Н. Колачевский («Укр. симфония», 1876), В. И. Сокальский (симфония, 1892), П. И. Сеница (2 симф. — 1905, 1911, и др.), И. И. Рачинский (симф. и кам.-инстр. произв.), К. Г. Стеценко, Я. С. Степовой, Н. Д. Леонтович, Д. В. Сичинский, Я. О. Лопатинский, С. Ф. Людкевич, О. И. Нижанковский. Широкое распространение получает хор. движение, возникают хор. об-ва «Торбан» (1870) и «Боян» (1891). В 1903 открыт Высш. муз. ин-т (с 1912 — им. Н. В. Лысенко) во Львове. В 1-й пол. 20 в. известность приобрели певцы С. А. Крушельницкая, М. Е. Менцинский, А. Ф. Мышуга, хор. дирижёр А. А. Кошиц.

После Окт. революции 1917 интенсивно развивалась муз. жизнь Украины. Значит. вклад в сов. иск-во внесли композиторы, деятельность к-рых началась в дооктябрьское время, — Н. Д. Леонтович, Я. С. Степовой, К. Г. Стеценко и др., а также видные сов. музыканты Ф. М. Блуменфельд, Р. М. Глиэр, Л. В. Собинов, Б. Л. Яворский и др. Создаются Т-р муз. драмы в Киеве (1919), т-ры оперы и балета в Харькове (1925), Киеве, Одессе (оба — 1926), Полтаве (1928), Виннице (1929), Днепропетровске (1931), Донецке (1941), хоровые, симф. и кам.-инстр. коллективы. В 1932 организован СК УССР. В 1939 зап.-укр. земли были воссоединены с Сов. Украиной. На территории Сов. Украины свою деятельность продолжили комп. В. А. Барвинский, С. Ф. Людкевич, Р. А. Симович, А. М. Солтыс, А. И. Кос-Анатольский, Е. Т. Козак и др., фольклорист Ф. М. Колесса и др.

Начиная с 1920-х гг. закладываются основы сов. укр. оперного жанра в творчестве Б. К. Яновского, В. А. Фемелиди, О. А. Чишко, К. Ф. Данькевича, Б. Н. Лятошинского, Ю. С. Мейтуса, В. П. Рыбальченко, М. Д. Тица, Е. Е. Юцевича. Заметным явлением стала опера «Золотой обруч» Лятошинского (1930). В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 появляются оперы на историч. сюжеты, созвучные происходящим событиям, в т. ч. «Ледовое побоище» Г. П. Таранова (1942). Находясь в эвакуации, укр. композиторы создали ряд. соч. на основе нац. фольклора народов СССР, внесли вклад и в др. нац. культуры (Ф. Е. Козицкий, Ю. С. Мейтус, А. Ф. Зноско-Боровский и др.). В послевоен. годы оперы на разл. тематику написали А. И. Билаш, В. С. Губаренко, Г. Л. Жуковский, М. В. Карминский, В. Д. Кирейко, Д. Л. Клебанов, Г. И. Майборода, Ю. С. Мейтус и др.

Первые сов. укр. балеты появляются в 1930-х гг., их авторы — Б. К. Яновский, В. А. Фемелиди, М. И. Вериковский, В. Н. Нахабин. «Лилея» Данькевича (1939) заняла прочное место в нац. репертуаре. Среди балетов кон. 40—80-х гг. выделяются произв. М. А. Скорульского, А. Г. Свечникова, Г. Л. Жуковского, А. И. Кос-Анатольского, В. Б. Гомоляки, В. Д. Кирейко, Л. В. Дычко, М. М. Скорика, В. С. Губаренко, Е. Ф. Станковича.

Первые сов. укр. оперетты написаны А. П. Рябовым («Сорочинская ярмарка», 1936, и др.). Среди авторов оперетт также А. И. Билаш, В. Г. Ильин, В. А. Лукашов, О. А. Сандлер, А. Д. Филиппенко, Я. С. Цегляр.



«Дума об Азовских братьях» Из сборника Ф. М. Колессы «Мелодії українських народных дум» (Київ, 1965).

В вок.-симф. произв. развиваются традиции Лысенко, Людкевича, Стеценко. Среди соч.: «Торжественная кантата» Лятошинского (1939), кантата-симфония «Украина моя» (1943), оратория «Дорогами Октября» (1977) Штогаренко. В числе авторов, создавших произв. в этом жанре, — В. С. Бибик, М. И. Вериковский, К. Я. Доминчен, И. Б. Драго, Н. В. Дремлюга, Г. Л. Жуковский, Е. Н. Зубцов, И. Ф. Карабиц, Г. И. Ляшенко, Г. И. Майборода, Л. Н. Ревуцкий, Р. А. Симович, М. М. Скорик, В. А. Филиппенко, Я. С. Цегляр.

Появляются выдающиеся произв. в жанре симфонии — 2-я симф. Ревуцкого (1927), 3-я (1955), 4-я (1963) и 5-я («Славянская», 1966) симфонии Лятошинского, к-рые оказали большое влияние на развитие симф. музыки на Украине. Выделяются симфонии К. Ф. Данькевича, Д. Л. Клебанова, Г. И. Майбороды, В. Н. Нахабина, А. Я. Штогаренко. Среди композиторов, активно работающих в этом жанре: В. С. Бибик, Б. Н. Буевский, Ю. Я. Ищенко, И. Ф. Карабиц, Н. Г. Полоз, В. В. Сильвестров, Р. А. Симович, Е. Ф. Станкович, Г. П. Таранов.
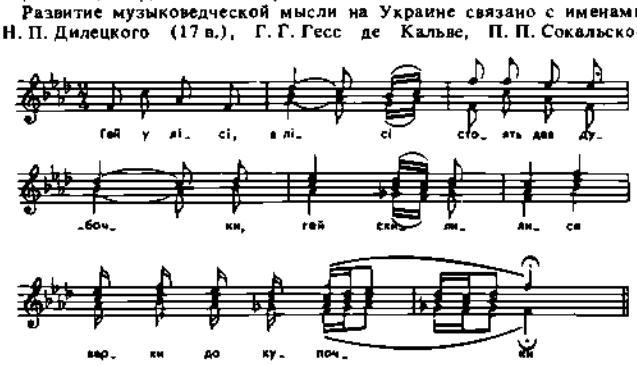
Первые образцы жанра инстр. концерта в укр. муз. литературе были созданы в сов. время. Концерты для фп. с орк. написали Л. Н. Ревуцкий, В. С. Косенко, М. А. Скорульский, Г. Л. Жуковский, Б. Н. Лятошинский, А. Я. Штогаренко, И. Ф. Карабиц, М. М. Скорик; для скр. — П. Т. Глушков, Д. Л. Клебанов, А. Я. Штогаренко, М. М. Скорик, Г. И. Майборода; для влч. — В. С. Губаренко, М. М. Скорик, Е. Ф. Станкович; для разл. инстр. — Гомоляка, Зноско-Боровский, Л. Н. Колодуб, Я. Н. Лапинский, Людкевич, Таранов и др.

Первые значит. произведения вок. и инстр. кам. музыки созданы Косенко, Лятошинским, Ревуцким, Ф. Е. Козицким. В этом жанре работают Л. А. Грабовский, Губаренко, Ляшенко, Скорик. Кам. симфонии создали Л. В. Дычко, Ю. Я. Ищенко, И. Ф. Карабиц, О. Ф. Кива, Л. Н. Колодуб, В. В. Сильвестров, Е. Ф. Станкович, А. Д. Филиппенко, И. Н. Шамо, А. Я. Штогаренко.

Значит. место в творчестве мн. композиторов Украины занимают произв. для хора. Большой вклад в хор. музыку внесли комп. Леонтович и Стеценко. Среди авторов, создавших высокие образцы хор. музыки: Козицкий, Г. Г. Верёвка, Вериковский, Ревуцкий, В. Н. Верховинец, Лятошинский, Штогаренко, Козак. Соч. для хора написали также В. С. Бибик, Л. В. Дычко, Г. Л. Жуковский, Г. И. Майборода, С. Д. Орфеев.

Массовая песня, откликавшаяся на все важные события в жизни сов. народа, получила широкое развитие уже в 1920-х гг., она оказала влияние и на др. муз. жанры (Леонтович, Степовой, Стеценко). Среди авторов укр. сов. песни: А. И. Билаш, К. Е. Богуславский, В. Т. Борисов, Г. Г. Верёвка, М. И. Вериковский, В. Н. Верховинец, К. Ф. Данькевич, В. Г. Ильин, И. Ф. Карабиц, Н. Т. Коляда, А. И. Кос-Анатольский, П. И. Майборода, И. Д. Поклад, Л. Н. Ревуцкий, А. Д. Филиппенко, Я. С. Цегляр, А. Я. Штогаренко.

Развитие музыковедческой мысли на Украине связано с именами Н. П. Дилецкого (17 в.), Г. Г. Гесс де Кальве, П. П. Сокальско-



Песня «Гей у лісі» Из сборника П. Д. Демуцкого «Українськи народні пісні» (Київ, 1954).

го, П. И. Бажанского, И. И. Воробкевича (19 в.), Н. В. Лысенко, Б. В. Подгорецкого (19—20 вв.), К. В. Квитки, Ф. М. Колессы, С. Ф. Людкевича, И. И. Рачинского, Я. С. Степового, К. Г. Стеценко, Н. А. Гринченко, В. А. Дяченко, В. Д. Довженко, Н. М. Гордейчука, С. И. Грицы, Н. А. Герасимовой-Персидской, Н. А. Горюхиной, А. Н. и И. А. Котляревских, И. Ф. Ляшенко, А. И. Мухи, С. С. Павлишин, А. К. Терещенко, М. Р. Черкашиной-Губаренко (20 в.).

Среди известных музыкантов республики: певцы — нар. арт. СССР П. С. Белинник, Ю. И. Богатиков, Н. Д. Ворвулев, З. М. Гайдай, Б. Р. Гмыря, Д. М. Гнатюк, П. П. Кармалюк, Н. К. Кондратюк, А. И. Кочерга, М. И. Литвиненко-Вольгемут, Н. Ф. Манойло, Е. С. Мирошниченко, А. Ю. Мокреико, И. С. Паторжинский, Д. И. Петриненко, С. М. Ротару, Б. А. Руденко, Л. А. Руденко, А. Б. Соловьяненко, М. Ю. Стефюк, Н. А. Суржина, В. Я. Третьяк, Г. А. Туфтина, Г. А. Ципола, Е. И. Чавдар, Е. И. Червоиюк; нар. арт. УССР О. И. Басистюк, М. И. Донец, А. Н. Загребельный, Ю. С. Кипоренко-Доманский, Е. В. Колесник, М. В. Микиша, О. А. Петрусенко, К. П. Радченко, Л. В. Юрченко; дирижёры и хормейстеры — нар. арт. СССР А. Т. Авдиевский, Л. Н. Венедиктов, А. З. Миньковский, Н. Г. Рахлин, К. А. Симеонов, С. В. Турчак; нар. арт. УССР Г. Г. Верёвка, И. Д. Гамкало, Ф. И. Глущенко, В. Б. Гнедаш, Н. Ф. Колесса, П. И. Муравский, А. Н. Сорока, В. С. Тольба; скрипачи — нар. арт. УССР Б. А. Которович, П. С. Столярский; засл. арт. УССР А. М. Винокуров, А. Н. Горохов, О. В. Крыса, О. М. Пархоменко.

В УССР работают (1988): т-ры оперы и балета — в Киеве (1926), Харькове (1925), Одессе (1926), Днепропетровске (1931), Львове (1940), Донецке (1941), т-ры муз. комедии — в Харькове (1929), Киеве (1934), Одессе (1954); филармонии во всех обл. центрах; капеллы «Думка» (1920), «Трембита» (1939), бандуристов (1918); Укр. нар. хор им. Г. Г. Верёвки (1943), Закарпатский нар. хор (1946), Черкасский нар. хор (1957), Киевский кам. хор (1964), струн. квартеты — им. Леонтовича (1925—35), им. Лысенко (1951), 10 симф. оркестров, в т. ч. Гос. симф. орк. УССР (Киев, 1937), симф. орк. ТВ и радио (там же, 1929); СК УССР (1932); Киевская, Одесская (обе — 1913), Львовская (1939) консерватории, Харьковский ин-т иск-в (1917), Донецкий муз.-пед. ин-т (1968); муз. уч-ща в разл. городах, культ.-просвет. уч-ща, детские муз. школы; сектор музыковедения Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР. В 1966 создано муз. издательство «Музична Україна». С 1923 издаётся журн. «Музика» (с перерывами, под разными назв., с 1970 — совр. назв.).

● Довженко В., Нариси з історії української радянської музики, ч. 1—2, Київ, 1957, [2]1967; Архімович Л. Б., Українська класична опера, Київ, 1957; Гордійчук М. М., Українська радянська симфонічна музика, Київ, 1969; Історія української дожовтневої музики, Київ, 1969; История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; Муз. культура Укр. ССР, М., 1979.

Н. М. Гордейчук.

УКРАИ́НСКИЙ ГОСУДА́РСТВЕННЫЙ СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР (Академич. симф. орк. УССР). Создан в 1937 на базе симф. оркестра Киевского обл. радиокомитета (организованного в 1929). С 1964 — засл. оркестр УССР, с 1976 — академический. Гастролирует за рубежом.

УКРАИ́НСКИЙ НАРО́ДНЫЙ ХОР академический им. Г. Г. Верёвки. Создан в 1943 в Харькове (с 1944 — в Киеве). С 1965 — имени организатора и худ. рук. (до 1964) Г. Г. Верёвки, засл. коллектив УССР; с 1970 — академический. В составе: смешанный хор, оркестр (в основном укр. нар. инструменты), танц. группа. Гастролирует за рубежом.

УКРАИ́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Киевский орд. Ленина и орд. Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета УССР им. Т. Г. Шевченко) — старейший и ведущий муз. т-р Украины. Основан в 1867 в Киеве. Первоначально выступала рус. труппа. С 1901 — в современном здании. В 1919 получил название Государственный оперный т-р им. К. Либкиехта, в 1926 — Киевская гос. академич. укр. опера, с 1934 — совр. назв., с 1939 — им. Т. Г. Шевченко. Спектакли на рус. и укр. языках. Награждён орд. Ленина (1936), Трудового Красного Знамени (1968).

● Стефанович М. П., Київський державний т-р опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка Історичний нарис, Київ, 1968; Київський т-р опери та балету, Київ, 1977

УЛИГЕ́Р (бурят. — сказ, сказание, былина; монг. — ульгэр) — нац. героич. эпос у бурят и монголов. У. представляет собой развёрнутую вок. или вок.-инстр. композицию, исполняющуюся на тексты эпич. поэм («Гэсэр», «Джангар», «Амарсан», «Хог» и др.; реже — авторские тексты героико-эпич. содержания). У. исполняется с элементами театрализации (пантомимой, мимикой, звукоподражанием) проф. певцом-сказителем (улигерчи), аккомпанирующим себе на струн. инструменте (*хуре*). Муз. исполнение У. включает речитацию, протяжное пение (т. н. уртын-дуу), ансамблевое и хор. пение типа *гетерофонии* (участвуют слушатели). Ладовая основа У. — пентатоника; характерна система лейтмотивов. Среди совр. сказителей МНР: У. Лувсан, Тудува, Алтан-Гэрэл, М. Дугоржав; среди совр. сов. бурят. сказителей: М. Эмегенов, Н. Тушемилов, А. Тороев, Г. Тыхеев. Аналогичные эпосу У. явления — якут. *олонхо*, перс. *дастан* и др.

● Кондратьев С. А., Музыка монг. эпоса и песен, М., 1970; Улянов А. И., Бурят. улигеры. Улан-Удэ, 1968; Неклюдов С. Ю., Героич. эпос монг. народов, М., 1984

УЛЫ́БЫШЕВ Александр Дмитриевич (1794—1858) — рус. публицист, муз. критик, драматург, обществ. деятель. Самобытный учёный, знаток и ценитель музыки, скрипач-любитель, У. превратил свой дом в центр муз. жизни Ниж. Новгорода. Как муз. критик выступил в кон. 20-х гг. 19 в. Среди работ выделяется кн. «Новая биография Моцарта» (написана и издана на франц. яз.: «Nouvelle biographie de Mozart...», t. 1—3, Moscou, 1843; в рус. пер. М. И. Чайковского, М., 1890—92) — одно из первых в мировом музыкознании серьёзных исследований творчества композитора. Книга У. «Beethoven, ses critiques et ses glossateurs» (Lpz.—P., 1857) вызвала серьёзную полемику.

● Коллар В. А., А. Д. Улыбышев, в его кн.: Муз. жизнь Н. Новгорода — города Горького, Горький, 1976.

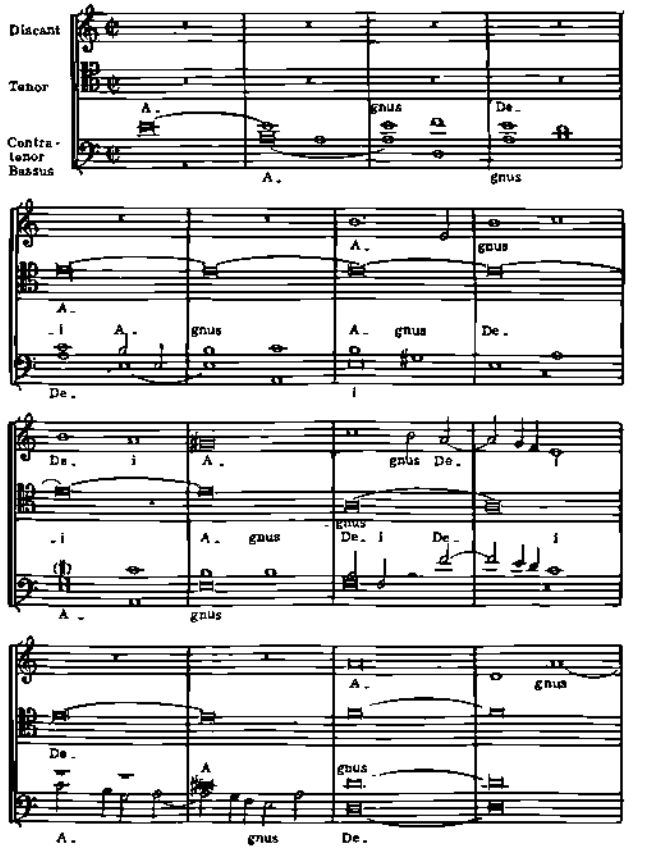
УЛЬ (Uhl) Альфред (р. 1909) — австр. композитор. В 1932—38 жил в Цюрихе, Париже, Берлине, Амстердаме и Стамбуле. През. Австр. об-ва авторов, композиторов и муз. издателей (с 1970). Среди соч.: опера «Таинственный мистер Икс» (1966, Вена); орк., кам.-инстр. и хор. произв.; музыка к к.-ф. (в т. ч. «Симфония воды», 1936). С 1945 проф. Академии музыки и сценич. иск-ва.

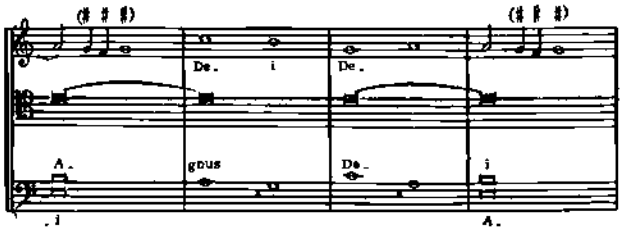
У́ЛЬСЕН (Olsen) Спарре (р. 1903) — норв. композитор, скрипач. В 1923—33 скрипач оркестра в Осло, в 1935—36 — в Бергене, где в 1934—40 преподавал в консерватории, дирижировал хором, выступал как муз. критик. Продолжая традиции Э. Грига, У. в своих произв. развил интонации и ритмы норв. нар. музыки. Его песня «Горная Норвегия» стала народной. Автор «Баллады о сновидении» (для хора, чтеца и орк., 1937), Прелюдии и фугетты (1937), 3 симф. фантазий (1939—74), «Нидаросского собора» (фуга и хорал, 1947) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; песен; обработок нар. песен.

У́ЛЬЧСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

УМЕНЬШЕ́НИЕ (нем. Diminution, Verkleinerung) — воспроизведение мелодии, мотива, ритмич. фигуры длительностями, меньшими в полтора (полуторное), два (двойное, двукратное), три (тройное, трёхкратное) раза и т. д. Издавна применяется как способ варьирования темы (*cantus firmus в мотетах, мессах* 14—16 вв.) и тематич. концентрации в многоголосии (в хор., орг. обработках хорал сопровождается имитациями в У. — И. С. Бах, BWV 686, 693).

Используется в экспозиции (Contrapunctus VI из «Искусства фуги» Баха) и *стретте в фуге, ричеркаре* и др. («Хроматич. фантазия» Све-



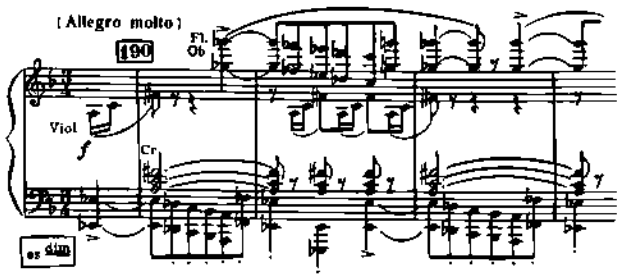


М. де Орто. Agnus из мессы «Mi-mi». Мелодия тенорового голоса имитируется в уменьшении.

линка). В неполифонич. музыке У. — приём образно-тематич. трансформации (С. В. Рахманинов, симф. № 3, часть 3, цифра 110, лейтмотив), в т. ч. в *разработках* («Нюрнбергские мейстерзингеры», увертюра). *В. П. Фраёнов*

УМЕНЬШЁННЫЕ ИНТЕРВА́ЛЫ — см. *Интервал.*

УМЕНЬШЁННЫЙ ЛАД, м а л о т е р ц о в а я с и с т е м а, — один из *симметричных ладов*. У. л. возникает на основе устоя, образуемого делением октавы на 4 равные и одиофункциональные части (при этом делении получается ум. септаккорд; отсюда название):



Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». 3-е действие.

В приведённом примере устои темы составляют малотерцовый аккорд, весь её звукоряд — *гамму Римского-Корсакова* тон-полутон (или полутон-тон, от es 1.2.1.2.1.2.1.2). У. л. встречается также в музыке Ф. Шопена (фп. этюд ор. 10 № 9, такты 25—28), И. Ф. Стравинского (1-я часть Симфонии в 3 частях, цифры 7—13), О. Мессиана («Двадцать взглядов на младенца Иисуса», № 15). *Ю. Н. Холопов.*

УМИ́НЬСКАЯ (Umińska) Евгения (1910—80) — польск. скрипачка, педагог. Ученица О. Шевчика, Дж. Энеску. Наиб. ярко исполняла произв. польск. композиторов. С 1932 гастролировала в странах Зап. Европы, в СССР. С 1945 проф. краковской Высш. муз. школы (с 1964 ректор, в 1966—69 проректор). Автор уч. пособия «Studium gam i pasaży na skrzypce» (Kr., 1968).

У́МЛАУФ (Umlauff) Игнац (1746—96) — австр. композитор. С 1772 альтист придв. оперы, с 1778 музик-директор Придв. и нац. оперного т-ра (т-р открыт пост. зингшпиля У. «Горнорабочие»), с 1789 — придв. капеллы в Вене. Создатель австр. *зингшпиля*: «Остров любви» (1772), «Аптека» (1778), «Прекрасная сапожница» (1779), «Счастливые охотники» (1786, все — Вена) и др.

У́МЛАУФ (Umlauf) Карл (1824—1902) — австр. исполнитель на цитре. Был придв. музыкантом в Вене, где открыл школу и преподавал игру на цитре; с 1856 выступал в др. европ. городах. Написал пособие «Neue vollständige theoretisch-praktische Zitherschule» (W., 1859; многократно переизд.). Сотрудничал в журн. «Erstes Wiener Zither-Journal», где опубл. статью по истории цитры (1887, H.1). Автор мн. салонных пьес и переложений для цитры.

У́МЛАУФ (Umlauff, Umlauf) Михаэль (1781—1842) — австр. скрипач, дирижёр, композитор. Сын И. Умлауфа. Работал капельмейстером в придв. оперных т-рах Вены. Дирижёрское иск-во У. высоко ценил Л. Бетховен, трижды выступавший совм. с У. («Фиделио», 1814; «Торжественная месса» и 9-я симф., 1824, Вена; У. корректировал игру оркестра, к-рым руководил уже почти глухой Бетховен). Известностью пользовались зингшпили У., в т. ч. «Праздник любви и радости» (1806, Айзенштадт), «Гренадёр» (1812, Вена). Автор балетов, церк., кам.-инстр., фп. соч.

У́НГЕР, У н г е р - С а б а т ь е (по мужу — С а б а т ь е) (Unger, Ungher, Unger-Sabatier) Каролина (в Италии — Карлотта) (1803—1877) — австр. певица (меццо-сопрано, контральто). Ученица А. Ланге, И. М. Фогля, Дж. Ронкони. Дебютировала в 1821 в Вене. Участвовала в первом исполнении 9-й симф. (под упр. автора) и частей из «Торжественной мессы» Бетховена. Представительница иск-ва *бельканто* одна из немногих австро-нем. певиц 19 в., имевших большой успех на итал. оперной сцене (выступала с 1825), У. обладала сильным голосом большого диапазона (a—d^3) и ярким драм. талантом. Пела также в Париже, Дрездене и др. европ. городах. Специально для У. написан ряд партий в операх В. Беллини, Г. Доницетти и др. Известная исполнительница песен В. А. Моцарта и Ф. Шуберта.
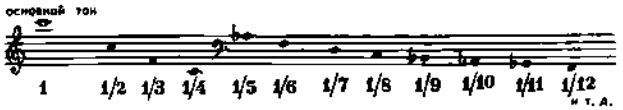
● P o l g á r F. M., Ungher-Sabatier, Bdpst, 1941.

УНДЕ́ЦИМА (от лат. undecima — одиннадцатая) — см. *Интервал.*

УНДЕЦИМАККО́РД — см. *Аккорд.*

УНИСО́Н (итал. unisono, от лат. unus — один и sonus — звук) — 1) однозвучие, образуемое двумя или более голосами, нулевой *интервал*, абсолютный консонанс (напр., a^1-a^1). К У. иногда относят и «эквисон» (от лат. aequus — равный и sonus — звук) октавы a-a^1; напр., в *генерал-басе* указание «tasto solo» предполагает или У., или октавное изложение. 2) Одновременное (синхронное) исполнение одного и того же муз. текста (мелодии или многогол. произв.) двумя или неск. музыкантами.

УНТЕРТО́НЫ (от нем. Untertöne — ниж. тоны) — теоретически выведенный ряд звуков, располагающихся ниже осн. тона вибратора и зеркально отражающих *натуральный звукоряд*.



В отличие от *обертонов* У. никогда не возникают естеств. образом в случае колебаний одного вибратора; их можно воспроизвести только в особых условиях взаимодействия вибратора и резонатора (в спец. электроакустич. устройствах), когда резонатор отвечает вдвое, втрое и т. д. меньшим числом соколебаний. Воспринимается У. как дребезжащие звуки с определ. высотой. У. нельзя смешивать с разностным *комбинационным тоном*. А. Эттинген и Х. Риман сделали попытку при помощи обертонов и У. объяснить происхождение мажора и минора (дуалистич. обоснование гармонии). В электромуз. инструментах (типа электрооргана Hammond) искусственно созданные У. используются как тембровые добавки к обертоновому спектру.

● Н о в и ц к и й Е. В., Унтертоны, в кн.: Сборник работ Секции по муз. акустике, в. 2, М., 1929 (Труды ГИМНа); Р ы ж к и н И., М а з е л ь Л., Очерки по истории теоретич. музыкознания, в. 1, М., 1934; Муз. акустика, под ред. Н. А. Гарбузова, М., [2]1954; R i e m a n n H., Die objective Existenz der Untertöne in der Schallwelle, «Allgemeine Deutsche Musikzeitung», 1874, № 1. *Ю. Н. Рагс.*

УО́ЛТОН (Walton) Уильям (1902—83) — англ. композитор. Брал уроки композиции у Э. Ансерме, Ф. Бузони. Популярность завоевали его балет «Фасад» (на основе пьесы-речитации того же названия, 1926) и 2 орк. сюиты из него (1927, 1938), увертюра «Портсмутский мост» (1925). К высшим достижениям композитора относятся также концерты для инстр. с орк., первыми исполнителями к-рых стали известные музыканты — П. Хиндемит (концерт для альта, 1929; 2-я ред. 1961), Я. Хейфец (концерт для скр., 1939), Г. Пятигорский (концерт для влч., 1957). Среди др. соч.: опера «Медведь» (по А. П. Чехову, 1967, Олдборо); кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● H o w e s F. S., The music of W. Walton, v. 1—2, L., 1942—43, [2]1965.

УО́РРЕН (Warren) Леонард (1911—60) — амер. певец (драм. баритон). С 1938 выступал в концертах и на оперной сцене (пел в т-ре «Метрополитен-опера»). У. — выдающийся исполнитель партий в операх Дж. Верди, а также др. итал. и франц. композиторов. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1958). Снимался в кино.

УПРАЖНЕ́НИЕ — см. *Вокализ, Диктант музыкальный, Этюд.*

УРА́Н, Ю р а н (Urhan) (наст. фам. О э р а н, Auerhann) Кретьен (1790—1845) — франц. скрипач, альтист, органист, композитор. Занимался у Р. Крейцера, П. Байо (скр.) и др. С 1814 скрипач оркестров Парижской оперы (с 1836 солист) и Об-ва концертов Парижской конс. (выступал в концертах и как солист). С 1827 также органист церкви Сен-Венсан. Один из первых франц. альтистов, дававших сольные концерты. Играл также в ансамблях, в т. ч. в квартете Байо. Автор кам.-инстр., фп. произв., романсов.

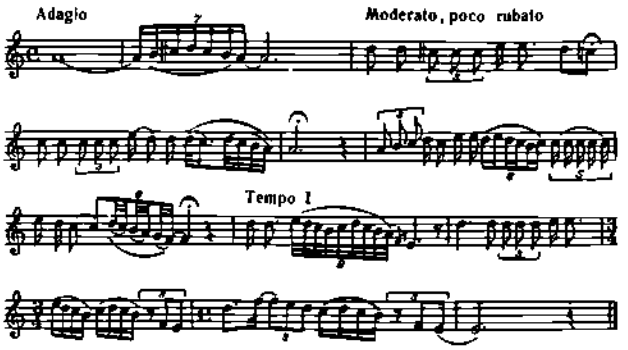
УРБА́Х Самуил Юльевич (1908—69) — сов. композитор. Ученик В. Я. Шебалина. В 1937—41 работал в Таджикистане, с 1942 — в Москве. Автор комич. оперы «Биби и Бобо» (1961; 2-я ред. 1964), муз.-театр. представления «Лола» (совм. с С. А. Баласаняном, 1939; оба — Душанбе) и др. муз. произв.

УРЕ́КЕ Евгений Васильевич (р. 1917) — сов. актёр, певец (бас). Нар. арт. СССР (1967). В 1940—79 — в труппе Молд. муз.-драм. т-ра. Выступал также в опере и оперетте. Гос. пр. СССР (1950).

УРИ́БЕ ОЛЬГИ́Н (Uribe Holguín) Гильермо (1880—1971) — колумб. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Ученик В. д'Энди (композиция). Основатель (1910) и директор (1910—35 и 1942—47) Нац. конс. в Боготе. Возглавлял также Об-во симф. концертов при консерватории (1910—35). В творчестве, отмеченном влиянием франц. муз. *импрессионизма*, широко использовал нар. мелодии, ритмы и сюжеты. Среди соч.: опера «Фуратена» (1943); 11 симф. (1916—66), симф. поэмы «Бочика», «Конкистадоры» и др.; кам.-инстр. ансамбли;

фп. пьесы (в т. ч. сб. «300 пьес в народном характере»); хоры; песни. Автор автобиографич. повести «Vida de un músico colombiano» (Bogotá, 1941).

УРМУ́ЛИ — груз. разновидность аробных (от тюрк. арба) песен, бытовавших с древних времён у народов Кавказа и Ср. Азии. Стилистически сходны с *оровелами*, но отличаются большей эмоциональностью.



«Буйвол стоит». Запись Д. И. Аракишвили.

Погонщики волов (аробщики) импровизируют У. (осн. на бытовой тематике) в виде богато орнаментиров. напевного речитатива. У. свойственны восходящие скачки в мелодии при переходах к следующим строфам, свободная ритмика, разнообразная ладовая основа (разл. диатонич. лады, иногда пентатоника).

УРСУЛЯ́К (Ursuleac) Виорика (1894 или 1899—1985) — рум. певица (сопрано). Дебютировала в 1924 в оперном т-ре во Франкфурте-на-Майне. Выступала на конц. эстраде с дирижёром и пианистом К. Краусом. С 1929 солистка Венской, с 1933 — Берлинской гос. опер, в 1937—1944 — Мюнхенского нац. т-ра. Пела на сценах т-ров «Ла Скала», «Ковент-Гарден», Рим. оперы и др. С успехом исполняла партии в операх Р. Штрауса (была одной из его любимых певиц), в т. ч. Фельдмаршальши («Кавалер розы»), Арабеллы («Арабелла»), Марии («День мира»; композитор посв. оперу У. и Краусу), В. А. Моцарта, Р. Вагнера, Дж. Верди.

● Ionaşcu G., V. Ursuleac, «Muzica», 1967, № 3.

УРУГВА́Й МУ́ЗЫКА. Уругв. нар. музыка в силу историч. развития страны имеет много общего с аргентинской. Её осн. песенный жанр — *милонга*; танцевальные — перикон, сьелито, монтонеро, *танго*. Проф. музыка сложилась сравнительно поздно. В 1793 был открыт первый т-р — Дом комедии (в Монтевидео), где ставились пьесы с песнями и музыкой в духе испан. *тонадилий*. В 19 в. главенств. роль в муз. жизни страны принадлежала иностранцам (с 1830 проходили спектакли итал. оперной труппы). Большое место в гор. быту занимало салонное музицирование (игра на гитаре, фп., арфе). Среди уругв. композиторов 19 в. — венгр по нац. Ф. Х. Дебали (автор Нац. гимна Уругвая), Л. Самбусети (автор первой уругв. симфонии). Определ. вклад в У. м. внёс австр. пианист С. Тальберг, живший некрое время на Ла-Плате. В нач. 20 в. складывается нац. комп. школа, среди основоположников к-рой — Э. Фабини, А. Брокуа (автор первых нац. опер — «Табаре», 1910; «Крест господень», 1918), Г. Санторсола. Среди музыкантов 2-й пол. 20 в. — комп. и дир. Э. Тосар (с 1969 возглавляет симф. орк.).

Центром культурной жизни Уругвая является Монтевидео, где к нач. 20 в. функционировали т-ры (в большинстве из них ставились и муз. спектакли, часто испан. сарсуэлы), муск. консерваторий (типа уч-щ), Муниципальный дух. орк. (1907), Нац. ассоциация кам. музыки (1913), Нац. ассоциация симф. орк. (1920). В 1929 создана Гос. служба радиопередач и публичных концертов (ныне — Гос. служба радиовещания и ТВ), включающая солистов, симф. оркестр, хор, танц. группу, кам. ансамбли и др. В 1930—50-х гг. большое внимание уделялось хор. пению. С 1953 проводятся нац. хор. фестивали. В Монтевидео открыта Нац. конс. (1954), организованы муз. ф-ты в ун-те Республики и Пед. ин-те.

● Ayestarán L., La música en el Uruguay, v. 1, Montevideo, 1953; его же, El folklore musical uruguayo, Montevideo, [1967]; Grieco Cattaiurda H. E., El Uruguay y su música, t. 1—2, Montevideo, [1983—84].

УСА́ТОВ Дмитрий Андреевич (1847—1913) — рус. певец (тенор), педагог. Из семьи крепостного. Ученик К. Эверарди. С 1873 пел в частных оперных антрепризах, в 1880—89 — в Большом т-ре. Исполнял партии лирического, а также драм. тенора, среди к-рых: Андрей, Вакула («Мазепа», «Черевички» Чайковского, первый исп.), Ленский (первый исп. на сцене Большого т-ра), а также Собинин; Рауль («Гугеноты»). Концертировал, преподавал (у него брал уроки Ф. И. Шаляпин).

УСМАНБА́Ш (Usmanbaş) Ильхан (р. 1921) — тур. композитор, музыковед. Занимался у Х. Ф. Алнара (композиция), У. Дж. Эркина (фп.). Преподавал историю музыки в Анкарской конс. (в 1963 директор). Осн. место в творчестве занимают орк. и кам.-инстр. произв. Автор балета «Ощущение» (1973, Стамбул); 2 симф. (1948, 1950) и др. орк. произв.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

У́СОВ Антон Иванович (1895—1981) — сов. валторнист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Ученик Ф. Ф. Эккерта. С 1918 солист орк. Большого т-ра, в 1928—45 Большого симф. орк. Всес. радио. Играл в *Персимфансе* (1922—32). В 1938—79 преподавал в Моск. конс. (с 1944 проф.), одновременно в 1944—56 — в Муз.-пед. институте им. Гнесиных. Автор кн. «Вопросы теории и практики игры на валторне» (М., 1957, [2]1965), науч.-методич. статей, пьес уч.-пед. репертуара.

У́СОВ Юрий Алексеевич (р. 1930) — сов. трубач, педагог, музыковед. Д-р иск-ведения (1980). Чл. КПСС с 1958. Ученик С. Н. Ерёмина. Выступал как солист. Гастролировал за рубежом. С 1959 преподаёт в Моск. конс. (с 1981 проф.). Автор кн. «Труба» ([2]М., 1989), «История отечеств. исполнительства на дух. инструментах» (М., 1975, [2]1986), «История заруб. исполнительства на дух. инструментах» (М., 1978). Написал «Методику обучения игре на трубе» (М., 1984), «Школу игры на трубе» (М., 1985), уч. пособия «Техника совр. трубача» (М., 1986) и др. Ред.-сост. 3 сб-ков статей «Методика обучения игре на дух. инстр.» (М., 1966—76).

УСПЕ́НСКИЙ Виктор Александрович (1879—1949) — сов. музыкант-этнограф, композитор, педагог. Нар. арт. Туркм. ССР (1929) и Узб. ССР (1937). Д-р иск-ведения (1943). Ученик А. К. Лядова. Внёс большой вклад в изучение муз. культуры Ср. Азии. С 1932 науч. сотрудник Ин-та искусствознания. На основе собств. записей составил сб-ки: «Туркм. музыка» (совм. с В. М. Беляевым, М., 1928, [2]т. 1, Аш., 1979), «Музыка на тексты А. Навои» (1940), «Узб. вок. музыка» (1950) и др. Впервые опубликовал записанный им цикл «Шашмаком» (1924). Автор муз. сочинений на узб. мелодии разных жанров, в т. ч. муз. драмы «Фархад и Ширин» (по поэме Навои, 1936; в 1941 совм. с Г. А. Мушелем переработал в оперу). В 1918—22 вёл курс гармонии в Ташкентской нар. конс. (один из её организаторов), с 1934 проф. Высш. муз. школы (с 1936 — Ташкентская конс.), где преподавал муз.-теоретич. предметы. Именем У. названа средняя муз. школа-интернат при Ташкентской конс.

● Пеккер Я., В. А. Успенский, Таш., 1959; В. А. Успенский. Научное наследие. Воспоминания современников. Комп. творчество. Письма, Таш., 1980.

УСПЕ́НСКИЙ Владислав Александрович (р. 1937) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1988). Чл. КПСС с 1962. Зам. пред. правления Ленингр. орг-ции СК РСФСР (с 1972), секр. СК РСФСР (с 1974). Ученик Б. А. Арапова, Д. Д. Шостаковича. Автор опер «Война с саламандрами» (1968, Уфа), «Интервенция» (1972, Ленинград); 8 балетов, в т. ч. «Спасение» (1975, Берлин), «Ты и море» (1980, там же), «Летят журавли» (1985, Ленинград); кантат «Памяти В. И. Ленина» (1969), «С тобой и без тебя» (1985) и др.; соч. для орк., для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; вок. циклов; св. 100 песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1965 преподаватель Ленингр. конс. (с 1982 проф.).

● Энтелис Н., В. Успенский, Л., 1987.

УСПЕ́НСКИЙ Николай Дмитриевич (1900—87) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1947). Ученик Х. С. Кушнарёва (полифония). Получил также богословское образование. Осн. исследования У. посвящены др.-рус. певч. иск-ву, византт. музыке, гимнографии, церк. музыке. В 1939—40 и 1944—54 преподавал в Ленингр. конс.; был проф. Ленингр. духовной академии. Почётный д-р Ун-та в Салониках (1967), Нью-Йоркской духовной академии (1968).

■ Др.-рус. певч. иск-во, М., 1965, [2]1971; Образцы др.-рус. певч. иск-ва, Л., 1968, [2]1971; Рус. хор. концерт кон. XVII — первой пол. XVIII вв. Хрестоматия. Сост. и исследование, Л., 1976, и др.

УСТВО́ЛЬСКАЯ Галина Ивановна (р. 1919) — сов. композитор. Ученица Д. Д. Шостаковича. Осн. внимание уделяет инстр. музыке. Произв. У. свойственны страстность и высокая трагедийность содержания, лаконизм, экономность средств выражения. Характерны выбор некорматиных составов инструментов, подчёркнутая слитность, неделимость муз. ткани по вертикали и горизонтали (отсутствие цезур, в нотах — тактовых черт). Среди соч.: 4 симф. (1955—87); концерт для фп. с орк. (1946); октет (1950), 3 «Композиции» для разл. инстр. составов (1971—75) и др. ансамбли; 6 сонат и 12 прелюдий для фп.
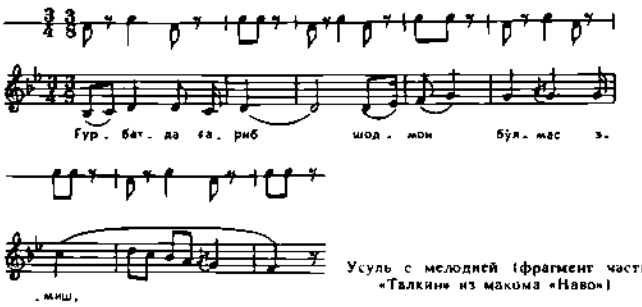
УСТО́Й И НЕУСТО́Й — в рус. теории лада (Б. Л. Яворский) осн. общие логич. категории ладовых элементов (звуков, созвучий). Устой как основной, гл. элемент олицетворяет покой, опору, неустой — стремление, движение, тяготение, напряжение, подчинённость гл. элементу. Иногда различаются понятия устоя и опоры (Т. С. Бершадская); опорным может быть элемент в целом неустойчивый.



Мелодия знаменного распева, глас 1-й.

Разл. типы устоев: *финалис, тоника, центральный тон,* центральный аккорд, *центральное созвучие.* Типы неустоев' *реперкусса, доминанта, субдоминанта,* аккорды *функций линеарных,* периферийные созвучия. В ритмике устой — крупная длительность, неустой — мелкая. В метрике устой — тяжелая доля, неустой — легкая. *Ю Н Холопов*

УСУ́ЛЬ (араб., букв. — закон). В нар. и проф. музыке устной традиции Узбекистана, Таджикистана, Азербайджана, стран заруб. Востока — остинатная метроритмич. формула, исполняемая на мембранном ударном инстр. (дойра, даф, нагора) и сопровождающая песни, танцы, театрализов. зрелища Происхождение У. связано с квантитативными метрами вост. музыки и поэзии. Сведения об У. содержатся в трактатах Халила ибн Ахмада, аль-Кинди, аль-Фараби, Ибн Сины, А. Джами, А. Навои, Д. Али и др. В 9 в. применялось 7 У., в 17 в. — 37. Для записи У. использовались фонетич. обозначения, с нач. 20 в. практикуются нотные расшифровки У. Существуют многотактовые У. (до 24 тактов) с постоянными и переменными метрами Наиб. сложные и разнообразные У. встречаются в *макомах.* Оригинальны сочетания У. с распевной мелодикой в медленных частях макомов



Усуль с мелодией (фрагмент части «Талкин» из макома «Наво»)
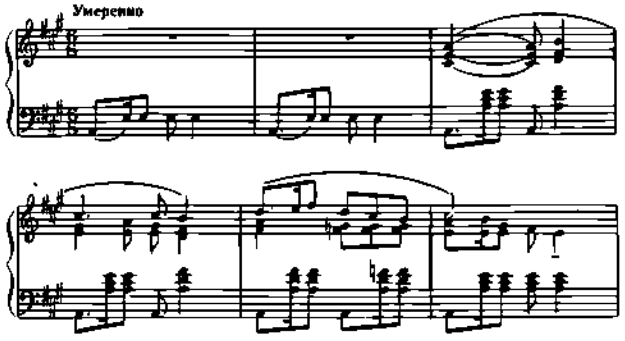
Определ. последовательность У — одно из главных формообразующих факторов в макомах. На комбинациях разл. У. основаны и пьесы для дойры соло или для неск. дойр в музыке проф. композиторов сов. и заруб. Востока

● Акбаров И. А., Ритмы дойры, Таш., 1952. Джами А., Трактат о музыке, пер. с перс., Таш., 1960. Кароматов Ф. М., Узб. инстр. музыка (наследие), Таш., 1972. Аммар Ф. Х., Ладовые принципы араб. нар. музыки, М., 1984. Матякубов О., Ритмич. и ладовые особенности хорезмских макомов, в кн.: Музыка народов Азии и Африки, в. 4, М., 1984 *Е. М. Фраёнова*

УТ — см. *Алфавит музыкальный.*

УТЁСОВ Леонид Осипович (1895—1982) — сов. артист эстрады. Нар. арт. СССР (1965). С 1911 выступал на эстраде, с 1921 (одновременно) — в оперетте. В 1929 организатор, с того же года худ. рук., дирижёр и солист первого в СССР театрализов. джаза (Теа-джаз, позднее — Гос. эстр. орк. РСФСР). Один из крупнейших пропагандистов сов. песни, способствовавший становлению ее как жанра. Исполнению У. были присущи лиризм, гражданственность, жизнелюбие. У. и его коллектив впервые исполнили мн. песни советских композиторов, а также снимались в фильме «Веселые ребята» (1934). Автор кн. «С песней по жизни» (М., 1961), «Спасибо, сердце!» (М., 1976) и др.

УФА́Р, у ф о р, — 1) часть вост. инструментального цикла 2) Тадж. нар. танец (сольный или массовый). Часто сопровождается



пением или исполняется после песен под аккомпанемент дутара в составе смешанных вок.-хореографич. композиций Музыкальный размер $^{6}/_{8}$, иногда $^{7}/_{8}$.

УЭ́ДА Масаси (р. 1904) — япон. дирижёр, муз.-обществ. деятель. Обучался в Японии. С 1925 работал во мн. симф. оркестрах в качестве фаготиста, затем пианиста, в т. ч. в япон. филармонич. оркестре. После 1945 дирижер Нового симф. орк. «Тохо» (с 1951 — Токийский симф. орк, радиокомпании газ. «Асахи»). Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1958).

F — см. *Алфавит музыкальный*

ФА — см. *Алфавит музыкальный*

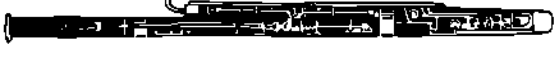
ФАБИ́НИ (Fabini) Эдуардо (1882—1950) — уругв. композитор, скрипач. Концертировал как скрипач во мн. странах. Один из основателей консерватории в Монтевидео (1907) и Ассоциации кам. музыки (1910). Зачинатель (наряду с Л. Самбусети и А. Брокуа) нац. комп. школы. Творчество тесно связано с нац. фольклором. Наиб. известные соч. балеты «Мбурукуйя» (1933), «Утро волхвов» (1937, оба — Монтевидео), кантата «Старая родина» (1925); симф. поэмы «В полях» (1921), «Остров Сейбос» (1926).

ФАБУРДО́Н (ср.-век. англ. faburdoun, англ. faburden) — см. *Фобурдон*

ФАВА́Р (Favart) Шарль Симон (1710—92) — франц. драматург-комедиограф, либреттист, режиссер, композитор Писал для ярмарочных т-ров Парижа пьесы и подбирал к ним музыку, чем способствовал зарождению и развитию жанра *опера-комик.* В 1743—45 режиссер, в 1757—69 чл. дирекции т-ра «Опера комик» (в кон. 18 в. назывался «Т-р Фавара»). Автор многочисл. либретто, на к-рые создали оперы К. В. Глюк, А. Э. М. Гретри, П. А. Монсиньи, В. А. Моцарт, Ф. А. Филидор и др.

▲ Œuvres choisies, v. 1—3, [2]P., 1833

ФАГО́Т (итал. fagotto, букв. — связка, узел; нем. Fagott) — дерев. духовой язычковый инструмент Ствол цилиндро-конич. сечения состоит



из двух параллельных колен — большого, оканчивающегося *раструбом,* и малого (флигель), соединенных при помощи 3-го U-образного колена (т. н. сапожок) Двойная трость насаживается на т. н. эс, вставляемый в дульце, находящееся в верх. части малого колена. Изменение высоты звука достигается с помощью *клапанов* (из 25—30 пальцевых отверстий 5—6 открытых, к-рые закрывают пальцами). Обладающий своеобразным тембром, контрастными регистрами и богатыми технич. возможностями совр. Ф. — один из осн. сольных, ансамблевых и оркестровых дух. инструментов Появился ок. 1530-х гг. в результате усовершенствования бомбарды. Среди разновидностей сохранился *контрафагот* (сопрановый и теноровый Ф. вышли из употребления).

● Левин С., Фагот, М., 1963

ФАЗА́НО (Fasano) Ренато (1902—79) — итал. дирижер, композитор, муз. деятель. Возглавлял Нац. академию «Санта-Чечилия» в Риме (1944—47, в 1972—76 ее през.), с 1952 — ряд итал. консерваторий, в т. ч. в Риме (1960—72). Дирижировал произв. итал. композиторов в концертах организованных им междунар. летних курсов в Венеции В 1952 создал кам. ансамбль «Виртуозы Рима», с к-рым в 1961 и 1976 выступал в СССР. Автор симф. и кам. произв. Был през. Европ. ассоциации консерваторий и высших муз.-уч. заведений при ЮНЕСКО.

ФАЗЫ́ЛОВА Туфа Фазыловна (1917—85) — сов. певица (сопрано), драм. артистка. Нар. арт. СССР (1957). Чл. КПСС с 1942 С 1934 — в Тадж. муз. т-ре, с 1940 — в Тадж. т-ре оперы и балета, с 1949 — в Тадж. т-ре драмы. Исполнительница партий в первых тадж. операх, в т. ч. Гулизор («Восстание Восе» Баласаняна), Зухра («Тахир и Зухра» Ленского). В концертном репертуаре — вокальные соч. тадж. композиторов, народные песни. Снималась в кинс Гос. пр. Тадж. ССР (1978).

ФА́ЙЕР Юрий Фёдорович (1890—1971) — сов. дирижёр. Нар. арт СССР (1951). Чл. КПСС с 1941. С 1916 артист оркестра, в 1923—63 дирижёр Большого т-ра Внёс значит. вклад в развитие сов. хореографич. иск-ва. В его репертуаре насчитывалось св. 50 балетов рус., сов. и заруб. композиторов. Участвовал в первой пост. «Золушки» (1945), а также в пост. балетов «Ромео и Джульетта» (1946), «Спар-

так» (1958) и др. Гастролировал за рубежом с балетной труппой Большого т-ра. Гос. пр. СССР (1941, 1946, 1947, 1950).
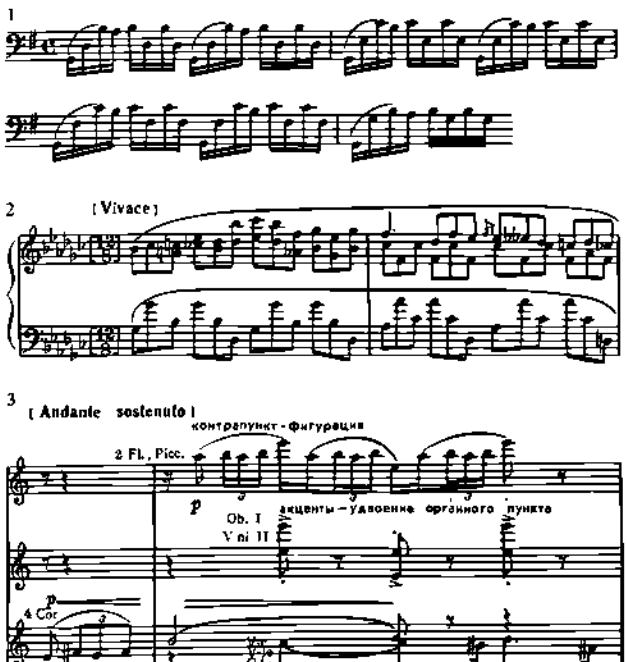
■ О себе, о музыке, о балете, М., 1970.
● Мастера Большого т-ра, М., 1976, с. 98—107.
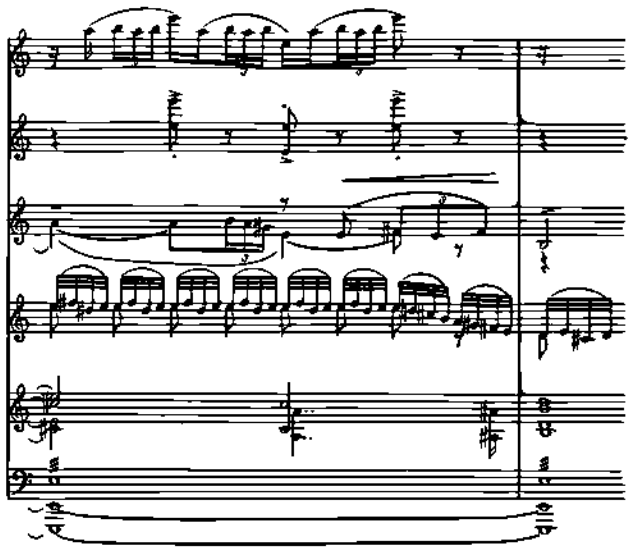
ФАЙЗИ́ (наст. фам. Файзуллин) Джаудат Харисович (1910—1973) — сов. композитор, фольклорист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Нар. арт. Тат. АССР (1964). Чл. КПСС с 1946. Ученик Б. С. Шехтера. Основоположник жанра муз. комедии в Татарии. Значителен вклад Ф. в становление и развитие тат. сов. песни. Автор кн. «Забавные гости. Сказка о муз. инстр.» (Казань, 1963, на тат. яз.; в рус. пер. — М., 1968), «Муз. вечера» (Казань, 1963, на тат. яз.), «Жемчужины народные» (Казань, 1971, на тат. яз.). Гос. пр. Тат АССР (1968).

□ Опера Неотосланные письма (1960, Казань); муз. комедии (все пост. в Казани) — Башмачки (1942; 2-я ред. в рус. пер. — 1954), Чайки (1944; 2-я ред. 1955), На берегу Волги (1950; 2-я ред. под назв. Золотая осень, 1951); романсы и песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

ФАКТОРО́ВИЧ Натан Григорьевич (1909—67) — сов. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Ученик И. В. Прибика, Г. А. Столярова, А. И. Орлова. Дирижировал с 1931. В 1953—64 гл. дирижёр Саратовской филармонии. Первый исполнитель ряда симф. произведений сов. композиторов. С 1964 преподавал в Новосибирской конс. (в 1967 доцент).

ФАКТУ́РА (лат. factura — изготовление, обработка, строение) — конкретное оформление муз. ткани. Конечное звено в цепи соподчинённых понятий: *склад музыкальный* (принцип изложения) — *ткань музыкальная* (первичное, иногда схематизиров. представление) — Ф. (конечный результат). Ф. является чувственно воспринимаемым, непосредственно слышимым звуковым слоем музыки. Звуковая материальность музыки отражается на распространенных условных характеристиках Ф. — с точки зрения объёма («раскидистая» Ф.), веса («массивная»), плотности («прозрачная») и др. Обязательные компоненты Ф. — *тембр*, регистровое положение, *голосоведение*. Особенно богата Ф. в музыке гомофонно-гармонич. склада (см. *Гомофония*), усложнённого использованием *педали*, дублирующих, контрапунктирующих голосов. Она реализуется в фактурном рисунке, включающем разл. виды фигурации и дублировки (в т. ч. смешанной, в разные интервалы и созвучия) и их комбинации (см. примеры).





1. И. С. Бах. Сюита № 1 для виолончели соло, прелюдия. Фигурационный фактурный рисунок. 2. Ф. Шопен. Экспромт для фортепьяно ор. 41 Ges-dur. Фигурационно-дублировочный фактурный рисунок. 3 Н. А. Римский-Корсаков. «Снегурочка». Пролог.

Каждое фактурное решение определяется муз.-эстетич. нормами эпохи, исполнит. составом, жанром, индивидуальным комп. стилем и замыслом данного соч. Общая тенденция в историч. эволюции Ф. — всё большая её индивидуализация, насыщение тематич. элементами вплоть до достижения автономной тематич. значимости (с соответственным увеличением роли Ф. в форме) в музыке 20 в.

● Цуккерман В., Тембр и фактура в оркестровке Римского-Корсакова, в его кн.: Муз.-теоретич. очерки и этюды, в. 2, М., 1975; Тюлин Ю., Учение о муз. фактуре и мелодич. фигурации, кн. 1—2, М., 1976—77; Мутли А., Мелодич. функции голосов многогол. музыки, в сб. Проблемы организации муз. произв., М., 1979; Холопова В. Н., Фактура, М., 1979; Григорьев С., Теоретич. курс гармонии, М., 1981; Франтова Т., О новых функциях полифонич. фактуры в сов. музыке 60-х гг., в сб.: Проблемы муз. науки, в. 5, М., 1983; Скребкова-Филатова М. С., Фактура в музыке, М., 1985; Delone R., Timbre and texture in twentieth-century music, в кн.: Aspects of twentieth-century music, Englewood Cliffs (N. J.), 1975; Berry W., Structural functions in music, Englewood Cliffs (N. J.), [1976]. *Т. С. Кюрегян.*

ФА́ЛИК Юрий Александрович (р. 1936) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Ученик Б. А. Арапова. Среди соч.: опера «Плутни Скапена» (1984, Тарту); балеты «Тиль Уленшпигель» (1967) и «Орестея» (1968, Ленинград); 2 симф. (1963, 1971); 2 концерта для орк. (1967, 1977); «Элегическая музыка памяти И. Ф. Стравинского» для кам. орк. (1975); Концерт для скр. с орк. (1971), Концерт-симфония для влч. с орк. (1988); Концерт для духовых и ударных «Скоморохи» (1966); 6 струнных квартетов (1955—84) и др. кам.-инстр. ансамбли; соч. для голоса с фп.; Концерты для хора на стихи И. Северянина (1979), М. И. Цветаевой (1987), Б. Л. Пастернака (1988) и др. соч. для хора а cappella; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1965 преподаватель Ленингр. конс. (с 1987 проф.).

ФАЛЛЬ (Fall) Лео (1873—1925) — австр. композитор, дирижёр. Работал в Берлине, Гамбурге, Кёльне (дирижёр т-ров оперетты), с 1906 в Вене. Писал оперы, оперетты, зингшпили, орк. пьесы, в к-рых использовал традиции венского вальса и совр. эстр. жанры. Известен как автор оперетт (ок. 20), среди к-рых — «Милый Августин» (1912, Берлин), «Вечный вальс» (1912, Лондон), «Роза Стамбула» (1916, Вена).

ФАЛЬСОБОРДО́Н (от итал. falsobordone, букв. — фальшивый бас) — см. *Фобурдон*.

ФАЛЬЦЕ́Т (итал. falsetto, от falso — ложный) — самый верх. регистр муж. *голоса*, в к-ром используется лишь головной резонатор. Ф. выше обычного певч. диапазона, звучит несильно, мягко, беден *обертонами* (отсюда назв. — ложный, ненастоящий). До нач. 19 в. Ф. применялся тенорами для получения высоких звуков и усиления драм. выразительности (в совр. вок. иск-ве для этого используется *микст*), ныне — для придания звучанию специфич. окраски.

ФА́ЛЬЯ (Falla) Мануэль де (1876—1946) — испан. композитор, пианист. Ученик Х. Траго (фп.), Ф. Педрелля (композиция). В 1907—1914 жил в Париже, где общался с К. Дебюсси, М. Равелем, П. Дюка. Был одним из ведущих деятелей Ренасимьенто — нац. возрождения

Испании. В 1922 организовал (совм. с Ф. Гарсией Лоркой) конкурс канте хондо (см. *Канте фламенко*), способствовавший воскрешению этого древнего нац. иск-ва. После прихода к власти франкистов (1939) эмигрировал в Аргентину.

Творчество Ф. явилось высшим достижением совр. испан. комп. школы, основанной Ф. Педрелем, и одной из вершин муз. иск-ва 20 в. В лучших соч. Ф. испан. характер выражен в его общенац. содержании и в свободной от региональной ограниченности форме. Первое значит. произв. Ф. — одноактная опера «Короткая жизнь» (1905), отличающаяся подлинным испан. колоритом. В одноактном балете «Любовь-волшебница» (1915) Ф. мастерски претворил характерные особенности андалусийской музыки, в частности канте хондо. Кам. опера «Балаганчик маэстро Педро» (на сюжет из «Дон Кихота» Сервантеса) знаменует эстетич. переориентацию Ф. От стилизации типичных элементов фольклора, преим. андалусийского, композитор переходит здесь к более глубокому и индивидуальному претворению общеиспан. муз. традиций, идущих от творчества *менестрелей*, нар. романсов, а также от проф. испан. музыки эпохи Сервантеса и от испан. клавесинистов. Стилистич. черты франц. *импрессионизма*, перенесённые на испан. почву, особенно ярко проявились в сюите для фп. с орк. «Ночи в садах Испании» (1915).

□ Оперы — Короткая жизнь (1905, 2-я ред. 1913, Ницца; под назв. Девушка из предместья, 1928, Москва), Балаганчик маэстро Педро (конц. исп. 1923, Севилья; пост. 1923, Париж), 5 сарсуэл (1897—1904); балеты — Любовь-волшебница (1915, Мадрид), Треуголка (перераб. пантомима Коррехидор и мельничиха, 1917; 1919, Лондон); сценич. кантата Атлантида (не окончена, конц. исп. 1961, пост. 1962, Милан), орк. сюита Посвящение памяти (1939), для фп. с орк. — Ночи в садах Испании (1915); Концерт для чембало (или фп.), фл., гоб., кл., скр. и влч. (1926), для фп. — 4 испан. пьесы (1906—09), Fantasía bética (1919); для голоса с фп. — 3 романса (сл. Т. Готье, 1909), 7 испан. песен (1914); для голоса и инстр. ансамбля — Психея (на сл. Г. Ж. Обри, 1924), для голоса и арфы — Сонет Кордобе (1927); соч. для хора a cappella и др.

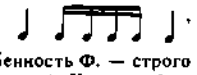
■ Escritos sobre música y músicos, B. Aires, 1950 (в рус. пер. — Статьи о музыке и музыкантах, М., 1971).
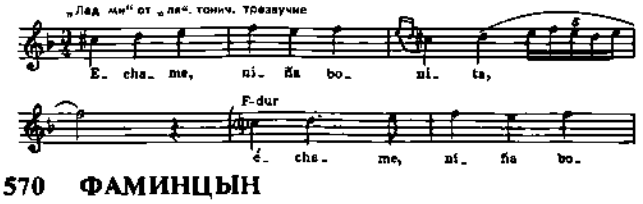
● Крейн Ю. Г., М. де Фалья, М., 1960, Пичугин П., М. де Фалья, «СМ», 1971, № 2; Бронфин Е., М. де Фалья как муз. писатель, в кн.: Фалья М. де, Статьи о музыке и музыкантах, М., 1971, Алексеев А., М. де Фалья, в кн.: Музыка XX в. Очерки, ч. 1, кн. 2, М., 1977; Мартынов И., Музыка Испании, М., 1977, его же, М. де Фалья. Жизнь и творчество, М., 1986, Pahissa J., Vida y obra de M. de Falla, B. Aires, [2]1956; Arizaga R., M. de Falla, B. Aires, 1961, Molina Fajardo E., M. de Falla y el «Cante jondo», Granada, 1962, перепзд. 1976, Sagardía A., Vida y obra de M. de Falla, [Madrid, 1967], Cúllar J., M. de Falla, Madrid, 1968, González Camposanto A., M. de Falla, Madrid, 1976, Franco E., M. de Falla y su obra, Madrid, 1976, Orozco M., M. de Falla, Barcelona, 1985.
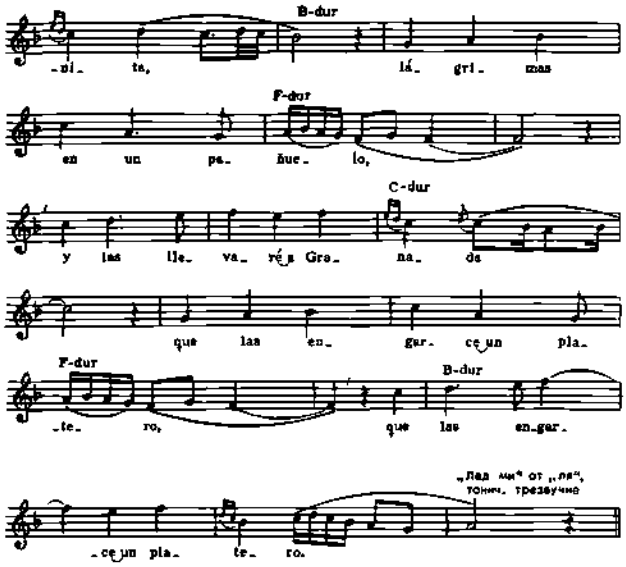
П. А. Ахундов.

ФАМИ́НЦЫН Александр Сергеевич (1841—96) — рус. муз. критик, теоретик, композитор. С 1867 печатался в периодич. изданиях. В 1869—71 ред. газ. «Муз. сезон», к-рую поддерживали официально-бюрократич. круги. Противник *«Могучей кучки»*, проявил консерватизм в оценке ряда передовых явлений рус. музыки. М. П. Мусоргский высмеял Ф. в муз.-сатирич. памфлетах «Классик» и «Раёк». Интерес представляют работы Ф., посв. нар. творчеству и инструментам, в т. ч. «Скоморохи на Руси» (СПБ, 1889). Перевёл на рус. яз. неск. учебников Э. Ф. Рихтера, А. Б. Маркса и др. Автор муз. соч. В 1866—72 проф. Петерб. конс.

ФАН-АРК (фон-Арк) Карл Карлович (1839 или 1842—1902) — рус. пианист, педагог, муз. деятель. Учился у Т. Лешетицкого (фп.), Н. И. Зарембы (композиция). С 1862 (со дня основания) и в течение 40 лет преподавал в Петерб. конс. (с 1879 проф.). Среди учеников: С. Э. Борткевич, Е. П. Рапгоф, Н. Н. Черепнин. У него недолго занималась А. Н. Есипова. Автор фп. пьес. Сост. сб-ков пед. репертуара, в т. ч. «Школы фп. техники» (СПБ, 1875).

ФАНДА́НГО (испан. fandango) — общее наименование обширной группы испан. парных танцев, восходящих к одному древнему прототипу и бытовавших под разл. названиями, производными от местных топонимов: малагенья, ронденья, гранадина, картахенера и др. Ф. появилось в Юж. Испании, упоминается в испан. и португ. литре 16 в. С нач. 18 в. благодаря *тонадильям* Ф. получил распространение за пределами Андалусии, с 20 в. — во всех испан. провинциях. Муз. размер $^3/_4$, первонач. $^6/_8$. Типичный ритм:  , темп — от быстрого до умеренного. Отличит. особенность Ф. — строго выдерживаемый тональный план (см. *Канте фламенко*). Хореография танца представляет собой любовную пантомиму, сопровождающуюся пением под аккомпанемент гитары и кастаньет или лауды (инструмента типа *лютни*) и гитары. Разновидность Ф. — фандангильо.





ФАНДЕ́ЕВ Тимофей Игнатьевич (р. 1918) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1945. Ученик А. С. Лемана. Большое место в творчестве Ф. занимают произв. симф. жанра — симфонии, «Праздничная увертюра» (1951), симф. поэма «В краю родном» (1952). Первым из чуваш. композиторов написал концерты для инстр. с орк.: для альта (1974), для баяна (1972). Автор балета «Цветок счастья» (1983); оперетт «Счастье» (1963), «Свадьба с причудами» (1987, обе — Чебоксары); муз. комедий «Три свадьбы» (1953; 2-я ред. 1972, обе ред. — там же), «За двумя зайцами» (1984); концерта для трубы с орк. (1984), инстр. произв.; хоров, в т. ч. хор. поэмы a cappella «Родные просторы»; романсов, песен. В 1965—72 ст. преподаватель кафедры теории и истории музыки Чуваш. пед. ин-та.

ФАНТА́ЗИЯ (от греч. *phantasía* — воображение) — инструментальный (реже вокальный) жанр, характеризующийся свободой построения, отходом от принятых композиц. схем. По происх. Ф. восходит к традициям исполнит. *импровизации* 16—17 вв. В 1-й пол. 17 в. Ф. близки к *ричеркару*, *канцоне*, *каприччо*. Позднее для Ф. характерно чередование разделов полифонич. и гомофонного склада. В 18 в. наиб. широкое распространение Ф. получила в сфере клавирного и орг. творчества (фантазии для орг. И. С. Баха, для клавикорда — К. Ф. Э. Баха, для фп. — В. А. Моцарта). Ф. обычно выполняли функции вступит. частей в *циклических формах* и имели характер *прелюдии* (Партита № 3 a-moll для клавира, орг. «Фантазия и фуга» g-moll И. С. Баха, Фантазия c-moll Моцарта, предваряющая сонату c-moll, и др.). Особым вниманием жанр Ф. пользовался у композиторов-романтиков, синтезировавших в нем элементы разл. муз. форм и жанров. Фантазии для фп. «Скиталец» Шуберта, f-moll Шопена, C-dur Шумана представляют собой свободно трактованные циклические или *сонатные формы*; Ф. для фп. Листа на темы из оперы «Дон Жуан» Моцарта, «Фантазия на темы рус. нар. песен» для скр. с орк. Римского-Корсакова трактуются как виртуозные конц. пьесы, тематич. материал к-рых подвергается свободному вариац. развитию (см. *Вариационная форма*). Иногда в Ф. романтиков подразумевается и -л. программа (см. *Программная музыка*). В это же время большое распространение получили *симфоническая фантазия* и другие близкие к Ф. жанры (*парафраза*, *рапсодия*, *симфоническая поэма*). Сохраняя основные композиц. принципы (импровизационность, вариационность, синтез разл. форм, программность), к жанру Ф. обращаются и композиторы 20 в. (Фантазия для скр. и фп. Шенберга, «Фантазия-бурлеска» для фп. Мессиана и др.).

В. П. Чинаев.

ФАНФА́РА (итал. fanfara, от франц. fanfare) — 1) медный духовой сигнальный инструмент. Состоит из металлич. трубки (ствола), дважды свернутой в форме вытянутого овала. $^2/_3$ ствола цилиндрические, $^1/_3$, постепенно расширяясь, переходит в *раструб*, *вентили*
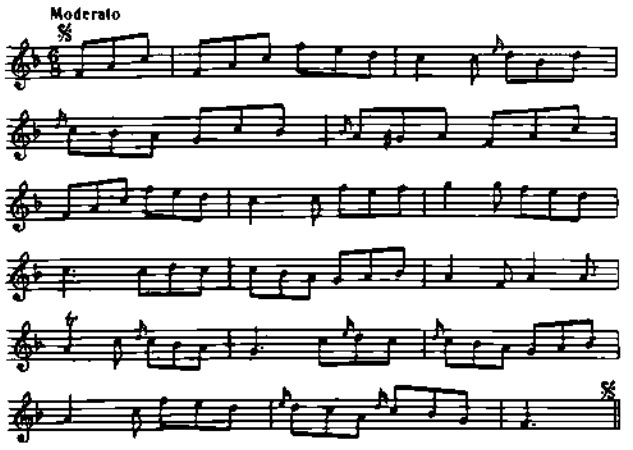


отсутствуют. Звукоряд натуральный. Применяется в торжеств. церемониях. 2) Сигнал торжеств. или воинств. характера. Строится обычно по звукам мажорного трезвучия (его могут воспроизводить любые медные дух. инстр.). Ф. часто встречаются в операх, симфониях и др. произведениях.

ФАРАБИ́, аль-Фараби Абу Наср Мухаммед ибн Тархан (латинизиров. — Альфарабиус, Alpharabius)

(ок. 870—950) — философ, учёный-энциклопедист, муз. теоретик Ср. и Бл. Востока. Осн. период творчества связан с г. Халеб (Алеппо; Сирия). В своей теории опирался на античные, а также ср.-азиатские, ирано-араб. культурные традиции. Его «Большая книга о музыке» посв. муз. теории (философия музыки) и практике (основы акустики, звуковысотная и ритмич. организация музыки, учение о мелодии и др.). Воззрения Ф. оказали большое воздействие на последующее развитие муз. науки Ср. и Бл. Востока (Ибн Сина, Сафи ад-Дин, Мараги, Джами и др.).

● Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока, Таш., 1986

ФАРАНДО́ЛА (франц. farandole; провансальское farandoulo; нем. Farandole; итал. и испан. farandola) — провансальский нар. танец, в быстром темпе с четкой акцентиров. ритмикой. Муз. размер $^{6}/_{8}$ или $^{2}/_{4}$ (в частности, движение триолями в такте), к-рые иногда чередуются. Ф. исполнялась в городах Прованса во время праздников христ. календаря и в учрежденный королём Рене в 1474 день «Coursos



Традиционная фарандола из г. Тараскон.

de la Tarasque» — шествие с изображением легендарного чудовища, к-рое несут перед танцующими. К жанру Ф. обращались мн. композиторы (Ш. Гуно, Ж. Бизе, Г. Пьерне, В. д'Энди, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов; Т. Дюбуа принадлежит балет «Фарандола»).

● Mathieu A, La farandoulo, Avignon, 1862; Bauml J, Les danses populaires, les farandoles, les rondes, les jeux chorégraphiques et les ballets du Languedoc méditerranéen, P., 1959.

ФАРИНЕ́ЛЛИ (Farinelli) (наст. имя и фам. Карло Броски, Broschi) (1705—82) — итал. певец (сопранист). С 1720 выступал на оперных сценах Италии и др. европ. стран (в 1737—59 придв. певец и директор корол. т-ров в Мадриде). Один из крупнейших певцов-кастратов, мастер иск-ва *бельканто*. Исполнял как лирические, так и героич. партии в операх Н. Порпоры, Л. Винчи, И. А. Хассе и др.

ФАРИ́НЬЯС (Fariñas) Кардос (р. 1934) — кубин. композитор, дирижёр. Ученик Х. Ардеволя и др. (композиция), Э. Гонсалеса Мантичи (дирижирование). Занимался также у А. Копленда и в Моск. конс. у А. И. Пирумова (1961—63). Экспериментирует в области *алеаторики* («Тьенто II» для 2 фп. и ударно-шумовой группы, 1969), *сонорики* («Рельефы» для 5 групп инстр. и сирены, 1969), комбинаций звуковых и визуальных выразит. средств («Диалоги» II и III, 1972). Среди др. соч.: балеты, орк. и кам.-инстр. произв., музыка к к.-ф.

ФА́РКАШ (Farkas) Ференц (р. 1905) — венг. композитор, педагог. Нар. арт. ВНР (1970). Учился у Л. Вейнера, О. Респиги и др. Муз. стиль Ф. сформировался под воздействием венг. муз. фольклора, а также венг. и итал. традиций проф. музыки. Автор ряда произв., имеющих европ. известность: оперы «Волшебный сундук» (1942, Будапешт), оперетты «Чином Палко» (1950, Будапешт), концертино для арфы с орк. (1937). Среди др. соч.: оперы; балеты; симфония (посв. Дню освобождения Венгрии, 1952); орк. пьесы; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. «Старинные венг. танцы» для дух. квинтета; пьесы для фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Преподавал в муз. уч-ще в Будапеште (с 1935), в консерватории в Коложваре (ныне Клуж-Напока, в 1941—44 проф., с 1943 директор), в музыкальном уч-ще в Секешфехерваре (с 1946, также директор), в 1949—75 проф. Высш. муз. школы в Будапеште. Среди учеников: Д. Дигети, Э. Петрович, Ш. Соколаи, Ж. Дурко. Пр. им. Ф. Листа (1933), Л. Кошута (1950), Ф. Эркеля (1960).

● Ujfalussy J, Farkas F, Bdpst, 1969

ФА́РМЕР (Farmer) Генри Джордж (1882—1965) — англ. музыковед, дирижёр, композитор. В 1910—47 рук. оркестра в Глазго. Изучал араб. муз. культуру и ее влияние на муз. иск-во др. народов, описал и классифицировал старинные араб. и тур муз. инструменты. Автор работ о шотл. музыке, воен. музыке, воен. оркестре и его инструментарии. Преподавал в ун-те в Глазго (с 1933), читал лекции по истории вост. муз. культур в разных городах страны.

● A history of Arabian music to the XIII century, L., 1929, ²1967, Historical facts for the Arabian musical influence, L., [1930], N Y, 1971, Studies in oriental musical instruments, series 1—2, L.—Glasgow, 1931—39; The sources of Arabian music.., Bearsden (Scotland), 1940, ²Leiden, 1965 (перераб. изд.), The minstrelsy of «The Arabian nights», Bearsden, 1945, A history of music in Scotland, L., [1947], N Y, 1970, Military music, L., 1950, Oriental studies., L.—N Y, [1953], The music of Islam, в кн.: Ancient and Oriental music, L., 1957 (New Oxford history of music, v. I), и др.

ФАРРА́Р (Farrar) Джеральдин (1882—1967) — амер. певица (сопрано). Солистка т-ров в Берлине, Монте-Карло (1904—06), в т-ре «Метрополитен-опера» (1906—22). Партии: Керубино, Мими, Чио-Чио-сан, Тоска, Джильда. В 1922—31 выступала в концертах. Написала автобиографию «Such sweet compulsion» (N. Y., 1938). Снималась в кино.

ФА́РУЭЛЛ (Farwell) Артур (1872—1952) — амер. композитор, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Ученик Э. Хумпердинка, Х. Пфицнера, А. Гильмана (композиция). Один из основоположников фольклорного направления в музыке США. Записывал, изучал и публиковал песни амер. индейцев. Использовал амер. фольклор в своих произв. Среди соч.: 6 «Символистских этюдов» для фп. и для орк. (1901—38); симф. поэма «Марш! Марш!»; хоры и фп. пьесы. Преподавал историю музыки в ряде амер. ун-тов.

ФА́ЧЧО (Faccio) Франко (Франческо Антонио) (1840—91) — итал. композитор, дирижёр. Сражался в армии Дж. Гарибальди (1866). С 1868 дирижёр ряда итал. т-ров, в т. ч. «Ла Скала», с 1879 — Орк. об-ва «Ла Скала», с 1884 — оркестра Нар. концертов в Турине. Дирижировал премьерами мн. опер, в т. ч. «Аида» (в Италии, 1872), «Отелло» (1887). Автор оперы «Гамлет» (1865, Генуя) и др. (следовал оперной реформе Р. Вагнера); патриотич. кантат, в т. ч. «Четвёртое июня» (1960); симфоний; кам.-инстр. ансамблей; песен. Преподавал в консерватории в Милане.

ФЕДЕРАТИ́ВНОЙ РЕСПУ́БЛИКИ ГЕРМА́НИИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура ФРГ продолжила традиции *немецкой музыки*. Деятельность нем. оперных комп. К. Орфа (новатора в области муз. т-ра) и В. Эгка началась ещё в 1930-х гг., в дальнейшем большой вклад в развитие музыки ФРГ внесли Б. Блахер, Г. Ройттер, а также комп. К. А. Хартман, В. Фортнер, Г. Биалас, Х. Генцмер, Э. Пеппинг и др. К послевоен. поколению относятся комп. Х. В. Хенце, Б. А. Циммерман, Г. Клебе, Х. У. Энгельман, Д. Шнебель, Э. Каркошка, В. Кильмайер, А. Райман и др. В 1960—70-х гг. в муз. жизни ФРГ видное место заняли композиторы-авангардисты К. Штокхаузен, М. Кагель, Х. Лахенман. В кон. 70-х гг. заявила о себе группа композиторов, отказавшихся от *сонорики* и *додекафонии* и декларирующих возврат к простоте и естественности муз. языка (П. М. Хамель, В. Рим, М. Троян и др.).

Структура муз. жизни ФРГ характеризуется наличием мн. муз. центров (Мюнхен, Гамбург, Штутгарт, Франкфурт-на-Майне, Дюссельдорф, Кёльн). Высокий уровень муз. жизни определяется участием в ней крупнейших исполнителей (в т. ч. гастролеров из мн. др. стран), среди к-рых: дирижёры — О. Йохум, В. Фуртвенглер, Г. Караян, Р. Кемпе, Х. Кнаппертсбуш, Х. Росбауд, И. Кейльберт, Ф. Лейтнер, Р. Кубелик, П. Андерс, К. Рихтер, К. Аббадо; певцы — Э. Шварцкопф, Х. Пиларчик, Д. Фишер-Дискау, И. Борк, А. Шлемм, П. Александер, К. Хёфлигер, А. Ротенбергер, Г. Прей, Л. Попп; пианисты — В. Бакхауз, В. Кемпф, К. Эшенбах; виолончелист — З. Пальм; трубач — А. Шербаум. Среди видных оперных режиссёров: З. Вагнер (Байрейтский т-р), Г. Реннерт, Г. Р. Зельнер. Поддерживаются старые традиции высокоразвитой нем. муз. науки, представленной трудами К. Х. Вернера, У. Дибелиуса, В. Виоры, Х. Г. Эггебрехта, К. Далькауза, К. Г. Феллерера, И. Кайзера и др. Ведущие оперные т-ры ФРГ: Баварская гос. опера в Мюнхене, Гамбургская гос. опера, Вюртембергский оперный т-р в Штутгарте, Нем. опера на Рейне (Дюссельдорф) и др. Среди лучших оркестров: симф. оркестры Баварского радио, Сев.-герм. радио. Работают высш. муз. школы в Мюнхене, Гамбурге, Штутгарте и др. Большое внимание уделяется детскому муз. воспитанию (в т. ч. по системе К. Орфа). Проводятся муз. фестивали, конкурсы, конгрессы и симпозиумы по муз. науке, исполнительству и педагогике. В Дармштадте открыт Междунар. центр джаза (1983). Издаются муз. журн. «Musica», «Melos», «Neue Zeitschrift für Musik», «Musik und Bildung», «Die Musikforschung», «Archiv für Musikwissenschaft», «Musiktheorie» и др. Функционируют муз. изд-ва, в т. ч. «Беренрайтерферлаг», «Петерс», «Шотт».

● Stuckenschmidt H. H., Schöpfer der neuen Musik, Fr/M., 1958, Zillig W, Die neue Musik.., Münch, 1963; Rohwer J, Neueste Musik, Stuttg, 1964, Dibelius U, Moderne Musik 1945—1965, Münch, 1966; Linke N, Musik zwischen Konsum und Kult. Eine kritische Studie zum Musikleben in der Bundesrepublik, Wiesbaden, 1974

О. Т. Леонтьева

ФЁДОРОВ (Fédorov) Владимир (Михайлович) (1901—79) — франц. музыковед, библиограф, муз.-обществ. деятель. По нац. русский. С 1920 жил во Франции. Директор б-ки в Сорбонне (с 1933), муз.-отдела Нац. б-ки Франции (1946—66), одноврем. (1958—64) б-ки Парижской конс. Инициатор создания Междунар. ассоциации муз. б-к (1951; в 1962—65 и 1968—71 её през.). Также през. Междунар. об-ва музыковедения (1964—67). ММС при ЮНЕСКО

(1964—68). Рук. изданием «Междунар. каталог муз. источников» («Répertoire international des sources musicales»). Автор муз.-библ. работ, трудов, посв. рус. музыке, в т. ч. о М. П. Мусоргском, П. И. Чайковском, А. К. Глазунове.

ФЁДОРОВ Гавриил Фёдорович (1878—1962) — чуваш. нар. певец, исполнитель преим. старинных песен. В 1929—57 с его голоса записано ок. 800 нар. песен верховых чувашей; вошли в ряд сборников, в т. ч. в «Чуваш. нар. песни. 620 песен и мелодий, записанных от Гаврилла Фёдорова» (Чебоксары, 1969), составленных Ю. А. Илюхиным. Также сочинял песни. Мелодии мн. песен использовали в своих произв. сов. композиторы.

ФЁДОРОВА Галина Петровна (р. 1925) — сов. пианистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1981). Ученица П. А. Серебрякова. С 1952 артистка Ленингр. филармонии. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. им. И. С. Баха (Лейпциг, 1950). С 1952 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1982 проф.).

ФЁДОРОВА Маргарита Алексеевна (р. 1927) — сов. пианистка, клавесинистка, педагог. Засл. арт. РСФСР (1971). Ученица Г. Г. Нейгауза. В репертуаре — тематич. программы и циклы, в т. ч. все фп. соч. А. Н. Скрябина, все концерты И. С. Баха для клавира с кам. орк. Гастролирует за рубежом. 2-е пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. им. И. С. Баха (Лейпциг, 1950) и Междунар. конкурсе пианистов им. Б. Сметаны (Прага, 1951). С 1965 преподаёт в Моск. конс. (с 1972 доцент).

ФЕДОСЕЕВ Владимир Иванович (р. 1932) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1980). Чл. КПСС с 1963. Ученик Л. М. Гинзбурга. С 1959 худ. рук. и гл. дирижёр Оркестра рус. нар. инструментов Центр. ТВ и радиовещания, с 1974 — Большого симф. оркестра Центр. ТВ и радиовещания. Участвует в постановках опер в сов. и заруб. т-рах. Первый исполнитель ряда соч. сов. композиторов (Б. А. Чайковского, В. И. Рубина и др.). Гастролирует за рубежом. Гос. пр. СССР (1989). Гос. пр. РСФСР (1970).

ФЕДО́СОВА Ирина Андреевна (1831—99) — рус. сказительница, вопленица. Выступала с исполнением нар. песен во мн. городах России. Многочисл. плачи (в т. ч. похоронные и рекрутские причитания), былины, лирические, свадебные песни и др. в её исполнении записаны О. Х. Агреневой-Славянской, П. Н. Рыбниковым и др. О Ф. писал М. Горький («Вопленица»), её тексты использовали в своих произв. Н. А. Некрасов (глава «Крестьянка» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), М. М. Пришвин и др.

ФЕДО́ТОВ Виктор Андреевич (р. 1933) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1962. Ученик И. А. Мусина. С 1963 дирижёр (в 1975—76 гл. дирижёр) Ленингр. т-ра оперы и балета. Участвовал в первых постановках ряда муз.-сценич. произв. сов. композиторов. Выступает как симф. дирижёр. Гастролирует за рубежом. С 1973 преподаёт в Ленингр. конс. (с 1989 проф.).

ФЕ́ЙГИН Валентин Яковлевич (р. 1934) — сов. виолончелист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1983). Ученик С. М. Козолупова. С 1960 солист Москонцерта. Гастролирует за рубежом. 3-и пр. на Междунар. конкурсе виолончелистов им. П. Касальса (Париж, 1957) и на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1962). С 1974 преподаёт в Моск. конс. (с 1984 доцент).

ФЕ́ЙЕРМАН, Фойерман (Feuermann) Эмануэль (1902—42) — австр. виолончелист. Выступал как солист. Был концертмейстером в «Гюрцених-оркестре», играл в квартете Б. Эльдеринга, в трио П. Хиндемита, в трио с А. Шнабелем и Б. Губерманом, А. Рубинштейном и Я. Хейфецем. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1925). Преподавал в Кёльне, Берлине, Филадельфии. С 1938 жил в США.

ФЕ́ЙНБЕРГ Самуил Евгеньевич (1890—1962) — сов. пианист, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). Д-р иск-ведения (1940). Ученик А. Б. Гольденвейзера (фп.). С 1912 выступал в концертах в России и за рубежом. В янв. 1919 принимал участие в концерте, на к-ром присутствовал В. И. Ленин. Ф. был первым сов. исполнителем 48 прелюдий и фуг «ХТК» Баха и всех сонат Бетховена, тонким интерпретатором произв. А. Н. Скрябина (его последователь) и С. С. Прокофьева. Ярко индивидуальные трактовки сочетались у Ф. с точным воплощением авторского замысла, эмоциональность — с интеллектуализмом. Автор фп. соч., в т. ч. 3 концертов для фп. с орк. (1931; 1944; 1947, 2-я ред. 1951), 12 сонат для фп. Ф. принадлежат обработки для фп. вокальных и симф. произведений рус. и зап.-европ. композиторов. Создатель одной из ведущих школ в сов. пианистич. иск-ве. С 1922 проф. Моск. конс. (с 1936 зав. кафедрой). Среди учеников: И. Н. Аптекарев, Н. П. Емельянова, В. К. Мержанов, В. А. Натансон. Написал кн. «Пианизм как иск-во» (М., 1965), «Мастерство пианиста» (М., 1978) и др. Гос. пр. СССР (1946).

● С. Е. Фейнберг. Пианист. Композитор. Исследователь, М., 1984.

ФЕЙХТ (Feicht) Иероним (1894—1967) — польск. музыковед. Ученик А. Хыбиньского, П. Й. Вагнера. Преподавал во Львовском ун-те (с 1925), Краковской конс. (1927—30 и 1935—39), Высш. муз. школе в Варшаве (1930—32), с 1946 зав. кафедрой музыковедения Вроцлавского ун-та и одновремен. ректор Высш. муз. школы во Вроцлаве (1948—52), с 1952 проф. и рук. кафедры истории польск. музыки Ин-та музыковедения Варшавского ун-та. Подготовил к изданию произв. старинной польск. музыки серии «Antiquitates musicae in Polonia» (v. 1—12, Graz—Warsz., 1963—70), участвовал в издании «Monumenta musicae in Polonia». С 1952 гл. ред. изд-ва «Старинная польск. музыка». Ф. — один из крупнейших исследователей старинной польск. музыки (гл. обр. средних веков и *барокко*). Ряд работ, посв. творчеству польск. композиторов 17—18 вв., а также Ф. Шопена, опубл. в Собр. соч. Ф. (т. 1—3, 1975—80). Автор муз. произв.

● Polifonia Renesansu, Kr., 1957; Polskie średniowiecze, в сб.: Z dziejów polskiej Kultury muzycznej, 1—Kultura staropolska, [Kr., 1958]; Muzyka w okresie polskiego baroku, там же; Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu, в кн.: Musica medii aevi, t. 1, Kr., 1965, и др.

ФЕ́ЛЛЕРЕР (Fellerer) Карл Густав (1902—84) — нем. музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель (ФРГ). Учился у Г. Аберта, Й. Вольфа, К. Закса, Э. Хорнбостеля и др. Работал в ун-тах Мюнстера, Фрайбурга (с 1932 проф.), Кёльна (с 1939 проф., в 1967—68 ректор). В 1962—1968 през. Об-ва музыковедч. исследований. Основатель и редактор ряда музыковедч. журналов, антологий, серий изданий, в т. ч. «Kirchenmusikalisches Jahrbuch» (с 1930), «Musica sacra» (1932—37). Изучал музыку ср. веков, *Возрождения*, 19 в. Автор «Handbuch der Katholischen Kirchenmusik» (Essen, 1949).

● Hüschen H. (ed.), Musicae scientiae collectanea: Festschrift K. G. Fellerer zum 70. Geburtstag am 7. Juli 1972, Köln, 1973.

ФЕЛЬДТ Павел Эмильевич (1905—60) — сов. дирижёр, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). С 1934 дирижёр Ленингр. Малого оперного т-ра, с 1941 — Ленингр. т-ра оперы и балета. Дирижировал балетными спектаклями классич. заруб. и сов. репертуара, в их числе — «Светлый ручей» Шостаковича (1935), «Золушка» Прокофьева (1946, оба — Ленинград). Автор оперетт. Гос. пр. СССР (1951).

ФЕ́ЛЬЗЕНШТЕЙН, Фельзенштайн (Felsenstein) Вальтер (1901—75) — нем. оперный режиссёр. По нац. австриец. Чл. (1951) и вице-през. (1959) Академии иск-в ГДР. С 1923 работал в разл. т-рах Германии как актёр, с 1926 и как режиссёр. В 1938 эмигрировал в Швейцарию. С 1947 рук. созданного им т-ра «Комише опер» в Берлине (ГДР), с к-рым гастролировал во мн. странах (в СССР в 1959 и 1965). Крупнейший реформатор муз. т-ра, Ф. испытал влияние К. С. Станиславского, стремился к органич. слиянию муз. и сценич. действия. Среди пост.: оперы «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта», «Отелло», «Травиата»; «Лисичка-плутовка» Яначека, «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева, «Сказки Гофмана» Оффенбаха, оперетта «Летучая мышь» Штрауса. В 1969 пост. оперу «Кармен» в Муз. т-ре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Воспитал мн. режиссёров. Автор кн. «Musiktheater...» (Lpz., 1970), «Schriften zum Musiktheater» (B., 1976). Нац. пр. ГДР (1950, 1951, 1956, 1960, 1970).

■ Беседы о муз. т-ре, пер. с нем., Л., ²1977; О муз. т-ре, пер. с нем., М., 1984

ФЕ́ЛЬЦМАН Оскар Борисович (р. 1921) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1972). Нар. арт. РСФСР (1989). Известность завоевали песни Ф., в т. ч. «Чёрное море моё», «Венок Дуная», «Никогда», «Огромное небо», «Мир дому твоему», песенные циклы (на сл. Р. Гамзатова «С любовью к женщине», «Это — мы»). Автор оперетт, в т. ч. «Тётка Чарлея» («Старая комедия», 1973, Краснодар), «Пусть гитара играет» (1975, Свердловск), «Старые дома» (1978, там же); ораторий «Родина» (1979), «Это время» (1985) и др. соч.

«ФЕНИ́ЧЕ» (La Fenice) — оперный т-р в Венеции. Открыт в 1792 (построен по проекту арх. Дж. Сельвы). В т-ре осуществлены премьеры мн. опер Дж. Россини, В. Беллини, Дж. Верди (с «Ф.» связан значит. этап деятельности композитора) и др. На сцене т-ра ставятся оперы, балеты, оперетты.

ФЕОНА́ Алексей Николаевич (1879—1949) — сов. актёр, режиссёр оперетты. Засл. деят. иск-в РСФСР (1940). Нар. арт. Карело-Фин. ССР (1943). Ученик И. В. Тартакова. С 1911 выступал в оперетте, в 1917 дебютировал как режиссёр. В 1919—27 режиссёр Ленингр. Малого оперного т-ра. Организатор Ленингр. т-ра муз. комедии (1928), в разное время до 1942 был в нём режиссёром и худ. рук. В 1942—1944 худ. рук. т-ра муз. комедии Карело-Фин. ССР, в 1945—48 — Ленингр. обл. т-ра оперетты. Впервые осуществил пост. оперетт «Холопка» (1929) и «Сердце поэта» (1934, обе — Ленинград) Стрельникова, «Женихи» (1927, Ленинград) и «Золотая долина» (1938, Москва) Дунаевского. Его сын Алексей Алексеевич Ф. (1919—77) — артист оперетты, певец (лирич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1963). В 1944—72 артист Моск. т-ра оперетты. Автор романсов и др. муз. произведений.

ФЕ́РГЮСОН (Ferguson) Хоуард (р. 1908) — англ. композитор, музыковед, пианист. Совм. с пианисткой М. Хесс участвовал в организации концертов в 1940—45 в Нац. галерее (Лондон). Редактор и составитель антологии (изд. в Лондоне) старинной зап.-европ. музыки, гл. обр. для клавишных инстр. (1963—71 и 1966—71), полного собр. соч. Г. Пёрселла (1964), произв. для клавесина (совм. с К. Хегвудом, 1974), фп. сонат Ф. Шуберта и др. Среди соч.: пьесы для орк.; концерт для фп. и струнных (1951); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; произв. для голоса с орк. и с фп. В 1948—63 преподавал композицию в Корол. академии музыки в Лондоне.

ФЕРЕ́ Владимир Георгиевич (1902—71) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Кирг. ССР (1944). Засл. деят. иск-в РСФСР (1963) и Тадж. ССР (1957). Чл. КПСС с 1941. Ученик Н. Я. Мясковского (компози-

ция), А Б. Гольденвейзера (фп.). Один из основоположников кирг. проф. музыки. Автор (совм. с А. Малдыбаевым и В. А. Власовым) первых кирг. муз.-сценич. произв. (все пост. во Фрунзе), в т. ч. опер «Лунная красавица» (1939), «Манас» (1946; 2-я ред. 1966), «Токтогул» (1958), балетов «Качели» (1943), «Весна в Ала-Тоо» (оба — совм. с Власовым, 1955). Написал (совм. с Малдыбаевым и Власовым) музыку Гос. гимна Кирг. ССР (1946). Среди др. соч. — опера «Ведьма» (по А. П. Чехову, совм. с Власовым, 1966, Фрунзе). С 1934 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1962 проф.). Среди учеников: М. Абдраев, А. Малдыбаев, З. Шахиди. Ф. принадлежат муз.-критич. статьи.

● Виноградов В. С., А Малдыбаев, В Власов и В Фере, М., 1958, Чулаки М И., В Г Фере, «СМ», 1972, № 1.

ФЕ́РЕНЧИК (Ferencsik) Янош (1907—84) — венг. дирижёр. Ученик А. Тосканини. Концертмейстер (1927—30) и дирижёр (1930—44, с 1952 гл. дирижер; также худ. рук.) Венг. оперного т-ра в Будапеште. Гл. дирижёр симф. орк. Венг. радио (1945—52) и Венг. гос. симф. орк. (с 1952), дирижировал отд. спектаклями в Венской гос. опере (1948, 1950). Выступал на муз. фестивалях в Байрейте и др. Один из первых исполнителей соч. совр. венг. композиторов. Гастролировал во мн. странах (в т. ч. в СССР). Пр. им. Л. Кошута (1951, 1961).

ФЕ́РМАН Валентин Эдуардович (1896—1948) — сов. музыковед, педагог. Ученик Г. Э. Конюса (муз. теоретич. предметы), Г. Л. Катуара и С. Н. Василенко (композиция). С 1935 проф., в 1937—43 зав. кафедрой истории зап.-европ. музыки Моск. конс. В 1944—47 зав. кафедрой истории музыки Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. С 1946 ст. науч. сотрудник Ин-та истории иск-в АН СССР. Среди учеников: В. А. Васина-Гроссман, Я. М. Гиршман, Е. А. Грошева, Т. Н. Ливанова, И. В. Нестьев, Я. С. Солодухо, Н. В. Туманина, Б. М. Ярустовский

■ Р. Вагнер, М., 1929, История новой зап.-европ. музыки, т. 1, М—Л., 1940, Оперный т-р, М., 1961, и др

ФЕРМА́ТА (итал. fermata — остановка) — остановка муз. движения (*темпа*), выражающаяся в увеличении длительности звуков или пауз, не входящем в метрич. счёт. Обозначается знаками 𝄐, или · соответственно над нотой, паузой (иногда тактовой чертой) или под ними. В *хорале* указывала конец строфы (стиховой строки), причём увеличение длительности не было обязательным. Часто ставится в конце пьесы или части циклич. произв., особенно в формах *da capo*. В инстр. концертах Ф. указывает остановку оркестра перед *каденцией* солиста.

ФЕ́РНИ-ДЖИРАЛЬДО́НИ (Ferni-Giraldoni) Каролина (Каролина Людвиговна) (1839—1923 или 1926) — итал. певица (сопрано), скрипачка, педагог. Концертировала как скрипачка. В 1862—83 выступала на оперной сцене (в 1866—68 — в т-ре «Ла Скала»). Среди партий: Норма; Дездемона («Отелло» Россини). Для Ф.-Д. комп. А. Меркури написал оперу «Скрипка дьявола». В 1886 совм. с мужем — певцом Л. Джиральдони открыла в Милане школу для обучения пению. В 1888—1921 жила в Петербурге, с 1895 проф. Петерб. (Петрогр.) конс. Среди учеников: М. И. Долина, А. Д. Мейчик, М. Б. Черкасская.

ФЕРРЕ́РО (Ferrero) Вилли (1906—54) — итал. дирижёр. Выступал с детского возраста. Гастролировал во мн. странах (в России в 1913, в СССР с 1936). Наиб. ярко его дарование проявилось в исполнении небольших виртуозных произв. («Болеро» Равеля, оперные увертюры Дж. Россини и др.).

ФЕ́РРИЕР (Ferrier) Кэтлин (1912—53) — англ. певица (контральто). Прославилась как конц. певица (выступала с 1943) — участвовала в исполнении классич. вок.-симф. произв., в репертуар входили также песни Ф. Шуберта, вок. соч. Г. Малера и др., англ. нар. песни. В оперном репертуаре Ф. были только две партии — Лукреция («Поругание Лукреции» Бриттена, первая исп.) и Орфей («Орфей и Эвридика»). Гастролировала

● Lethbridge P, K Ferrier, L., 1959

ФЁРСТЕР (Foerster) Йозеф Богуслав (1859—1951) — чехосл. композитор, педагог. Нар. арт. ЧССР (1945). Служил органистом и регентом в пражских костёлах. Наиб. известны опера «Эва» и хоры. Проф. композиции Новой конс. в Вене (1903—18) и Пражской конс. (1919—1931), одноврем. — Карлова ун-та (история музыки). През. Чеш. академии наук и иск-в (1931—39). Автор книг о Э. Григе, Б. Сметане и воспоминаний.

□ Оперы — Дебора (1893), Эва (1899), Джессика (1905), Непобеждённые (1918), Сердце (1923), Дурень (по сказке Л. Н. Толстого, 1936; все — Прага), мелодрамы; 2 оратории, 4 кантаты (1889—1946), 5 симф (1888—1929), кам.-инстр. ансамбли, романсы, в т. ч. на стихи М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, и др

● Бэлза И., Й Б Фёрстер, «СМ», 1950, № 12, Seidel J., Národní umělec J B Foerster, Praha, 1948, Pala F., J B Foerster, Praha, 1962; Mlejnek K., J B Foerster, в кн Rok české hudby 1974, Praha, 1974

ФЁРСТРОВА-ЛАУТЕРЕРОВА (Foerstrová-Lautererová) Берта (1869—1936) — чехосл. певица (лирико-драм. сопрано и меццо-сопрано). Жена комп. Й. Фёрстера. В 1887—93 пела в Нац. т-ре в Праге. С 1893 солистка Гор. т-ра в Гамбурге, в 1901—13 — Венской придв. оперы. Первая исполнительница мн. партий в классич. чеш. операх; среди др. партий Дездемона, Кармен, Татьяна. Выступала на Байрейтских муз. фестивалях. Иск-во Ф.-Л. высоко ценил П. И. Чайковский.

ФЕСТИВА́ЛИ музыкальные (от лат. festivus — весёлый, праздничный) — празднества, состоящие из цикла концертов и спектаклей, объединённых, как правило, тематически и проходящих в особо торжеств. обстановке. Ф. организуются и проводятся гос. филармониями и муз. об-вами, изредка также отд. фирмами и частными лицами — музыкантами, меценатами. Ф., как правило, устраиваются в крупных культурных центрах, а также в курортных городах и местах, связанных с жизнью и деятельностью выдающихся музыкантов.

Ф. зародились в нач. 18 в. в Великобритании (Лондон, 1709); во 2-й пол. 18 — нач. 19 вв. получили распространение во мн. странах Центр. Европы (Вена, 1772), к нач. 20 в. в разл. форме утвердились повсеместно как в Европе, так и в США. В 1-й пол. 20 в. начали возникать междунар. Ф. (Зальцбург, 1920), ставшие после 2-й мировой войны 1939—45 одной из важнейших форм художеств. жизни. Ф. — важный фактор пропаганды муз. иск-ва, развития культурных связей между народами, выдвижения молодых талантов. Нередко в рамках Ф. проводятся междунар. муз. конкурсы, а также ассамблеи и конгрессы крупнейших муз. орг-ций, науч. конференции, симпозиумы; составной частью ряда Ф. становятся уч. курсы исполнит. и комп. мастерства. Среди наиб. крупных междунар. Ф.: «Пражская весна» (1946), «Варшавская осень» (1954), а также Эдинбургский, Зап.-Берлинский, Венский, Голландский, Хельсинкский, Люцернский, Байрейтский. В ряде городов (Берлин, Будапешт, Зальцбург, София) на протяжении года проходит неск. Ф. Широкой популярностью пользуются Ф. в курортных городах (Дубровник, Савонлинна, Варна), а также в местах, богатых историч. и архитектурными достопримечательностями (Ф. оперы на открытом рим. амфитеатре «Арена ди Верона»). Тематич. диапазон Ф. весьма разнообразен — от Ф. общего типа до Ф., посвященных исключительно отд. муз. стилям, композиторам, исполнителям. Программа ряда Ф. дополняется также спектаклями драм. т-ров, выставками, демонстрациями к.-ф. и др. мероприятиями.

Как правило, Ф. проводятся регулярно, с определ. периодичностью: ежегодно (в большинстве случаев), раз в два года (т. н. бьеннале совр. музыки в Берлине, Загребе, Хельсинки), раз в три года (Бухарест) или реже. Большинство Ф. имеют постоянные сроки проведения и устраиваются в период с мая по сентябрь в перерывах между регулярными конц. сезонами. Протяжённость Ф. различна — от 7—10 дней до двух и более месяцев. Наиб. значительные и художественно авторитетные Ф. объединены в Европ. ассоциацию (включающую 45 фестивалей, проходящих в 25 странах — европейских, а также в Турции, Японии, Израиле).

Наряду с тради. Ф. начиная с 1960-х гг. получают распространение Ф. песни, эстр. музыки, джаза, рок-музыки. Их гл. содержанием являются комп. и исполнит. конкурсы. Ф. такого рода традиционно проходят как в определ. городах (Сопот, Братислава, Сан-Ремо, Дрезден), так и поочерёдно в разных местах (Ф. «Интервидения», «Евровидения» и т. п.).

Ф. в СССР зародились в 1930-х гг. в Ленинграде. В послевоен. годы периодически устраивались региональные Ф. в Прибалтике, Закавказье. В 1962 основан Ф. «Современная музыка» в Горьком (проходит каждые 3 года); позднее возникли также Ф. исполнит. иск-ва в др. крупных городах («Московские звёзды» и «Русская зима» в Москве, «Белые ночи» в Ленинграде и др.), смотры совр. комп. творчества («Ленинградская весна», «Московская осень» и др.). Крупные Ф. сов. музыки стали с нач. 1980-х гг. частью пленумов СК СССР и отд. комп. орг-ций. В 1981 в Москве по инициативе Т. Н. Хренникова впервые проведён Междунар. Ф. совр. музыки, к-рый с 1984 стал традиционным (с периодичностью раз в 4 года). Важное место в культурной жизни Москвы занимает также Междунар. Ф. «Декабрьские муз. вечера», основанный в 1981 и проходящий в Гос. музее изобразит. иск-в им. А. С. Пушкина (инициаторы — пианист С. Т. Рихтер и директор музея И. А. Антонова); особенностью этого Ф. является сочетание концертов с организацией спец. выставок изобразительного иск-ва.

ФЕТИ́С (Fétis) Франсуа Жозеф (1784—1871) — бельг. музыковед, муз. писатель, критик, композитор, педагог. Ученик Л. Керубини, Ф. А. Буальдье (композиция). С 1821 проф., с 1826 гл. библиотекарь Парижской конс., с 1833 директор Брюссельской конс. и руководитель Корол. капеллы. Глава франц. и бельг. музыковед. школы сер. 19 в., один из основоположников сравнит. и историч. музыковедения. Ф. впервые во Франции ввёл понятие *эстетики музыкальной*; выдвинул идею о подчинении всех гармоничч. явлений закону тяготения тонов. Мировую известность Ф. принесли капитальные труды в области лексикографии и истории музыки. Основоположник проф. муз. критики во Франции. Ф. в 1827 основал первый в стране муз. журн. «Revue musicale» (до 1833 его единств. редактор и осн. автор). Написал учебники и уч. пособия по разл. отраслям муз. теории и муз. исполнения. Автор муз. произв.

■ Traité du contre-point et de la fugue, P., 1824, [1895], Solfèges progressifs , P., 1827, La musique mise à la portée de tout le monde, P., 1830 (рус. пер. — Музыка, понятная для всех .., СПБ, 1833), Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, v. 1—8, Brux., 1835—44, [2]P., 1860—65, новое изд. — v. 1—10, Brux., 1963, Esquisse de l'histoire de l'harmonie..., P., 1840, Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie, P., 1844, [2]1903, Notice biographique sur Nicolo Paganini, P., 1851; Antoine Stradivari, P., 1856, Méthode des méthodes de chant, P., 1869, Histoire générale de la musique, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, v. 1—5, P., 1869—1876 (доведена до 15 в.). в рус. пер. — О философии

в поэтике музыки, пер. Е Ф Бронфин, в кн.: Муз. эстетика Франции XIX в., М., 1974, с. 98—111

● F. J. Fétis et la vie musicale de son temps 1784—1871, Brux., 1972.

ФЕ́ТТЕР (Vetter) Вальтер (1891—1967) — нем. музыковед (ГДР). Ученик Г. Аберта. В 1921—27 муз. редактор в Данциге (ныне — Гданьск). В 1946—58 директор Ин-та музыкознания Гумбольдтовского ун-та в Берлине. Вице-през. (1947—58), почётный чл. (с 1961) Об-ва музыковедения. Один из ред. «Die Musikforschung» (Kas.—Basel, 1948—), ред. «Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft» (Lpz., 1956—). Исследования Ф. посвящены истории нем. песни, творчеству И. С. Баха, К. В. Глюка, Ф. Шуберта и др. (полный список трудов Ф. см. в кн.: «Musa — Mens — Musici. Im Gedenken an W. Vetter», Lpz., [1969]). Нац. пр. ГДР (1951).

ФИ́БИХ (Fibich) Зденек (1850—1900) — чеш. композитор, пианист, дирижёр. Ученик И. Мошелеса (фп.), С. Ядассона и Э. Ф. Рихтера (муз.-теоретич. предметы). С 1871 работал в Праге (за исключением 1873—74, когда преподавал в Вильнюсе). Был 2-м дирижёром и кормейстером во «Временном т-ре» (1875, 1877), зав. репертуарной частью оперной труппы Нац. т-ра (с 1899). Ф. — предст. чеш. муз. романтизма. Его идейно-эстетич. установки связаны с творч. принципами Б. Сметаны и А. Дворжака; в то же время в соч. Ф. сильны нем. влияния (наряду с чеш. текстами использовал стихи и либретто нем. романтиков; образы нем. поэзии отражены в его программных фп. пьесах в духе Р. Шумана). Автор первых чеш. конц. мелодрам (с орк.; «Сочельник», 1875; «Водяной», 1883). В ряде муз.-сценич. произв. развивал реалистич. традиции нац. школы, к-рые сочетал с принципами вагнеровской муз. драматургии (опера «Мессинская невеста» по Ф. Шиллеру, 1884; мелодрама-трилогия «Ипподамия», 1890—91, обе — Прага). Лучшие оперы Ф., отличающиеся нац. своеобразием, основаны на нац. эпосе и нар. легендах, в них использованы сюжеты из чеш. истории («Бланик», 1881; «Шарка», 1897, обе — Прага); они отмечены драматизмом, реалистичностью обрисовки человеческих характеров. Среди пьес для фп. выделяются цикл «Настроения, впечатления и воспоминания», 4 цикла пьес (21 тетр.), включающих 376 миниатюр. В перелож. для скр. Я. Кубелика под назв. «Поэма» популярна симф. поэма Ф. «Под вечер» (1893). Среди др. соч.: 5 симф. (1865—98), 2 фп. трио, 2 струн. квартета, хоры. Автор кн. «Velká teoreticko-prakticka Skola hry na klavír» (30 тетр., 1883—87).

● Бэлза И. Ф., Очерки развития чеш. муз. классики, М.—Л., 1951, с. 310—16, 422—36. Jiránek J., Z. Fibich, Praha, 1963. Burghauser J., Nejen pomníky Smetana, Dvořák, Fibich, Praha—Brat., 1966. Hudec V., Fibichovo skladatelské mládí. Doba příprav, Praha, 1966, его же, Zd. Fibich, Praha, 1971.

ФИ́ГНЕР (урожд. Мей, Mej) Медея Ивановна (1859—1952) — рус. певица (драм. сопрано). По нац. итальянка. С 1875 пела в т-рах Италии и др. стран, в 1887—1912 — в Мариинском т-ре (изредка выступала на оперной сцене и в концертах до 1923). Во мн. спектаклях участвовала вместе с мужем — Н. Н. Фигнером. Первая исполнительница партий Лизы, Иоланты; Маши, Франчески («Дубровский», «Франческа да Римини» Направника); среди др. партий: Тоска, Мими, Кармен. Преподавала в уч. заведениях Петрограда (Ленинграда). С 1930 жила за рубежом, последние годы жизни — в Париже. Автор кн. «Мои воспоминания» (СПБ, 1912).

ФИ́ГНЕР Николай Николаевич (1857—1918) — рус. певец (лирико-драм. тенор). Брал уроки у И. П. Прянишникова, совершенствовался в Италии. С 1882 выступал на оперной сцене мн. стран, в 1887—1903/04 и в 1907 — в Мариинском т-ре, также в ряде оперных антреприз. В 1910—15 солист, худ. рук. и директор оперной труппы петерб. Нар. дома. Первый исполнитель мн. партий в операх рус. композиторов, в т. ч. Гермаия, Водемона, Владимира Дубровского. К лучшим принадлежат также партии Ленского, Самозванца, Отелло. П. И. Чайковский посвятил Ф. цикл романсов ор. 73 («Мы сидели с тобой», «Снова, как прежде, один» и др.). С 1915 преподавал, в 1918 — в Киевской конс. (оперный класс).

● Н. Н. Фигнер. Воспоминания. Письма. Материалы, Л., 1968.

ФИГУ́РА (от лат. figura — внешние очертания, образ, изображение, свойство, способ, характер) — 1) характерная группа звуков (мелодич. Ф.) или длительностей (ритмич. Ф.), обычно неоднократно повторяющаяся. 2) Элемент *фигурации*. 3) Относительно законченная часть танца, строящегося на многократном повторении характерных для него хореографич. Ф., сопровождаемых в музыке определ. ритмич. Ф. 4) Графич. изображение звуков и пауз, применявшееся гл. обр. в *мензуральной нотации*. 5) Ф. муз.-риторическая — одно из наиб. распространённых понятий *риторики музыкальной*, означающее отклонение от той или иной нормы, обычно для усиления экспрессии. 6) Муз. украшение, орнамент; к таким Ф. относят *диминуцию*, *мелизмы* (в 17—18 вв. иногда связывавшиеся с муз.-риторич. Ф.). 7) В англо-амер. музыковедении термин «Ф.» (англ. figure) используется в значении мотива и цифровки генерал-баса.

Термином «фигуральная музыка» (лат. cantus figuralis) до 17 в. обозначались соч., записанные мензуральной нотацией и отличавшиеся ритмич. разнообразием в противоположность *cantus planus*; в 17—18 вв. — мелодич. фигурация хорала или *basso ostinato*.

● См. лит. при ст. *Орнаментика*, *Риторики музыкальная*. *О. И. Захарова*

ФИГУРА́ЦИЯ (лат. figuratio — образ, форма, от figuro — образовываю, формирую, расцвечиваю) — один из методов фактурной обработки муз. материала; фактурный рисунок голосов. Различают 3 осн. вида Ф.: гармоническая — тот или иной тип движения голоса по звукам аккорда; мелодическая — движение по аккордовым и *неаккордовым звукам*; ритмическая — повторение в к.-л. ритме звука, интервала или аккорда. Для гармонич. и мелодич. Ф. характерна повторяемость мелодич. рисунка, для ритмич. Ф. — остинатность (см. *Остинато*) ритмич. формулы. Все виды Ф. наиб. типичны для аккомпанирующих голосов, однако они могут применяться и в мелодии (гл. обр. мелодич. Ф.). Конкретный облик тех или иных Ф., а также способ их использования определяются стилистич. нормами муз.-историч. эпохи. Фигурирование составляет специфику вариац. метода развития и *вариационных форм*, в частности фигурац. (орнаментальных) вариаций. *М. И. Катунян*

ФИ́ГУШ-БИ́СТРИ (Figuš-Bystrý) Вилиам (1875—1937) — чехосл. композитор, фольклорист. Окончил (экстерном) Муз. академию в Будапеште (1914). С 1890 собирал слов. и венг. нар. мелодии, нек-рые из них были опубликованы. Ф.-Б. принадлежат также обработки нар. песен. Наиб. известны сб-ки слов. нар. песен для голоса с фп. «Slovenské l'udové piesne» (1906—15; полн. собр. — «1000 slovenských l'udových piesní», 1925—31). Автор первой слов. нац. оперы «Детван» (1928, Братислава), циклов песен для голоса с фп. «Мечты», «Мама моя» и др. В ряде соч. претворил элементы детванских (зап.-словацких) разбойничьих песен.

● Hrušovský I., V. Figuš-Bystrý, в его кн.: Slovenská hudba v profiloch a rozboroch, Brat., 1964, s. 79—96.

ФИ́ДЕЛЬ (нем. Fiedel, от лат. fides — струна) — струнный смычковый инструмент. Термином «Ф.» обозначался не только собственно Ф., но и родств. смычковые инструменты, бытующие у мн. народов и подготовившие формирование семейства *виол* и скрипок. В процессе эволюции в 8—16 вв. имел разл. форму корпуса — лопатообразную, грушевидную, овальную и др. (общая дл. ок. 50 см). Наиб. совершенны поздние образцы (с 13 в.) — с гитарообразным корпусом, резонаторными отверстиями в виде скобок, плоской головкой, с вертикально расположенными колками, 5 игровыми струнами, с 1, реже с 2 бурдонными (см. *Бурдон*) струнами вне грифа. При игре Ф. держали горизонтально или вертикально. Использовался *менестрелями* и *жонглёрами*. В 20 в. модернизиров. Ф. применяется для ансамблевого исполнения старинной музыки.

ФИЛАДЕЛЬФИЙСКИЙ СИМФОНИ́ЧЕСКИЙ ОРКЕ́СТР — один из ведущих оркестров США. Осн. в 1900. Ф. с о. дирижировали Ф. Вейнгартнер, С. В. Рахманинов (выступал с ним и как пианист), Р. Штраус. В 1912—36 гл. дирижёр — Л. Стоковский (принёс оркестру мировую известность), с 1938 — Ю. Орманди, с 1980 — Р. Мути. С Ф. с. о. выступали крупнейшие дирижёры-инструменталисты, в т. ч. советские (Э. Г. Гилельс, Д. Ф. Ойстрах, Л. Б. Коган, Ю. Х. Темирканов). Гастролирует во мн. странах мира (в СССР в 1958).

ФИЛАРМО́НИЯ (от греч. φιλέω — люблю и ἁρμονία — гармония) — название конц. организаций в нек-рых странах. В 19 в. во мн. городах Европы и Америки (Петербург, Москва, Берлин, Лондон, Нью-Йорк и др.) были созданы филармоническ. об-ва, к-рые пропагандировали гл. обр. симф. музыку. Подобные об-ва получили распространение в 20 в. В СССР Ф. — гос. орг-ции, в задачи к-рых входит пропаганда муз. иск-ва. Первые сов. Ф. были организованы в Петрограде (1921) и Москве (1922). В СССР имеются республиканские, краевые, областные и городские Ф. Популяризируя лучшие образцы сов. муз. творчества, рус. и заруб. классику, нар. муз. иск-во (народов СССР и др. стран), Ф. способствуют выдвижению и художеств. росту молодых сов. исполнителей, осуществляют творч. содружество с конц. орг-циями др. стран. В составе Ф. — постоянные штатные исполнители-солисты, большие муз. коллективы (симф. и кам. оркестры, хоры и др.), кам. ансамбли. Конц. работа Ф. сосредоточена гл. обр. в спец. стационарных залах, практикуются также выездные концерты.

ФИЛАТОВА Людмила Павловна (р. 1935) — сов. певица (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1983). Чл. КПСС с 1969. С 1962 солистка Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Любаша («Царская невеста»), Марфа («Хованщина»), Аксинья, Амнерис, Азучена, Комиссар («Оптимистическая трагедия» Холминова), Марта-Екатерина («Петр I» Петрова). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1960). С 1973 преподает в Ленингр. конс.

ФИЛД, Филд (Field) Джон (1782—1837) — ирл. пианист, композитор, педагог. Ученик М. Клементи, И. Г. Альбрехтсбергера. С 10-летнего возраста выступал как пианист. С 1802 жил в России, где концертировал и преподавал. У него занимались мн. любители и профессионалы, в т. ч. М. И. Глинка. Крупнейший предст. т. н. лондонской школы пианизма, один из первых пианистов-романтиков. Его исполнение отличалось поэтичностью, певучестью, новаторской педализацией (обусловленной новым фактурным изложением), развитой пальцевой техникой. Осн. черты исполнит. стиля отразились и в комп. творчестве (гл. обр. соч. для фп.). Известность принесли Ф. произв. в созданном им новом фп. жанре *ноктюрна* (написал ок. 20). Среди др. соч.: 7 концертов для фп. с орк.; фп. пьесы — 4 сонаты,

вариации на англ. мелодии, а также на рус. темы («Камаринская»), танцы; кам.-инстр. ансамбли; арии, романсы

● Николаев А., Дж Филд, М., [2]1979, Dessauer H., John Field, sein Leben und seine Werke, Langensalza, 1912; Hopkinson C., A bibliographical thematic catalogue of the works of J. Field, L., 1961

ФИЛИДО́Р (наст. фам. Даникан-Филидор) (Danican Philidor) Франсуа Андре (1726—95) — франц. композитор. Крупнейший предст. династии музыкантов Ф.-Даникан. Один из создателей жанра *комической оперы*. Его многочисл. комич. оперы пользовались большим успехом. Ф. принадлежат также патетико-трагедийные оперы. Завоевал мировую известность как шахматист.

□ Оперы (пост. в Париже) — Блез-башмачник (1759), Садовник и его господин (1761), Кузнец (1761), Дровосек, или Три желания (1763), Том Джонс (1765), Велизарий (не окончены, 3-е д. написано А. М. Бертоном, 1796) и др., Реквием, Te Deum и др.

ФИЛИ́ПП ДЕ ВИТРИ́, Витри Филипп де (Philippe de Vitry, Philippus de Vitriaco) (1291—1361) — франц. композитор, муз. теоретик, философ, поэт. С 1320 политич. и церк. деятель (с нач. 1350-х гг. епископ г. Мо). Один из основоположников и идеолог муз.-поэтич. иск-ва *Ars nova*. Ему приписывают 4 трактата, в т. ч. «Ars nova» (ок. 1320), в к-ром Ф. де В. обосновал нововведения композиторов 14 в.: утвердил консонансом терцию и сексту, а также закономерное использование 2-дольного метрич. деления наравне с 3-дольным, подчеркнул выразит. значение полутона. Новые композиц. закономерности (упорядочил также технику *изоритмии*) применял в своих 3- и 4-гол. мотетах (сохранились 12 или 14).

▲ Ars nova, в кн CS III

● Шишмарев В., Филипп де Витри, в его кн Книга для чтения по истории франц. языка IX—XV вв., М.—Л., 1955, с. 356—58, Schrade L., Philippe de Vitry, some new discoveries, в его кн De scientia musicae studia atque orationes, Bern—Stuttg., 1967

ФИЛИППЕ́НКО Аркадий Дмитриевич (1911/12—1983) — сов. композитор, обществ. деятель. Нар. арт. УССР (1969). Чл. КПСС с 1947. Ученик Л. Н. Ревуцкого. С 1973 зам. пред. правления СК УССР, с 1968 секр. СК СССР. Внёс значит. вклад в развитие сов. укр. массовой песни (хор. песен св. 100), песни для детей (св. 400), кам. музыки (5 струн. квартетов, в т. ч. 2-й — посв. С. А. Ковпаку, 1948). Автор оперы для детей «В зелёном саду» (1968, Киев); оперетт («Сто первая жена султана», 1972, Киев, и др.); вок.-симф. и симф. произв.; музыки к спектаклям драматического т-ра и к.-ф. и др. Гос. пр. СССР (1949).

ФИЛИППИ́Н МУ́ЗЫКА — см. *Юго-Восточной Азии музыка*.

ФИЛИ́ППОВ Тертий (Терций, Терентий) Иванович (1825/26 — 1899) — рус. муз.-обществ. деятель, собиратель и исполнитель рус. нар. песен, писатель (псевд. Т. Ф., Ф., Z. Z.). Почётный чл. Петерб. АН (1893). Печатался в моск. периодич. изданиях, был одним из редакторов журн. «Москвитянин», основал (совм. с А. И. Кошелевым, 1856) и редактировал журн. «Рус. беседа». Инициатор организации песенной комиссии при имп. Рус. географич. об-ве (1884, также её пред.). Автор статей, посв. нар. песне, в т. ч. Предисловия к сб. «40 нар. песен, собранных Т. И Филипповым и гармонизированных Н. А. Римским-Корсаковым» (М., 1882), а также работ по вопросам нар. образования, религии.

▲ Сборник Т Филиппова, СПБ, 1896.

ФИЛИРО́ВКА ЗВУ́КА (итал. filar un suono) — плавное ведение и длительное выдерживание звука. Исполняется с сохранением силы звучания, crescendo, diminuendo или с переходом после crescendo к diminuendo. Первоначально Ф. з. связывалась лишь с певч. иск-вом, позднее стала широко применяться в исполнении на струнных и духовых инструментах.

ФИЛОДЕ́М (Φιλόδημος) из Гадары (ок. 110—40 до н. э.) — др.-греч. философ-эпикуреец, поэт. Среди многочисл. трудов — полемич. трактат «О музыке» (кн. 1—4; сохранился во фрагментах). В нём Ф. отрицает древнюю идею этич. воздействия музыки, ее обществ. значимость и необходимость для воспитания. Музыка, как и поэзия, по Ф., лишь источник наслаждения. Идеи Ф. — признак кризиса др.-греч. культуры.

ФИЛОЛА́Й (Φιλόλαος) из Кротона или Тарента (ок. 470 до н. э. — г. смерти неизв.) — др.-греч. философ. Крупнейший предст. пифагорейской школы (см. *Пифагорейцы*). Тексты о музыке — наиб. значительные из всех сохранившихся до Аристоксена (их подлинность, однако, оспаривается). Науч. идеи Ф. — пифагорейская доктрина числа (в частности, учение о «тетрактиде» — четверице), концепция бесконечного и предела, число как принцип гармонии (динамич. равновесия мировых сил), теория «средних» пропорций. По Ф., гармония в музыке — это октава (2·1), связывающая консонансы кварты (4·3) и квинты (3·2). *Ю. Н. Холопов*

ФИЛЬЦ, Филц, Фильс, Филс (Filtz, Filz, Fieltz, Fils, Fiels, Fitz) Антонин (1733—60) — чеш. композитор, виолончелист. Ученик Я. В. Стамица. Один из предст. *мангеймской школы*. С 1754 1-й виолончелист Мангеймской капеллы. Сочетал традиции зап.-европ. и нар. чеш. музыки. Наиболее известны его 4-частные симфонии, в к-рых наметились черты *сонатной формы*. Автор 41 симф., 2 месс, концертов для разл. духовых с орк., кам.-инстр. ансамблей и др.

ФИНА́Л (итал. finale, от лат. finis — конец) — заключит. часть сценического (оперы, балета) или инстр. циклич. произведения. Смысловая функция Ф. — завершение, подытоживание предшествующего развития. Особые муз.-жанровые разновидности образовали Ф. опер и сонатно-симфонич. циклов (см. *Циклические формы*). Оперный Ф. — большая ансамблевая (или хоровая массовая) сцена, завершающая всю оперу или её отд. акт. Первые образцы — в *лирической трагедии*; как драматургич. центр действия окончательно сложился в итал. *опере-буффа* в 18 в. Сквозным характером развития Ф. противостоял номерной структуре акта (состоявшего из речитативов, арий, дуэтов и т. д.) и способствовал симфонизации оперы. Как последняя часть сонатно-симф. цикла, обладающая типичными жанровыми чертами, Ф. утвердился в инстр. кам. и симф. музыке Й. Гайдна и В. А. Моцарта. Как правило, Ф. отличался быстрым темпом, живым, радостным характером, танцевальностью, типичными формами (*рондо, рондо-соната*, реже *вариации*), иногда использованием фольклорного материала или наличием программной основы. Итоговое значение Ф. в цикле может подчёркиваться использованием в нем тематизма предыдущих частей. В 19—20 вв. симфонич. Ф. находит новые, нетрадиц. решения (напр., хоровой Ф. 9-й симф. Бетховена, театрализованный Ф. симф. «Ромео и Джульетта» Берлиоза, Ф. в медленном темпе 6-й симф. Чайковского).

ФИНА́ЛИС (от лат. finalis — предельный, конечный) — 1) заключит. тон-устой в *церковных ладах*. Обычно Ф. выполняет функцию *основного тона лада*, в чём проявляется сходство его с *тоникой*. Однако в отличие от неё Ф. — не центр тонального тяготения, хотя окончание на нём и воспринимается как достижение точки покоя. 2) В псалмодич. мелодике Ф., или терминация (лат. terminatio), — заключит. мелодич. формула. См. также *Конфиналис*.

ФИНДЕЙЗЕ́Н Николай Фёдорович (1868—1928) — рус. сов. музыковед, муз.-обществ. деятель. С 1892 выступал в рус. и заруб. периодич. печати. В 1894 основал в Петербурге «РМГ» (её рук. до 1918). Один из основателей «Об-ва друзей музыки» в Петербурге (1909, с 1911 его пред.). Основал Муз.-историч. музей Петерб. филармонии (с 1920 зав. Гос. муз.-историч. музеем). С 1925 возглавлял комиссию по изучению нар. музыки при Рус. географич. об-ве (с 1926 его действит. член). Ф. собрал и впервые опубликовал обширные библиографич. и историографич. материалы о творчестве М. И. Глинки, А. Н. Верстовского, Ц. А. Кюи, по истории рус. муз. культуры («Муз. старина. Сб. статей и материалов для истории музыки в России», в. 1—6, СПБ, 1903—11). Наиб. значительны работы о Глинке и «Очерки по истории музыки в России с древнейших времён до кон. XVIII в.» (т. 1—2, М.—Л., 1928—29). Ред. сб-ков.

ФИНЛЯ́НДИИ МУ́ЗЫКА. Древнейшие формы фин. фольклора — песенные импровизации йойку (родств. саамским и карельским), заговоры, заклинания, плачи, пастушьи и охотничьи наигрыши на свирелях, рожках (родств. карельским). Наиб. значит. часть архаич. фольклора — карело-фин. *руны*, в 17—19 вв. вытесненные зап.-европ. (гл. обр. шведским) влиянием. Среди старинных фин. инструментов: 5-струн. щипковый *кантеле*, струн. смычковый *йоухикко*, разл. духовые. С 17 в. распространялись швед.-нем. нар. песни, баллады, песни типа частушки пиирилейкки, танцы *полска*, менуэт, мазурка, полонез, вальс и др. Существ. место в крестьянском и гор. быту 19—20 вв. занимает инстр. ансамблевое музицирование, в ансамбли входят (в разл. сочетаниях) скрипка, кларнет, многострун. кантеле, фисгармония, контрабас и др.

Развитие проф. музыки в Финляндии в 12—16 вв. происходило гл. обр. в русле зап.-европ. католич. культуры (*григорианское пение*), с сер. 16 в. распространился *протестантский хорал*. Светская музыка начала развиваться с кон. 18 в. в Турку (Або) — административном и культурном центре Финляндии. Были организованы первые муз. об-ва, проводились публичные концерты, с сер. 19 в. важную роль в культурной жизни Финляндии играли муж. хоры (созданные по образцу *лидертафелей*). С нач. 19 в. гастролировали итал. и нем. оперные труппы. Первые проф. комп. Э. Тулиндберг (кам.-инстр. соч.) и Ф. Пасиус (оперы, зингшпили, Нац. гимн) работали в русле нем. муз. традиций.

Подъём нац. самосознания в сер. 19 в. способствовал пробуждению интереса к прошлому страны, её нац. традициям, фольклору. Публикация текстов карело-фин. рун (сб «Калевала», изд. Э. Лённротом, 1-е изд. — 1835, полн. изд. — 1849) стала важным этапом в развитии фин. культуры. Первыми к фин. фольклору, в т. ч. к сюжетам «Калевалы», обратились А. Ингелиус (симфония, 1847) и Ф. Шанц (симфоническая увертюра «Куллерво», 1860). Основоположники фин. проф. муз. школы — комп. и педагог М. Вегелиус (симфония, вок., хор. музыка; увертюра «Даниэль Хъюрт», 1872) и комп., дирижёр, педагог Р. Каянус («Смерть Куллерво» для орк., 1881; симфония с хором «Айно», 1885, и др.), к-рые также в своих соч. использовали нац. фольклор. Культурным центром Финляндии наряду с Турку стал Хельсинки, где Вегелиус в 1882 основал Муз. ин-т (с 1924 — консерватория, с 1939 — Муз. академия им. Я. Сибелиуса), Каянус в 1882 — Филармонич. об-во (на его основе в 1914 создан Гор. оркестр). С 1881 проводятся нац. Певч. праздники.

Крупнейший фин. композитор, поднявший Ф. м. на уровень лучших художеств. достижений мировой муз. культуры, — Я. Сибелиус, рабо-

тавший прием в области симф. музыки (7 симфоний, поэмы и др.). Его творчество оказало сильнейшее влияние на последующее развитие Ф. м. В 1-й пол. 20 в. выдвинулись комп. У. Клами, Э. Мелартин, А. Мериканто, С. Палмгрен, а также Т. Куула и Л. Мадетоя, творчество к-рых отличается нац. самобытностью и близко позднему *романтизму* (как и творчество И. Кильпинена).

В Ф. м. после 1945 сосуществовали нац. направление, развивающее гл. обр. традиции Я. Сибелиуса, и разл. течения *авангардизма*. Среди композиторов 1950—80-х гг.: Э. Бергман, Й. Кокконен, Т. Кусисто, Т. Мартинен, У. Мерилайнен, П. Х. Нордгрен, Э. Раутавара, М. Раутио, А. Саллинен, С. Салонен, Э. Сальменхара, Л. Сегерстам, Я. Сермиля, П. Хейнинен, Э. Эмглунд, Б. Юхансон. Среди крупнейших фин. исполнителей: дирижёры — Г. Шнефохт, А. Ярнефельт, Т. Ханникайнен, Ю. Ялас, М. Симиля, П. Берглунд, О. Каму, Л. Сегерстам; певцы — А. Фострём, И. Экман, М. Ярнефельт-Палмгрен, А. Акте, Х. Гранфельт, А. Раутавара, Х. Линдберг, М. Лехтинен, М. Тальвела, Т. Краузе. Среди музыковедов: И. Крон, А. Лаунис, А. О. Вяйсянен (фольклористы), Э. Тавастшерна, Н. Э. Рингбум, В. Хеласвуо, Э. Сальменхара, Я. Сермиля.

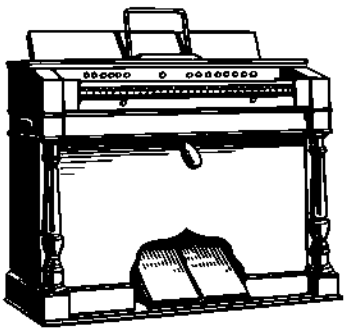
Муз. жизнь сосредоточена в Хельсинки, где работают: Фин. опера (1914, осн. в 1911 как Нац. оперный т-р); орк. Радио (1927), хор Радио (1940), Квартет им. Я. Сибелиуса (1927), Кам. оркестр г. Хельсинки (1953), струн. квартет «Voces intimae» (1971); Ассоциация фин. композиторов (1945); Нар. консерватория (1922), Академия музыки им. Я. Сибелиуса (1939), муз. ин-ты в Лахти, Тампере, Ювяскюля, Хяменлинне, Куопио, Ин-т по изучению фольклора в Каустинене (1970). Издаётся журн. «Musiikki» (с 1947). Проводятся Междунар. конкурс скрипачей им. Я. Сибелиуса (с 1965), муз. фестивали в Хельсинки («Неделя Сибелиуса», с 1951), Турку (с 1960), Дни культуры в Ювяскюля (с 1956), Дни музыки в Савонлинне, Фестиваль нар. музыки в Каустинене. Функционируют многочисл. самодеят. исполнит. коллективы, в т. ч. студенческие, детский хор «Тапиола» (с 1963).

● Евсеев В. Я., Историч. основы карело-фин эпоса, кн. 1—2, М.—Л., 1957—60; Helistö P., Finnish folk music, Hels., 1973; Sermilä J., Finland's composers.., Hels., 1976

ФИОРИТУ́РА (итал. fioritura, букв. — цветение) — см. *Колоратура*.

ФИ́РКУШНИ (Firkušný) Рудольф (р. 1912) — амер. пианист, композитор. По нац. чех. Учился у Л. Яначека и Й. Сука (композиция), А. Шнабеля (фп.). Выступал с 1922 с крупнейшими оркестрами в разных странах. С 1940 живёт в США. Преподавал в разл. амер. и европ. муз. уч. заведениях (в т. ч. в муз. школах в Тэнглвуде и Джульярдской). Автор фп. произв. Написал книги по истории музыки 20 в. и статьи.
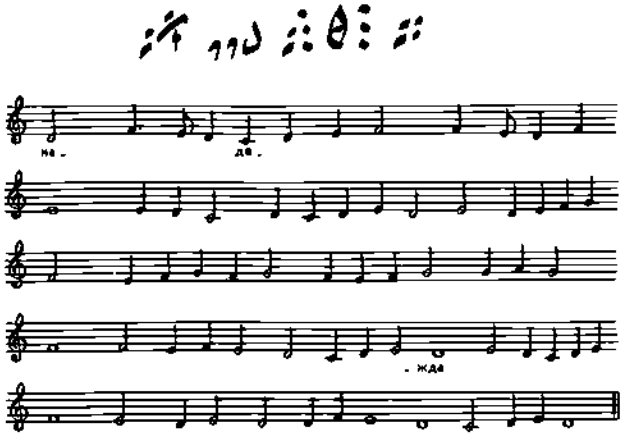
ФИСГАРМО́НИЯ (нем. Physharmonika, от греч. φῦσα — мехи и ἁρμονία — гармония), гармониум (нем. Harmonium), — клавишный пневматич. инструмент. Звук возникает в результате вибрации свободно проскакивающих металлич. *язычков* под воздействием струи воздуха, нагнетаемого мехами. Мехи приводятся в движение ногами исполнителя, нажимающего попеременно 2 широкие *педали*. Ф. имеет 1—2 *мануала*, 6—20 регистров, по звучанию немного напоминающих нек-рые регистры органа. Диапазон до 5 октав. Внешне Ф. похожа на *пианино*. Создателем Ф. считается Г. Ж. Гренье (Париж, 1810). Назв. «Ф.» ввел венский мастер А. Хекль в 1818, усовершенствовавший инструмент.



● Riemw., Das Harmonium sein Bau und seine Behandlung, B., 1897.

ФИ́СТУЛА́ (от лат. fistula — трубка, труба) — 1) древнее название однодульных *флейт*, позднее — многоствольных. 2) То же, что *фальцет*. 3) Составная часть названия органного регистра (Ф.-анжелика, Ф.-минор и др.).

ФИТА́ — мелодич. формула мелизматич. типа, применявшаяся в визант. и др.-рус. музыке. В муз. памятниках разного времени встречаются Ф., обозначавшиеся сокращенно («тайнозамкненные» Ф.) — с помощью буквы греч. алфавита Θ (фита). С 16 в. Ф. стали выписываться полностью с помощью ряда простых знамён; такая запись использовалась и как расшифровка сокращённых обозначений, получив назв. «разводо». Мелодич. содержание Ф. составляют, как правило, развитые напевы разной продолжительности (напр., 17 звуков в Ф. «поводной», 67 — в Ф. «утешительной»), к-рые распеваются на 2—3 слога текста. Ф. используются только в начале или середине песнопений. Наиб. широкое распространение Ф. получили в *стихирах* особо торжеств. праздников. Названия Ф., их начертания, а также разводы содержатся и в др.-рус. муз.-теоретич. руководствах — *азбуках музыкальных* и фитниках.



Фита «утешительная».

● Бражников М. В., Лица и фиты знаменного распева, Л., 1984, Кравченко С. П., Словарь фит певч. книги «Праздники.», в сб. Проблемы дешифровки др.-рус. нотаций, Л., 1987.

С. П. Кравченко

ФИ́ТЕЛЬБЕРГ (Fitelberg) Гжегож (Григорий) (1879—1953) — польск. дирижёр, скрипач, композитор, педагог. Ученик С. Барцевича (скр.), З. Носковского (композиция). Выступал как скрипач. Был одним из основателей изд-ва «Об-во польск. музыки», пропагандировавшего музыку молодых польск. композиторов. В 1914—21 жил в России (дирижировал спектаклями Мариинского т-ра в Петрограде и Большого т-ра в Москве, симф. концертами). В 1921—24 дирижировал спектаклями «Русского балета» С. П. Дягилева за границей. Гастролировал как дирижёр (с 1911) во мн. странах мира (в т. ч. в СССР). В 1927—30 преподавал дирижирование в Варшавской конс. В 1934—39 дирижёр организованного им Большого орк. Польск. радио. В 1939—47 жил в США. По возвращении в 1947 в Польшу руководил симф. орк. Польск. радио в Катовице. Пропагандировал музыку совр. ему композиторов. Завершил ряд неоконч. соч. М. Карловича, К. Шимановского. Автор муз. произв. Гос. пр. ПНР (1951). Его сын Е ж и Ф. (1903—51) — композитор. В 1933—39 жил в Париже, с 1940 — в Нью-Йорке. Автор симф. и др. произв. для орк., концертов для инстр. с орк., струн. квартетов и др.

ФИ́ТИНГОФ-ШЕЛЬ Борис Александрович, барон (1829—1901) — рус. композитор. Автор опер «Мазепа» (1859), «Демон» (пост. под назв. «Тамара», 1886, обе — Петербург); балетов «Гарлемский тюльпан» (1887), «Золушка» (1893, оба — Петербург); муз. картин для орк. «Дон Кихот», «Джинны»; пьес для фп., для влч.; романсов. Написал воспоминания «Мировые знаменитости» (СПБ, 1899).

ФИ́ТЦЕНХАГЕН Василий Фёдорович (Вильгельм) (1848—90) — рус. виолончелист, композитор, педагог. По нац. немец. С 1870 работал в Москве. Концертировал как солист и ансамблист в России и за рубежом, участник (в течение 20 лет) струн. квартета Моск. отд. РМО. Первый исполнитель посвященных ему «Вариаций на тему рококо» Чайковского. Автор влч. произв. Ф. принадлежат также переложения для влч. с фп. нек-рых фп. и др. соч. П. И. Чайковского. С 1870 проф. Моск. конс. Среди учеников — А. А. Брандуков.

ФИХТЕНГО́ЛЬЦ Михаил Израилевич (1920—85) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. РСФСР (1983). Канд. иск-ведения (1953). Чл. КПСС с 1944. Ученик П. С. Столярского, А. И. Ямпольского, М. Б. Полякина. С 1941 солист Моск. филармонии, с 1957 — ВГКО. Гастролировал за рубежом. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935), лауреат Междунар. конкурса им. Э. Изаи (Брюссель, 1937). Автор транскрипций. С 1947 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1970 проф.).

ФИЦДЖЕ́РАЛД (Fitzgerald) Элла (р. 1918) — амер. негр. певица, автор песен. Выступала как солистка с 1934 с джаз-оркестром под упр. Ч. Уэбба (в 1939—42 рук. этого орк.), с 1946 — в концертах агентства «Джаз в филармонии», на радио и ТВ; также пела на мн. джазовых фестивалях. Записывалась на грампластинки с крупнейшими джазовыми исполнителями, в т. ч. с Л. Армстронгом, Дюком Эллингтоном, Каунтом Бейси и др. Ф. — выдающаяся исполнительница джазовой и популярной музыки, мастер импровизации (прозвана «первой леди джаза»). Гастролировала. Снималась в кино.

● Ambor R., Ella, Ein Bildband, Hamb., 1961

ФИ́ШЕР (Fischer) Анни (р. 1914) — венг. пианистка, педагог. Ученица Э. Дохнаньи, А. Секея. Прославилась как исполнительница соч. Ф. Листа и Р. Шумана. В 1941—46 жила в Швеции. Гастролировала во мн. странах (в СССР неоднократно с 1953). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Листа (1933). С 1946 преподает в Высш. муз. школе в Будапеште (с 1965 проф.). Пр. им. Л. Кошута (1949, 1955, 1965).

ФИ́ШЕР (Fischer) Карл (1849—1923) — амер. муз. издатель. По нац. немец. Жил в США с 1872. Первоначально фирма, созданная на базе основанного в 1873 предприятия по изготовлению муз. инструментов, выпускала каталоги соч. классиков, а также соч. композиторов кон. 19 — нач. 20 вв., затем гл. обр. современные произв. для симф. и духового оркестров амер. композиторов (А. Бакс, Э. Блох, Л. Годовский и др.). В 1907 Ф. основал ежемесячный журн. «Musical Observer». Филиалы фирмы были открыты в Бостоне, Чикаго; в 1935 — в Лос-Анджелесе его сыном Вальтером Ф. (1882—1946) — през. фирмы с 1923 (организовал выпуск нот фп. произв. амер. композиторов 20 в.).

ФИ́ШЕР Миклис (1915—84) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. Латв. ССР (1965). С 1948 солист Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий: Каварадосси, Дон Карлос, Герцог, Радамес, Канио, Хозе; Сергей («Катерина Измайлова»). Исполнитель мн. партий в латыш. операх, в их числе Айвар («К новому берегу» Зариньша), Антиньш («Золотой конь» Жилинскиса). Выступал как конц. певец.

ФИ́ШЕР (Fischer) Хакобо (Яков) (1896—1978) — аргент. композитор, скрипач, дирижер. Род. в России. В 1917 окончил Петрогр. конс. у Л. С. Ауэра (скр.), В. П. Калафати и М. О. Штейнберга (композиция). С 1923 — в Аргентине. Входил в «Группу муз. обновления» (см. *Аргентины музыка*). Принадлежал к неоклассицистскому направлению. Написал соч. на сюжеты из рус. лит-ры: комич. оперы «Медведь» (1952) и «Предложение» (1955) по А. П. Чехову, симф. поэму «Суламифь» по А. И. Куприну (1927). Автор балетов; 8 симф. (1932—64), «Героич. поэмы» (1927), «Гаучо» (1944), «Праздничной увертюры» (1962) и др. произв. для орк.; инстр. концертов; хоров; романсов и др.

ФИ́ШЕР (Fischer) Эдвин (1886—1960) — швейц. пианист, дирижёр, педагог. Ученик Х. Хубера и др. Выступал с крупнейшими дирижерами (А. Никиш, Ф. Вейнгартнер, Б. Вальтер). С нач. 30-х гг. рук. созданным им кам. оркестром в Берлине. Ф. — один из крупнейших исполнителей соч. И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса. В 1905—14 преподавал в консерватории Штерна, с 1931 — в Высш. муз. школе в Берлине (фп.), в 1945—58 — в Люцерне. Среди учеников — П. Бадура-Скода. Автор кн. «И. С. Бах» (рус. пер. — в сб.: Исполнит. иск-во заруб. стран, в. 8, М., 1977).

ФИ́ШЕР-ДИ́СКАУ (Fischer-Dieskau) Дитрих (р. 1925) — нем. певец (баритон) (Зап. Берлин). С 1948 солист Нем. гос. оперы (Берлин). Среди партий: Дон Жуан; Граф Альмавива («Свадьба Фигаро»), Вольфрам («Тангейзер»), Художник Матис («Художник Матис» Хиндемита), Воццек («Воццек» Берга), Евгений Онегин. Первый исполнитель ряда гл. партий в произв. Б. Бриттена, Х. В. Хенце, В. Фортнера, Г. Ройттера, Ф.-Д. также крупнейший исполнитель кам. музыки (песни Ф. Шуберта, Р. Шумана, Х. Вольфа). Гастролирует во мн. странах (в т. ч. в СССР). Участник муз. фестивалей, в т. ч. Байрейтского и Зальцбургского. Выступает как дирижёр. Автор лит. соч. Почётный чл. Корол. академии музыки в Лондоне (1972) и Стокгольме (1972), почётный през. Междунар. шубертовского об-ва в Тюбингене (1972). Пр. «Золотой Орфей» (1955 и 1966, Мантуя, Италия) и др.

■ Auf den Spuren der Schubert-Lieder, Wiesbaden, 1971 (фрагменты в пер. на рус. яз в кн. Исполнит. иск-во заруб. стран, в. 9, М., 1981), R. Schumann Wort und Musik. Das Vokalwerk, Stuttg., 1981, Nachklang Ansichten und Erinnerungen, [2]Stuttg., 1988

● Demus J. [u a], D. Fischer-Dieskau, B., 1966.

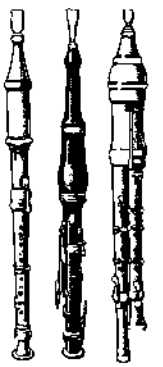
ФИ́ШМАН Борис Семёнович (1906—64) — сов. скрипач, педагог. Ученик Л. М. Цейтлина. В 1932—50 солист Моск. филармонии. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1949—54 преподавал в Киевской конс. (с 1950 доцент).

ФИ́ШМАН Натан Львович (1909—87) — сов. музыковед, текстолог, пианист. Засл. работник культуры РСФСР (1968). Д-р иск-ведения (1968). Чл. КПСС с 1942. Ученик М. Л. Пресмана и Л. В. Николаева (фп.). Концертировал в 1927—33. В 1951—78 ст. науч. сотрудник Гос. центр. музея муз. культуры им. М. И. Глинки. В 1939—76 преподавал фп. в муз. уч-ще при Моск. конс. Осн. работы посв. творчеству Л. Бетховена. Крупный вклад в совр. Бетховениану — его расшифровка, публикация и исследование «Книга эскизов Бетховена за 1802—1803 гг.» (М., 1962), полн. собр. писем Бетховена (М., 1970, 1977, 1986). Ред.-сост. ряда изданий, посв. творчеству Бетховена. Автор кн. «Этюды и очерки по Бетховениане» (М., 1982).

ФЛА́ГСТАД (Flagstad) Кирстен (1895—1962) — норв. певица (сопрано). С 1913 пела в Нац. т-ре в Осло, затем в крупнейших т-рах мира (в 1935—42, 1951—52 — в «Метрополитен-опера», в 1936—37, 1948—51 — т-ре «Ковент-Гарден», в 1946—47 — т-ре «Ла Скала»). В 1958—60 директор т-ра «Норвежская опера» в Осло. Лучшие партии — в операх Р. Вагнера. Брунгильда («Валькирия»), Изольда. Сента. Среди др. партий: Дидона («Дидона и Эней» Перселла), Фиделио («Фиделио»). Участвовала в Байрейтских фестивалях. Гастролировала во мн. странах и как конц. певица.

● McArthur E., Flagstad A personal memoir, N. Y., 1965

ФЛАЖОЛЕ́Т (франц. flageolet, уменьшит. от старо-франц. flageol — флейта) — 1) небольшая продольная флейта высокого регистра или разновидность *блокфлейты*. Канал трубки (из самшитового дерева или из слоновой кости) цилиндрич. или обратноконич. сечения, с 6 пальцевыми отверстиями и свистковым устройством. Диапазон: ок. 2 октав. Разновидности: Ф. французский — сконструирован парижским мастером В. Жювиньи ок. 1581, имел 4 пальцевых отверстия на лицевой стороне ствола (дл. 150—170 мм) и 2 — на тыльной. С 18 в. состоял из 2 стыкующихся частей; верхняя (со свистковым устройством) была увеличена (общая дл. 300 мм) и превращена в спец. камеру с тампоном, всасывающим влагу. Ф. английский — с такой же тампонной камерой, но все 6 пальцевых отверстий располагались на лицевой стороне ствола; имел клювообразный костяной *мундштук*. Общая дл. 450 мм. Двойной Ф. состоял из 2 параллельных стволов, объединённых либо врезанных в один блок с единым свистковым устройством. Были двойные Ф. с одинаковым расположением пальцевых отверстий, позволявшим извлекать одновремен. 2 звука, и с разным — при к-ром 2-й ствол бурдонный. Изготовляли и тройной Ф. Наибольшее распространение Ф. получил в 17 в., в 18 в. был вытеснен флейтой-пикколо (см. *Флейта*). Ф. использовали И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, К. В. Глюк и В. А. Моцарт. 2) Регистр органа, фисгармонии.



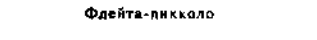
Разновидности флажолета

ФЛАЖОЛЕ́ТЫ (нем. Flageolett-Töne, от франц. flageolet — *флажолет*; франц. sons harmoniques — гармоники) — частичные тоны (см. *Обертоны*), извлекаемые на струнных щипковых и смычковых инструментах при легком касании пальца к точкам деления струны на 2, 3, 4, 5 и более частей. Свистящее звучание Ф. сходно со звучанием продольных флейт (отсюда название). Различаются Ф. натуральные — от открытой струны, и искусственные — от прижатой, т. е. укороченной. Нотируется либо место касания для получения Ф. (обозначается ромбовидной нотой), либо нужный флажолетный тон (знаком О над нотой). Ф. на арфе звучат октавой выше записи. Н. Паганини развил технику Ф. на скрипке (в т. ч. на 2—3 струнах одновременно — т. н. двойные и тройные Ф.). А. Шёнберг применил Ф. на фп. (ор. 11, № 1). Ф. октавы, дуодецимы и квинтдецимы возникают также на флейте в результате передувания.

ФЛАМА́НДСКАЯ ШКО́ЛА — см. *Нидерландская школа.*

ФЛАМЕ́НКО — см. *Канте фламенко.*

ФЛЕ́ЙТА (от нем. Flöte; итал. flauto; франц. flûte; англ. flute) — 1) дерев. духовой инструмент. Совр. Ф. имеет прямой цилиндрич. канал. Состоит из головки (верх. часть) с подвижной (для регулирования строя) пробкой и дульцем и 2 осн. колен с пальцевыми отверстиями и клапанами. Изготовлялась из дерева, ныне — из металла (условно и совр. Ф. причисляется к деревянным из-за общего с ними способа звукоизвлечения и характера звучания). Звук извлекается с помощью вдувания струи воздуха по касательной к дульцу. Звукоряд хроматический. Обладает высокими звуковыми и технич. возможностями (особенно приём staccato), отличается относительной лёгкостью звукоизвлечения. Ф. известна с древности у разных народов, в разл. разновидностях, начиная от простейших свистулек, манков и др. Среди нар. Ф. существовали Ф. продольные (прямые; держат в положении, близком к вертикальному) и поперечные (держат горизонтально); открытые (*флуер, кавал* и др.), закрытые (с отверстием для вдувания воздуха возле закрытого конца, обращенного к исполнителю; напр. *най, лимба, ди*) и свистковые (*сопилка, сопель*). Продольные Ф. известны с глубокой древности (*сиринга, флейта Пана*), ок. 11 в. появились в Европе (*блокфлейта*, позднее — *флажолет*). Первые упоминания поперечной Ф. относятся к 9 в. до н. э. (Китай). Продольная Ф. с клювообразным свистковым устройством получила распространение в 17 в. (для нее писали Г. Перселл, А. Скарлатти), затем была вытеснена поперечной Ф. с дульцем. С 18 в. поперечная Ф. стала конц. инструментом (для неё писали И. С. Бах, Г. Ф. Гендель и др.). Совр. Ф. с клапанами создана в 1832 нем. мастером Т. Бёмом (т. н. флейта Бёма). Введение клапанной системы способствовало развитию сольно-конц. исполнительства (с сер. 19 в.). Разновидности: малая Ф. (Ф.-пикколо), альтовая, басовая. 2) Органный регистр (см. *Орган*).



Флейта-пикколо

● Тризно Б., Флейта, М., 1964; Boehm T., Die Flöte und das Flötenspiel, Münch., 1871, Scheck G., Die Flöte und ihre Musik, Lpz., 1981

ФЛЕ́ЙТА ПА́НА — общее название многоствольных флейт. Оно восходит к др.-греч. мифу о боге Пане — покровителе пастухов (изображается играющим на многоствольной флейте—*сиринге*). Инструмент состоит из набора открытых с верх. конца тростниковых, бамбуковых и др. трубочек разной длины, скрепленных тростниковыми планками и жгутом. Каждая трубка издает 1 осн. звук, высота к-рого зависит от ее длины и диаметра. У некоторых разновид-

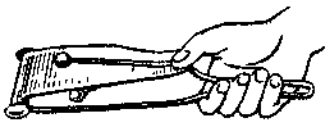


Флейта Пана.

ностей трубки не скреплены между собой (*кугиклы, скудучай*). Инструмент известен мн. народам мира под назв. свириль, *сопилы*, мускал, *най* и др.

ФЛЕ́ЙШЕР (Fleischer) Оскар (1856—1933) — нем. музыковед, педагог. Ученик Ф. Шпитты. С 1888 рук. Корол. собр. старинных муз. инструментов в Берлине. В 1892—1925 преподавал муз. теорию в Берлинском ун-те (с 1895 проф.). Среди учеников — Г. Аберт. Исследователь муз. инструментов, нотации. Инициатор создания Междунар. музыковедч. об-ва (1899).

ФЛЕКСАТО́Н (нем. Flexaton, от лат. flexus — изогнутый и греч. τόνος — тон) — самозвучащий язычковый инструмент. Вибратором в нём служит *язычок* — стальная тонкая изогнутая продолговатая пластинка, широкий конец к-рой зажимается деревянной колодкой в основании проволочной рамы с рукояткой. К её узкому концу прикреплены с каждой стороны по 2 гибких пружинящих стерженька с шариками на концах, к-рые ударяются при встряхивании. Регулируя пальцами степень нажима на конец язычка, изменяют его напряжённость и тем самым высоту звука. Звук тремолирующего характера (напоминает завывание ветра). Появился в нач. 1920-х гг., используется гл. обр. в эстр. и джазовых оркестрах, в музыке к к.-ф.



ФЛЕХТЕНМАХЕР (Flechtenmacher) Александру (1823—1898) — рум. композитор, дирижёр, скрипач, педагог. Дирижировал оркестрами Нац. т-ров в Яссах, Крайове, Бухаресте. Концертировал как скрипач (в России в 1847). Один из основоположников рум. комп. школы. Автор первой рум. оперетты «Баба-Яга» (1848, Яссы), музыки к водевилям; орк. и хор. произв., мн. из к-рых основаны на нар. мелодиях. Популярны были хоры и песни Ф., написанные во время революц. событий 1848 в Румынии (в т. ч. баллада «Мать Штефана Великого»). Его «Рабочая хора» (1893) стала гимном рум. пролетариата. В 1864—1895 проф. и директор (до 1869) Бухарестской конс

● Вавича З., А. Флехтенмахер, в кн. Страницы истории рум музыки, пер с рум, М., 1979

ФЛЕШ (Flesch) Карой (Карл) (1873—1944) — венг. скрипач, педагог, теоретик скр. иск-ва. Учился у М. П. Ж. Марсика и др. С 1895 концертировал как солист, а также ансамблист (в т. ч. с А. Шнабелем, Ж. Жерарди, Г. Пятигорским). Одним из первых скрипачей давал циклы историч. концертов (исполнял все произв. И. С. Баха и др.). С 1897 преподавал в консерваториях Бухареста, Амстердама, Люцерна, в Высш. муз. школе в Берлине, Ин-те Кёртис в Филадельфии, Корол. муз. колледже в Лондоне. Среди учеников: А. Лещинский, Г. Шеринг. Гастролировал во мн. странах (в России в 1911). Редактор классич. скр. произв., в т. ч. П. И. Чайковского. Автор транскрипций соч. Г. Ф. Генделя, Э. Грига и др. В Лондоне проводится Междунар. конкурс скрипачей имени Ф. (с 1945).

■ Иск-во скр. игры, пер с нем., вступ ст К А Фортунатова, М., 1964, Воспоминания скрипача [Переводы], М., 1977

● Brederode W., C Flesch, Haarlem, 1938

ФЛИЕ́Р Яков Владимирович (1912—77) — сов. пианист, педагог. Нар. арт. СССР (1966). Чл. КПСС с 1943. Ученик К. Н. Игумнова и др. Репертуар Ф. включал произв. разл. фп. стилей. Наивысшие творч. достижения связаны с исполнением произв. Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, С. В. Рахманинова. Игра Ф. — романтич. склада, отличалась яркой темпераментностью, лиризмом, виртуозным размахом. Гастролировал за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935) и Междунар. конкурсе пианистов (Вена, 1936), 3-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Э. Изаи (Брюссель, 1938). С 1937 преподавал в Моск. конс. (с 1947 проф., с 1965 зав. кафедрой). Среди учеников: Л. Н. Власенко, М. В. Плетнёв, В. В. Постникова, Д. Е. Рацер, Р. К. Щедрин.

● Я. Флиер. Статьи Воспоминания Интервью, М., 1983.

ФЛОРЕНТИ́ЙСКАЯ КАМЕРА́ТА (итал. camerata — компания, корпорация) — объединение поэтов, музыкантов, учёных-гуманистов, любителей музыки, сложившееся к 1580 во Флоренции. Инициаторы этого содружества — комп. и меценат граф Дж. Барди, любитель музыки Я. Корси (Ф. к. называли также Камерата Барди — Корси). Участники Ф. к. (поэт О. Ринуччини, певцы и комп. Дж. Каччини, Я. Пери, В. Галилеи и др.) ратовали за возрождение антич трагедии. Они противопоставили господствовавшей в 16 в. хор. полифонии монодию с сопровождением, выдвинув на первый план гомофонно-гармонич. начало. С Ф. к. связано рождение нового жанра — оперы («драма на музыке»). Во Флоренции появились ее первые образцы (на тексты Ринуччини): «Дафна» Пери (совм. с Я. Корси; 1592, пост. 1597—98), «Эвридика» Пери (пост. 1600), «Эвридика» Каччини (пост. 1602).

ФЛО́РЕС (Flores) Хосе Асунсьон (1904—72) — парагв. композитор, педагог, обществ.-политич. деятель. Чл. ЦК Парагв. коммунистич. партии. В творчестве широко использовал нац. фольклор. Создал на базе мелодич. и ритмич. элементов нар. музыки жанр лирич. песни — гуарания. Нек-рые его произв. написаны на сюжеты из истории и мифологии индейцев гуараки. Среди соч.: балеты; симф. поэмы «Индеанка» (1944), «Глубокая ночь», «Ньяндерувусу» (обе — 1954), «Голубка мира» (о трагедии Хиросимы, 1961); многочисл. песни.

ФЛОРЕ́СКУ (Florescu) Арта (р. 1921) — рум. певица (лирико-колоратурное и драм. сопрано), педагог. Нар. арт. СРР (1964). В 1942—68 солистка Рум. т-ра оперы и балета. Среди лучших партий: Дездемона, Аида, Виолетта, Мими, Лючия. Успешно выступала как кам. певица, участвовала в исполнении вок.-симф. произв. Гастролировала во мн. странах (в СССР неоднократно с 1957). С 1950 преподаёт в Бухарестской конс. (с 1968 проф., с 1964 зав. кафедрой).

ФЛО́ТОВ (Flotow) Фридрих фон (1812—83) — нем. композитор. Ученик А. Рейхи. С 1855 интендант придв. оперы в Шверине, с 1863 жил в Париже, с 1868 — в своём поместье близ Вены, с 1880 — в Дармштадте. Испытал влияние франц. оперной школы, а также Дж. Россини. Успеху муз.-сценич. произв. Ф. способствовало сотрудничество с А. Гризаром, под именем к-рого они сначала ставились в Париже (с 1836). Наибольшую популярность завоевала опера «Марта, или Ричмондский рынок» (1847, Вена), сочетавшая черты франц. комич. оперы и зингшпиля (ставилась во мн. странах, в т. ч. в России). Автор св. 25 опер; 3 балетов, в т. ч. «Леди Гарриет, или Служанка из Гринвича» (1844, Париж), «Стрекоза»» (1856), кам.-инстр. произв.; романсов; музыки к спектаклям драм. т-ра («Зимняя сказка» Шекспира и др.).

● Neumann W., Fr. von Flotow, Kas., 1855; Svoboda R., Fr von Flotows Leben..., Lpz., 1892, Goebel A., Die deutsche Spieloper bei Lortzing, Nicolai und Flotow, Köln, 1975.

ФЛОТХЕЙС (Flothuis) Мариус (р. 1914) — нидерл. композитор, музыковед. Один из основателей муз. об-ва «Donemus» (1947), чл. дирекции (1937—42) и худ. рук. (1953—55) «Консертгебау» в Амстердаме. Осн. область комп. творчества — инстр. музыка. Среди соч.: орк. увертюры («Маленькая», 1942; «Драматическая», 1943; «Концертная», 1955); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли (в т. ч. «Маленькая сюита» для 12 арф); фп. пьесы. Автор статей о совр. нидерл. композиторах, монографии о В. А. Моцарте (1940) и др.

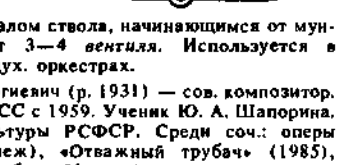
ФЛОЯ́РА, фрила, флоера, флуера, — укр. открытая дерев. *флейта*. На стволе (дл. 750—1000 мм) 6 пальцевых отверстий (2 группы по 3; одна прикрывается правой рукой, другая — левой). Держат под углом, игру сопровождают звуком голоса (бурдонный звук — т. н. гук). Диапазон (при передувании): до 3 октав, звукоряды ангемитонные, диатонические, целотонные; при вилочной аппликатуре возможны хроматизмы, микроальтерации. На Ф. исполняются похоронные ритуальные наигрыши, пастушеские импровизации (в т. ч. программные). Ф. родственна *кавалу, кураю, чоору*.

ФЛУЭ́Р (молд.; рум. fluier) — молд. и рум. продольная открытая *флейта*. Изготовляется из дерева, ныне также из пластмассы. Существуют Ф. со свистковым устройством и без него. Дл. ок. 230—350 мм, диаметр канала ствола (цилиндрического или конического) 13—20 мм. Пальцевых отверстий 6. Звукоряд диатонический. Диапазон (при передувании) более 2 октав. На Ф. исполняются песенные и танц. мелодии. В Кишинёве выпускаются диатонич. и хроматич. (с 5—30 отверстиями) разновидности Ф. в строях C, D, Es, F, G, A, B; возможна виртуозная игра. Применяется и в разл. ансамблях, входит в состав *тарафа*.



ФЛЮ́ГЕЛЬ (от нем. Flügel — крыло), флигель, — устаревшее название клавишных муз. инструментов с крыловидным корпусом; в 17 в. — *клавесина* и его разновидностей, в 18 в.— нек-рых разновидностей фп. (*рояль* и др.).

ФЛЮГЕЛЬГО́РН (нем. Flügelhorn, от Flügel — крыло и Horn — рог, рожок) — медный духовой инструмент. Внешне напоминает *трубу* или *корнет-а-пистон*, но отличается от них *мензурой* (более широким поперечным сечением) и конич. каналом ствола, начинающимся от мундштучной части трубки. Имеет 3—4 *вентиля*. Используется в джазовых ансамблях, реже — в дух. оркестрах.



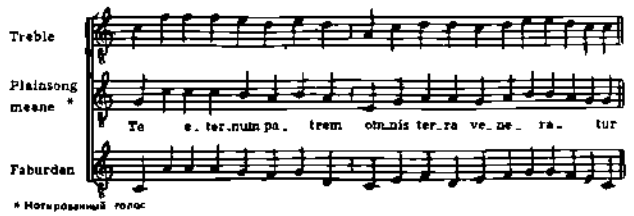
ФЛЯРКО́ВСКИЙ Александр Георгиевич (р. 1931) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1959. Ученик Ю. А. Шапорина. В 1976—80 зам. министра культуры РСФСР. Среди соч.: оперы «Дороги дальние» (1964, Воронеж), «Отважный трубач» (1985), «Время таять снегам» (1988, обе — Москва); оперетты, в т. ч «Яблочная леди» (1979, Свердловск); оратории, кантаты; 3 симфонии, концерты для разл. инстр. с орк.; кам.-инстр. соч.; 24 прелюдии и фуги для фп.; песни (св. 170, в т. ч. «Стань таким», «Что тебе нужно для счастья»); музыка к к.-ф. (св. 60; «Ещё раз про любовь», «Белый снег России» и др.).

■ Жизнь моя — музыка Воспоминания Встречи Впечатления, М., 1986.

● [Зиверт С.], А Флярковский, М., 1959

ФОБУРДО́Н (франц. faux-bourdon, букв. — фальшивый бас) — многозначный термин, распространённый в муз. теории и практике зап.-европ. средневековья, Возрождения и барокко. 1) Ниж. голос англ. органума. Согласно Псевдо-Чилстону (ок. 1450), в много-
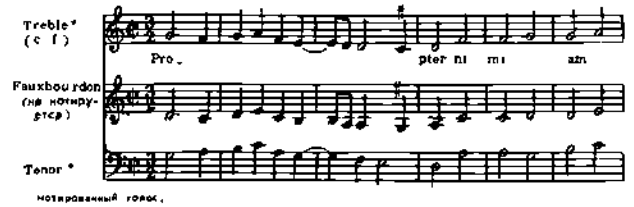
гол. композициях нотировался лишь ср. голос (meane), излагающий хоральную мелодию; верхний (treble) и нижний (faburden) добавлялись в процессе исполнения.



С сер. 16 в. faburden — обозначение ниж. голоса, противостоящего *cantus firmus* в орг. соч. англ. композиторов (Дж. Редфорд).
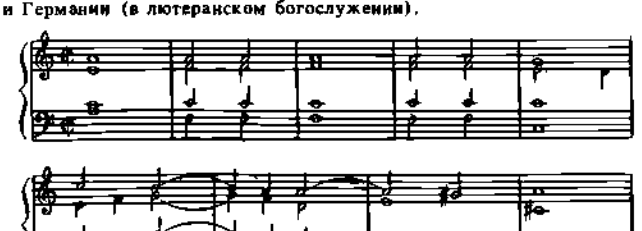
2) Англ. импровизируемая разновидность *дисканта* (обозначалась faburdon, faburdoun). От нотированного *тенора* (григорианский хорал) мысленно откладывалась терция вниз (за исключением 1-го и последнего звуков, к-рые дублировались в унисон). Транспонируя полученные звуки на квинту и октаву вверх, получали дополнит. голоса (соответственно meane и treble); при этом возникало движение параллельными секстаккордами, а тенор (faburden) оказывался внизу.

3) Техника композиции на 3 голоса в континентальной Европе 15 в. (fauxbourdon). К двум нотированным голосам — верхнему (cantus firmus) и нижнему (тенору), образующим интервалы сексты и октавы, присоединялся средний, отстоящий от верхнего на кварту.



Во 2-й пол. 15 в. возникла тенденция к раскрепощению голосоведения, освобождению от параллелизма. Прибавился ниж. голос (contratenor bassus), выполняющий роль гармонич. основы. Техника Ф. нашла широкое применение в небольших литургич. композициях (гимн, псалм, интроит, антифон, секвенция, versus магнификата и месс), реже — в частях светских произв. (мотет). Среди авторов: Г. Дюфаи, Ж. Беншуа, Й. Брассар, Й. Рулле, Й. Лимбурги.

4) Техника композиции, основанная на ритмически равномерном аккордовом 4-гол. изложении декламационных церк. напевов (псалмов, кантиков, импроперий). Распространилась с кон. 15 в. в Италии (falsobordone, гл. обр. в папской капелле в Риме), Испании (fabordon) и Германии (в лютеранском богослужении).



А. Кабесон. Фабордон.

5) Название орг. регистра в Германии 16 в. (faberthon).

6) В 17—18 вв. муз.-риторич. фигура (см. *Риторика музыкальная*) с характерным параллельным движением секстаккордов.

● Евдокимова Ю., История полифонии, в. 2А, М., 1989, Besseler H., Bourdon und Fauxbourdon, Lpz., 1950, ²1974; Trowell B., Faburden and fauxbourdon, «Musica disciplina», 1959, v. 13; Trumble E., Fauxbourdon. An historical survey, N. Y., [1959]; Dahlhaus C., Miszellen zur Musiktheorie des 15. Jahrhunderts, в кн.: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz 1970; Apfel E., Aufsatze und Vortrage zur Musikgeschichte und historischen Musiktheorie, Saarbrücken, 1977; Bradshaw M. C., The falsobordone. A study in Renaissance and Baroque music, Neuhausen, 1978.

В. А. Фролкин

ФО́ГЕЛЬ (Vogel) Владимир (Рудольфович) (1896—1984) — швейц. композитор. По нац. немец. До 1918 жил в России. Ученик Ф. Бузони. С 1919 работал в Берлине, выступал как муз. критик, преподавал. В 1933 эмигрировал, с 1935 жил в Швейцарии. Испытал влияние творчества А. Н. Скрябина, а также муз. *экспрессионизма* (прежде всего А. Шёнберга). Оси. внимание уделял вок. музыке, в к-рой использовал разнообразные выразит. возможности мелодизиров. речи (Sprechmelodie, Sprechchor). Почётный чл. рим. Филармонич. академии (1955) и Нац. академии «Санта-Чечилия» (1958). Чл. Берлинской академии иск-в (1959).

□ Для хора, солистов и орк. — Тиль Класс (1942), Ариада (1955), Антигона (для муж. хоров и ударных, 1955), драм. оратория Побег (1963—64), Афоризмы и мысли Леонардо да Винчи (1969), Лозунги (1971) и др.; для голоса с орк. — Гёте-афоризмы (1955), Gli spaziali (1971); Песнь о колоколе для чтеца и хора (1959); для орк. — Sinfonia fugata in memoriam F. Busoni (1928), Ritmica ostinata (1932), Пассакалья (1956); концерты (с орк.) — для скр. (1938), для валч. (1957).

■ Der moderne Sprechchor, «NZfM», 1960, Bd 121, и др.

● Oesch H., Wladimir Vogel..., Bern—Münch., 1967.

ФО́ГЛЕР (Vogler) Георг Йозеф (1749—1814) — нем. композитор, органист, клавесинист, теоретик, педагог. Аббат. Ученик Дж. Б. Мартини, Ф. А. Валлотти. В 1776 Ф. организовал Мангеймскую муз. школу. С 1780 жил в Париже, где поставил ряд своих опер, с 1784 капельмейстер в Мюнхене, с 1786 — в Стокгольме. Гастролировал как клавесинист в Европе, прославился как импровизатор (Ф. сравнивали с Л. Бетховеном), посетил в 1788 Россию. Был также известен как органист-импровизатор, занимался усовершенствованием органа. В 1792—93 совершил поездку в Португалию, Сев. Африку, Грецию, где изучал местные муз. традиции (один из первых исследователей, обратившихся к неевроп. муз. культурам). С 1807 придв. капельмейстер в Дармштадте, где открыл муз. школу. Его учениками были К. М. Вебер, Дж. Мейербер. Автор 11 опер, зингшпилей, 3 балетов, 3 симф., 9 концертов для фп. с орк., ок. 100 церк. соч. и др. Ф. — один из основоположников учения о гармонии. Написал муз.-теоретич. труды «Tonwissenschaft und Tonsetzkunst» (Mannheim, 1776, Hildesheim — N. Y., 1970); «Stimmbildungskunst» (Mannheim, 1776); «System für den Fügenbau» (Offenbach a M, 1811) и др.
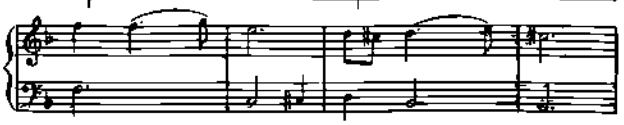
ФОГЛЬ (Vogl) Иоганн Михаэль (1768—1840) — австр. певец (баритон). В 1794—1822 пел в Венской придв. опере, где исполнил мн. партии, в т. ч. Орест («Ифигения в Тавриде» Глюка), Граф Альмавива («Свадьба Фигаро»), Пизарро («Фиделио», 3-я ред.), а также гл. роль в зингшпиле «Братья-близнецы» Шуберта. С 1817 сблизился с Ф. Шубертом; был первым и одним из лучших исполнителей его песен этого периода (Шуберт посвятил Ф. 3 песни ор. 6). Автор вок. произв. Выступал также с чтением лит. произв.
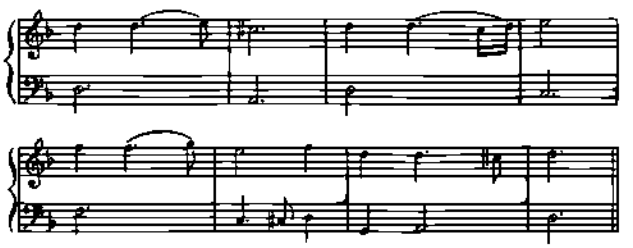
○ Weiss A., Der Schubertsänger J. M. Vogl, W., 1915; Liess A., J. M. Vogl, Graz—Köln, 1954.

ФО́ДОР-МЕНВЬЕ́ЛЬ (Fodor-Mainvielle) Жозефина (1789—1870) — франц. певица (сопрано). Дочь скрипача и комп. Й. А. Фодора (1751—1828), работавшего мн. годы в Петербурге. Занималась у К. А. Кавоса. В 1808 (или 1810) — 1812 пела на петербургской, с 1814 — парижской («Опера комик», «Т-р Итальен») сценах. Одна из крупнейших певиц 1-й трети 19 в., славилась в партиях Церлины («Дон Жуан»), Розины; Арсены («Прекрасная Арсена» Монсиньи) и др. Гастролировала во мн. странах, в т. ч. в Италии, где у неё брали уроки М. И. Глинка и тенор Н. К. Иванов. Оставив сцену в 1833, выступала изредка на вок. вечерах в Париже, в т. ч. в салоне Дж. Россини. Автор кн. «Réflexions et conseils sur l'art du chant» (P., 1857).

ФОКСТРО́Т (англ. foxtrot, от fox — *лиса* и trot — быстрый шаг) — бальный танец. Возник из *регтайма*, *тустепа* и *уанстепа* в США, в 1910-х гг. распространился в Европе. Темп умеренно быстрый, муз. размер $^{4}/_{4}$, ритмика маршеобразная, синкопированная. В 1920-х гг. происходит разделение на «быстрый Ф.» (quick foxtrot), или квикстеп (quickstep — быстрый шаг), и обычный Ф. в умеренно быстром движении, к-рый стали называть «медленный Ф.» — слоу-Ф. (от англ. slow — медленный). Ф. породил также др. танцы с элементами джазовой музыки, напр. *чарлстон*, *шимми*. Черты Ф. претворены в произв. мн. композиторов (напр., в опере «Джанни Скикки» Пуччини; в финале 1-го концерта для фп. с оркестром Шостаковича).

ФО́ЛИЯ (португ. folia, букв. — шумное веселье) — нар. танец и танц. песня португ. происхождения. Впервые упоминается в 15 в., была карнавальным танцем, подобным *мореске*. Исполнялась мужчинами в жен. костюмах; сопровождалась погремушками, кастаньетами и др. инстр., производящими шум. Музыка ранних Ф. быстрая и темпераментная, с преобладанием мажора. Позднее по своему строю Ф. приблизилась к *сарабанде*, мажор сменился минором, темп замедлился. В кон. 16 — нач. 17 вв. популярна не только в Португалии, Испании, но и в др. странах Зап. Европы как танец любовного содержания, сопровождавшийся игрой на гитаре. Муз. размер $^{3}/_{4}$. Стала излюбленной темой для инстр. вариаций (использовалась и обрабатывалась Дж. Б. Перголези, А. Вивальди, Ж. Б. Люлли, И. С. Бахом, Ф. Листом, С. В. Рахманиновым и др.).





● Ward L., The folia, в кн. Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft 5 Kongreß 1952, Kongreßbericht, Amst., 1953

ФО́ЛТЫН (Foltyn) Мария (р. 1925) — польск. певица (сопрано), режиссер. Ученица А. Дидура (пение). Пела на оперных сценах Варшавы (с 1949), Лейпцига (с 1962), Любека (с 1965), Лодзи (1967—70). Исполняла партии в операх В. А. Моцарта, Дж. Верди, Дж. Пуччини, П. Масканьи, С. Монюшко. До 1974 выступала и в концертах. С 1971 также оперный режиссёр, ставила в разных странах преим. оперы польск. композиторов, в т. ч. «Гальку», «Страшный двор» Монюшко. 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыки и танца им. Дж. Б. Виотти (Верчелли, Италия, 1956).

ФОЛЬКЛО́Р МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ — см. *Народная музыка.*

ФОЛЬКЛОРИ́СТИКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ — см. *Этнография музыкальная.*
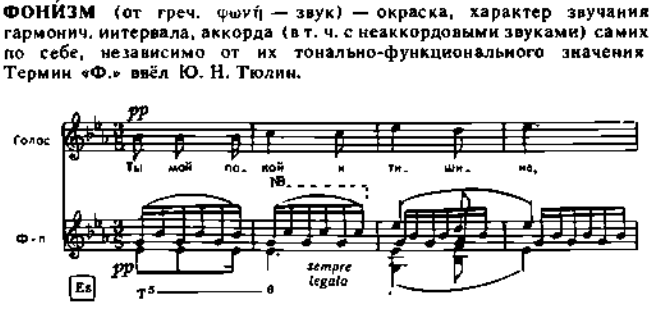
ФОМИ́Н Евстигней Ипатович (1761—1800) — рус. композитор. Чл. Болонской филармонич. академии (1785). С 1797 занимал должность репетитора придв. т-ров. Крупнейший предст. рус. комп. школы 18 в., Ф. способствовал формированию рус. нац. оперы. В опере «Ямщики на подставе» (1787) воспроизвёл многогол. склад рус. нар. песни. К высшим достижениям композитора принадлежит мелодрама «Орфей» (1792). Во мн. произв., в т. ч. в увертюрах к операм, проявился дар Ф.-симфониста.

□ Оперы — Новгородский богатырь Боеславич (1786, Петербург), Ямщики на подставе (Игрище невзначай, 1787, место пост. неизв.), Американцы (1788, пост. 1800), Вечеринка, или Гадай, гадай, девица (1788), Колдун, ворожея и сваха (1791), Клорида и Милон (1800), Золотое яблоко (1803, все — Петербург); мелодрама Орфей (1792, Петербург), музыка к трагедии «Ярополк и Олег» (1798) и др.

● Новые материалы о композиторах П. А. Скокове и Е. И. Фомине, в кн. Муз. наследство, т. 2, ч. 1, М., 1966, Доброхотов Б., Е. Фомин, М., 1968, [Келдыш Ю. В.], Е. И. Фомин, в кн. История рус. музыки, т. 3, М., 1985.

ФОМИ́Н Николай Петрович (1869—1943) — сов. композитор, пианист, педагог, дирижёр. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция). С 1896 участник оркестра рус. нар. инстр., организованного В. В. Андреевым (*Великорусский оркестр*). Деятельность Ф. способствовала развитию игры на рус. нар. инструментах (совм. с В. В. Андреевым разработал разновидности *домры, балалайки*; сконструировал клавишные *гусли*). Обработал и переложил для оркестра рус. нар. инструментов мн. рус. песни, ряд произв. рус. и зап.-европ. композиторов. Автор 2 опер, балетов, орк. соч. и др. В 1929—42 преподавал игру на нар. инстр. и инструментовку в Ленингр. конс. (с 1939 проф.).

ФОНИ́ЗМ (от греч. φωνή — звук) — окраска, характер звучания гармонич. интервала, аккорда (в т. ч. с неаккордовыми звуками) самих по себе, независимо от их тонально-функционального значения. Термин «Ф.» ввёл Ю. Н. Тюлин.



В песне «Ты мой покой» Шуберта (см. пример) 2-й аккорд фонически имеет мягкую (moll) минориую окраску (es=3, g=5, c=1). Взаимодействие с его тонально-функциональным значением (мажорная тоника с осн. тоном Es и со скрытодиссонантным тоном сексты) создаёт романтич. выразит. эффект (в связи со словом «покой»).

Ф. определяется структурой аккорда (созвучия), его интерваликой, расположением, регистром, длительностью, инструментовкой и др. факторами, а не его отношением к тональному центру (напр., в ср. части Песни Индийского гостя из оперы «Садко» аккорды мажорной и минорной ладовой окраски при отсутствии функционального контраста образуют яркий ладово-фонич. контраст). См. также *Аккорд, Сонорика.*

● Тюлин Ю. Н., Ученье о гармонии, 3 М., 1966, Григорьев С. С., Теоретич. курс гармонии, М., 1981; Назайкинский Е. В., Звуковой мир музыки, М., 1988.

Ю. Н. Холопов

ФОНО́ГРАФ (от греч. φωνή — звук и γράφω — пишу) — устройство для механич. записи звука и его воспроизведения. Изобретен в 1877 Т. А. Эдисоном в США. В основе Ф.— равномерно вращающийся и медленно передвигающийся по оси цилиндрич. валик, покрытый оловянной фольгой или воском. К нему прижимается игла, к-рая связана с колеблющейся под воздействием звуков мембраной. Игла (резец) выдавливает на поверхности фольги винтовую канавку переменной глубины. При воспроизведении записи игла, двигаясь по канавке, совершает вынужденные колебания и связанная с ней мембрана издаёт звук. До 1920-х гг. Ф. использовались для записи образцов муз. фольклора. На основе Ф. были созданы *граммофон* и *патефон.*

ФОНСЕ́КА (Fonseca) Хулио (1885—1950) — костариканский композитор. С 1942 зав. кафедрой гармонии и теории музыки в Нац. конс. в Сан-Хосе. Предст. нац. направления в костариканской музыке. Среди соч. (гл. обр. произв. малой формы): орк. миниатюры, кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы, хоры, песни. Автор культовой музыки, в т. ч. месс, гимнов, Ave Maria, реквиема.

ФОНТА́НА (Fontana) Юлиуш (1810—69) — польск. композитор, пианист. Ученик Ю. К. Эльснера (композиция). После подавления восстания 1830—31 жил во Франции. Выступал в концертах как ансамблист. в 1841—50 гастролировал с итал. скрипачом К. Сивори в США и странах Лат. Америки. Близкий друг Ф. Шопена, издал ряд его соч., а также воспоминания о нём (сохранились письма Шопена к Ф.). Автор произв. для фп. и для голоса с фп.

ФОР (Faure) Жан Батист (1830—1914) — франц. певец (баритон), педагог, композитор. С 1852 солист т-ра «Опера комик», в 1861—76 — Парижской оперы. К лучшим принадлежат партии в операх Дж. Россини, в т. ч. Вильгельм Телль («Вильгельм Телль»); а также Дон Жуан; Нелюско («Африканка», первый исп., партия написана спец. для Ф.), Гамлет («Гамлет» Тома). Гастролировал во мн. странах. Преподавал в Парижской конс. (1857—60), был инспектором в Брюссельской конс. Написал мн. песен, романсов. Автор методич. работ.

ФОРЕ́ (Fauré) Габриель (1845—1924) — франц. композитор, органист, пианист, дирижёр, педагог, муз. критик. Чл. Ин-та Франции (1909). Ученик Л. Нидермейера и К. Сен-Санса (фп.). Был органистом ряда церквей. Один из основателей (1871) и руководитель *Национального музыкального общества*, пред. Независимого муз. об-ва (с 1910). Концертировал как дирижёр (в России в 1910—11). Его творчество основано на классич. и романтич. традициях. В то же время стилю Ф. свойственны черты, предвосхитившие импрессионизм (в т. ч. нек-рые особенности гармонии, изысканность). Излюбленным жанром была лирич. миниатюра — инструментальная и вокальная. Выделяются его фп. пьесы (Ф. называли «франц. Шуманом»), романсы. Преподавал в Школе Нидермейера, с 1896 проф. (класс композиции) Парижской конс. (в 1905—20 директор). Среди учеников: Н. Буланже, Ш. Кеклен, М. Равель, Ж. Роже-Дюкас, Ф. Шмитт, Дж. Энеску.

□ Опера Пенелопа (1913, Монте-Карло), реквием для хора и орк. (1888), для орк — 2 симф. (1873, 1884), сюиты, в т. ч. из музыки к драме «Пеллеас и Мелизанда» Метерлинка (1898), фантазия и др. произв. для фп. с орк., кам.-инстр. ансамбли, для фп. — ноктюрны, прелюдии и др.; ок. 100 романсов и др.

● Тьерсо Ж., Полвека франц. музыки, в кн. Франц. музыка второй половины XIX в., пер. с франц., М., 1938, Koechlin Ch., G. Fauré, 2 P., 1949; Vuaillat J., G. Fauré, Lyon, 1973

ФО́РКЕЛЬ (Forkel) Иоганн Николаус (1749—1818) — нем. историк и теоретик музыки, органист, композитор. В 1766 певчий в Люнебурге, с 1767 префект соборного хора в Шверине. С 1769 жил в Геттингене. В 1770—73 органист Гёттингенского ун-та, с 1779 концертмейстер и преподаватель музыки, затем муз. директор ун-та и руководитель его зимних концертов (до 1815). В 1787 организовал и возглавил там первую в истории кафедру музыковедения. Издавал «Musikalischer Almanach für Deutschland» (Lpz., 1782—84, 1789). Гл. труд Ф. — «Allgemeine Geschichte der Musik» (Bd 1—2, Lpz., 1788—1801). Большую ценность представляет библ. работа «Allgemeine Literatur der Musik» (Lpz., 1792). Автор первой монографии о И. С. Бахе, творчество к-рого Ф. изучал в течение всей жизни.
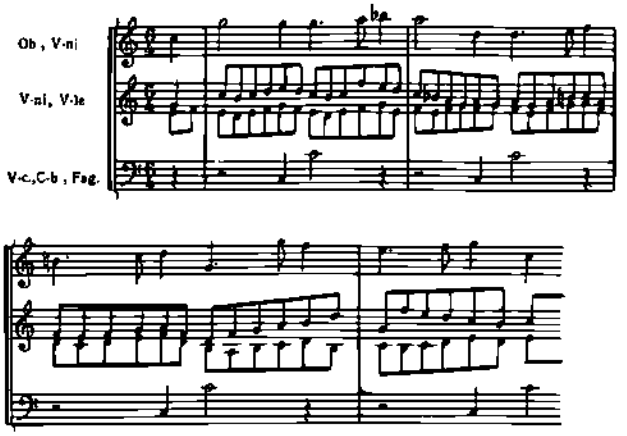
■ Musikalisch-kritische Bibliothek, Bd 1—3, Gotha, 1778—79, Hildesheim, 1964, Allgemeine Geschichte der Musik, Bd 1—2, Lpz., 1788—1801, факс. перепеч. — Graz, 1967, Allgemeine Literatur der Musik. ., Lpz., 1792, Hildesheim, 1962, Über J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke, Lpz., 1802, 3 B., 1978 (рус. пер. — M., 1974), и др.

● Копчевский Н. А., О Форкеле, его книге и о ранних публикациях соч. И. С. Баха, в кн. Форкель И. Н., О жизни, иск-ве и произв. И. С. Баха, М., 1974, [2] 1987

ФОРЛА́НА, фурла́на (франц. forlane; итал. forlana; англ. и испан. forlana, furlana; нем. Forlana, Furlana, Friauler), — итал. нар. танец в быстром темпе. Название связано с местом происхождения танца — сев.-итал. провинцией Фриули. Ф. была распространена в простонар. среде (особенно у венецианских гондольеров). Исполнялась одной или двумя танцующими парами. Муз. размер $^{6}/_{8}$ или $^{6}/_{4}$. Характерен *пунктирный ритм*, близкий ритму *сицилианы* или *жиги*, напр.:



Для Ф. типичен неуклонный рост динамики по мере развёртывания танца. Сопровождается ансамблем музыкантов, где преобладают мандолина, кастаньеты и бубен. Первые письменные образцы Ф. относятся к 16 в. Распространилась к 18 в. в др. европ. странах. Использована в операх-балетах А. Кампра, Ж. Муре, Ж. Ф. Рамо,



И. С. Бах. Форлана из сюиты для оркестра C-dur.

в произв. И. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Ж. Ф. Куперена, изредка встречается в 20 в. (в фп. сюите «Гробница Куперена» М. Равеля). ● Cacciatupi A., La forlane, P., 1914; Netti P., Le forlane, «RM», 1940, t. 14.

ФО́РМА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (греч. μορφή, лат. forma — вид, облик, образ, наружность, красота) — 1) тип композиции (см. *Сонатная форма*, *Фуга*, *Вариационная форма*, *Канон*, *Бар* и т. п.). В нек-рых аспектах понятие Ф. м. совпадает с понятием *жанра музыкального* (*концерт*, *месса*). Определ. план расположения частей в многочастной композиции также называют Ф. м., однако точнее его называть схемой. 2) Муз. воплощение содержания (целостная организация мелодич. *мотивов*, *лада* и *гармонии*, *метра*, многогол. ткани, *тембров* и др. элементов музыки). Под Ф. м. подразумевают также индивидуально-неповторимую звуковую структуру данного произв. (в противоположность форме-типу; т. е. то, что отличает, напр., одну пьесу в форме рондо от всех др. рондо, хотя бы и того же стиля), эстетич. порядок в соч., обеспечивающий привлекательность музыки («forme — значит красота», по словам М. И. Глинки). Положительно ценностное качество понятия Ф. м. выявляется в антитезе «форма — бесформенность». 3) Наименование науч. и учебной муз.-теоретич. дисциплины, предметом к-рой является Ф. м.

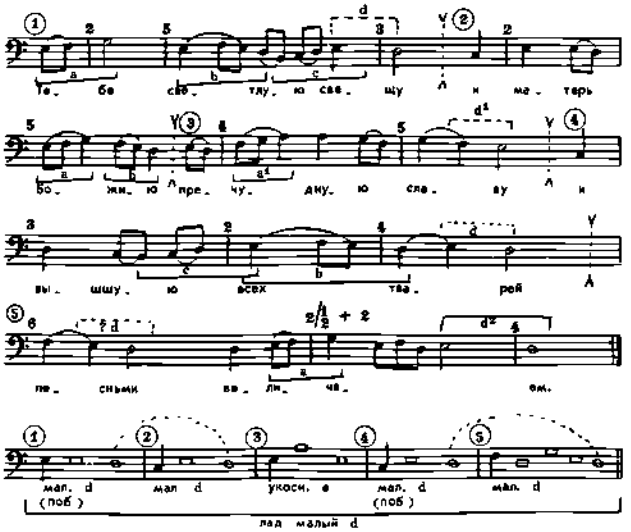
Исторически «форма» как философско-эстетич. категория (структурный принцип вещи, её идея, «эйдос»; напр., у Платона) установилась в коррелятивной паре с категорией «материя» (воспреемница идеи). В сходных категориях строилась теория «формы» и «материи» Аристотеля (где, в частности, пара «форма — материя» воспроизводилась на разномасштабных иерархич. уровнях, связанных переходом ко всё более высоким и совершенным «формам» как «цели» (греч. τέλος) такого движения). Совр. пару категорий «форма — содержание» ввёл (на объективно-идеалистич. основе) Г. В. Ф. Гегель, подчеркнув диалектич. взаимообусловленность формы и материи, в «снятом» виде представленных в категории содержания, единство формы и содержания, их полное слияние (тождественность) в произв. иск-ва. Марксистская теория иск-ва оперирует парой категорий «форма—содержание», трактуя содержание как отражение действительности, реальной жизни, а форму — в разл. оппозициях, а именно: как форму внутреннюю и внешнюю, т. е. внутренний принцип структуры и пронизанные им чувственно воспринимаемые контуры и связи; как выражающее по отношению к выражаемому; как структуру-организацию по отношению к материалу, элементам целого.

Содержание в музыке — внутренний духовный облик произведения; то, что́ выражает музыка. Всякое художеств. содержание имеет три стороны — предметную (фабульную), эмоциональную и идейную («Книга по эстетике для музыкантов», М.—София, 1983, с. 137). Центральные понятия муз. содержания — идея (чувственно воплощённая муз. мысль) и муз. образ (непосредственно открывающийся муз. чувству целостно выраженный характер, а также муз. запечатление чувств и душевных состояний). Важнейшая и специфич. сторона муз. содержания — красота, прекрасное, вне к-рого нет иск-ва (там же, с. 39). Доминирование высоких эстетических, художеств. чувств красоты и гармонии (сквозь призму к-рых преломляются и низшие, обыденные чувства и эмоции) позволяет музыке выполнять важнейшую социальную функцию возвышения человеческой личности.

Форма в музыке — звуковая реализация содержания с помощью системы элементов и их отношений. Зародыш данной Ф. м. и мобильный динамичный её импульс — интонац. комплекс, наиб. непосредственно отражающий суть идейно-образного содержания и представляющий реализацию ядра муз. мысли средствами ритма, лада и фактуры. Муз. мысль (идея, образ) воплощается в метрич. организации, мотивной структуре мелодии, аккордике, контрапункте, тембрах и т. д.; полностью она реализуется в целостной Ф. м., в логич. развитии через систему повторений, контрастов, отражений, в совокупности разл. смысловых функций частей Ф. м. Техника композиции (Ф. м.) служит полноте выражения муз. мысли, созданию эстетически полноценного художеств. целого, достижению красоты (напр., в гармонии технич. правила обусловливают «гармонич. красоту», по словам П. И. Чайковского).

Ф. м. и содержание едины. Любые, в т. ч. тончайшие, оттенки художеств. чувств непременно выражены к.-л. средствами Ф. м., любые технич. детали служат выражению содержания (даже если это не поддаётся словесной формулировке). Внепонятийность муз. художеств. образа, не позволяющая адекватно воспроизвести его языком словесной речи, может с достаточной степенью достоверности схватываться специфич. художественно-технич. аппаратом муз.-теоретич. анализа, что доказывает единство содержания и Ф. м. Ведущим, творящим фактором в этом единстве всегда является отлившееся в *интонацию* (1) содержание. Притом функция творчества — не только отражающая, пассивная, но также и «демиургическая», предполагающая создание новых художеств., эстетич., духовных ценностей (не существующих в отражаемом предмете как таковом). Ф. м. представляет собой выражение муз. мысли в рамках исторического и социально детерминированного интонац. строя и соответствующего звукового материала. Муз. материал организуется в Ф. м. на основе коренного различения повторения и неповторения; все конкретные Ф. м. — разл. типы повторения.

Даже после того, как музыка вычленилась из первоначального «мусического» триединства слово — напев — телодвижение (греч. хорея), Ф. м. сохраняет органич. связь со стихом, шагом, танцем («В начале был ритм», по словам Х. Бюлова). Отсюда первичная Ф. м. — песня (**песенная форма**; технически — группировка строк, строчная Ф. м.), прежде всего народная (песнепляска, хоровод). Т. о., изначальный тип Ф. м. — **текстомузыкальная** форма. Общие черты песенной Ф. м. (при необозримом её многообразии): связь со стихом, строфой, равномерной ритмикой (от стоп в стихе); система «рифм»-каденций; тенденция к пропорциональности тактовых групп (особенно к квадратности 4+4); дифференциация изложения и развития-заключения (см. Застольную Сейкила в ст. *Древнегреческие лады*). В монодич. формах григорианского хорала (части мессы, оффиция и др.) доминирует фактор слова, текста (а не активные ритм и метр как собственно муз. основы Ф. м.), образующий типовые формы, такие, как Kyrie (aaa bbb aaa и т. п.), Gloria (из 18 строк), Sanctus (2-й раздел — 3-частная Ф. м. «ut supra», т. е. *da capo*), *интроит*, *магнификат*, *секвенция*, гимн и др. Типологически сходные Ф. м. — в др.-рус. монодии. Её малые Ф. м. базируются на тексте — обобщённо-текстовые (*стихира*, *тропарь*, *кондак* и др.), конкретно-текстовые (*херувимская*, «Всякое дыхание», «Свете тихий» и др.). Литургич. порядок действа аналогично скрепляет крупные Ф. м. (напр., всенощное бдение — объединение великой вечерни и утрени). Структура текста входит в представление о Ф. м., членение текста (окончания *строк*, синтагм) существенно для определения ладовой структуры (через ладовую функцию конечного тона). Форма строки регулируется общелогич. структурными функциями: зачин—середина — концовка (initium — motus — terminus, сокр.: i — m — t, по Б. В. Асафьеву). Многообразные виды структур группируются вокруг 2 гл. типов Ф. м. — сквозной (abcde и т. д.) и припевной (в основе строка-припев). Образец древней монодич. текстомуз. формы (в каждой строке — определ. попевки 1-го гласа; Ф. м. складывается из взаимодействия элементов попевочного тематизма, господствующих и конечных тонов, из определ. группировки строк):



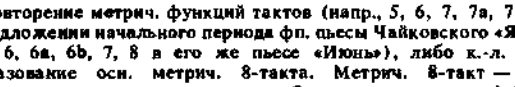
Ирмос 1-го гласа.

Художеств. текстомуз. и близкие им формы (одноголосные и многоголосные) средневековья и *Возрождения* обнаруживают богатство композиций этого рода — *троп*, всевозможные светские песни (*альба, пастурель, баллада, баллата, ле, виреле*, рондо́, бар, *лауда, шансон, фроттола*, танц. песни).

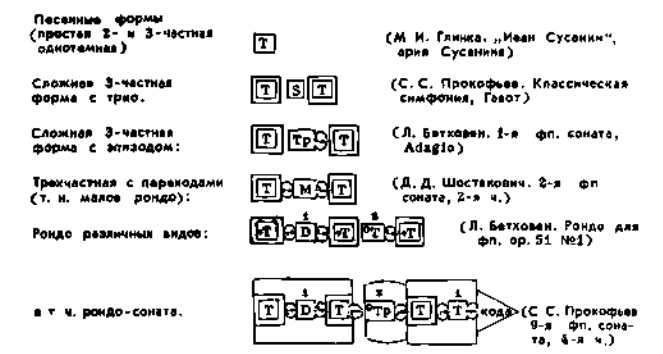
Новый аспект Ф. м. возник в европ. *многоголосии*, постепенно вытеснившем *одноголосие*. Если в одноголосии прослеживается только горизонтальное направление развития мысли, то в многоголосии добавилось вертикальное (новая единица Ф. м. — *созвучие*; возможность связи и контраста в одновременности). Освоение вертикали привело к небывалому обогащению Ф. м., подняло муз. мышление на новую ступень. На смену монодич. Ф. м. пришли многоголосные (полифонические и гомофонные) в *органуме, клаузуле, мотете, кондукте, гимеле, фобурдоне*, мессе, Ф. м. светских жанров — рота, *качча*, канон, рондель, *гокет, мадригал, антем*, инстр. *прелюдия, токката, канцона, фантазия, ричеркар, тьенто, каприччо, сюита*.

Ф. м. нового времени обусловлены новым индивидуалистич. мировоззрением (раскрытие внутр. мира отд. человека), доминированием светских жанров, прежде всего *оперы*, концерта. Они базируются на *тональности* (с преобладанием гл. тона и естеств. тяготением к нему), *гомофонии* (с главенством одного голоса над прочими), метрич. экстраполяции (ожидание определ. продолжения на основе метрич. свойств уже данного материала, см. ниже о структуре метрич. 8-такта), благодаря к-рой взаимодействие наиб. тяжёлых каденционных тактов регулирует общую структуру Ф. м. Хотя тенденция к освобождению Ф. м. от связи с текстом наметилась раньше (изоритмич. тенор в мотете 14—15 вв., имитационно-полифонич. Ф. м. Возрождения, см. *Изоритмия, Имитация*), лишь в новое время принцип муз. автономности стал господствующим (фуга, концерт, соната, рондо, песенная форма — простая и составная). В развитии Ф. м нового времени различимы два периода 1600—1750 (эпоха *барокко* — господство *генерал-баса*) и 1750—1900 (*венская классическая школа* и *романтизм*). В классико-романтич. Ф. м. целостная муз. мысль включает изложение и развитие, состоящее из собственно развития и завершения (соответствует асафьевской триаде i — m — t, отчасти риторич. диспозиции; см. *Риторика музыкальная*). Изложение (гл. тема, лат. propositio), контрастная часть (разработка, контрастная тема, лат. confutatio), реприза (утверждение, лат. confirmatio) вместе с вспомогат. функциями Ф. м. — вступлением (лат. exordium), переходом (лат. narratio) и заключением (лат. conclusio) представляют 6 функций частей Ф. м. (о них см. кн.: Способин И. В., Муз. форма, 1947, с. 26).

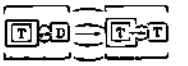
Осн. формообразующие средства классич. Ф. м. — метр и мотивная структура (на низшем уровне — предложение, *период*, песенные формы), *модуляция* и тематич. развитие (см. *Тема*; на высшем уровне — многотемная Ф. м.). Метрич. функции сравнимы с логич. функциями знаков пунктуации: после 2-го такта — простая остановка, после 4-го — полукаданс, после 6-го — двоеточие, после 8-го — точка: 1 2 3 4; 5 6; 7 8. Нарушение квадратности есть либо повторение метрич. функций тактов (напр., 5, 6, 7, 7a, 7b, 8 во 2-м предложении начального периода фп. пьесы Чайковского «Январь» или 5, 6, 6a, 6b, 7, 8 в его же пьесе «Июнь»), либо к.-л. другое преобразование осн. метрич. 8-такта. Метрич. 8-такт — основа темообразования и в крупных классич. Ф. м.; напр., в гл. теме I-й части 5-й симф. Бетховена (метрич. такт=$^2/_2$):



Крупные классич. Ф. м. основываются на контрасте устойчивого изложения в темах (на схеме в квадратах: главные — ▢, побочные — ▢) и неустойчивого, модуляционного в *ходах* (связующие, разработки и др.; на схеме — в изогнутых линиях). Схемы осн. Ф. м. классико-романтич. типа:



Сонатная форма:



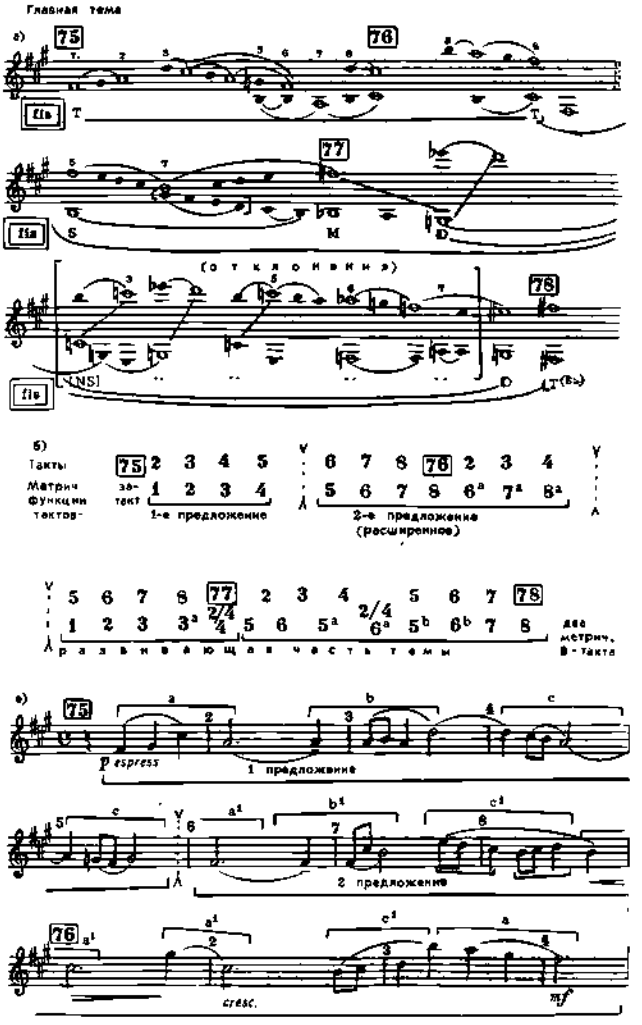
(П. И. Чайковский. Скрипичный концерт, 1-я ч.)

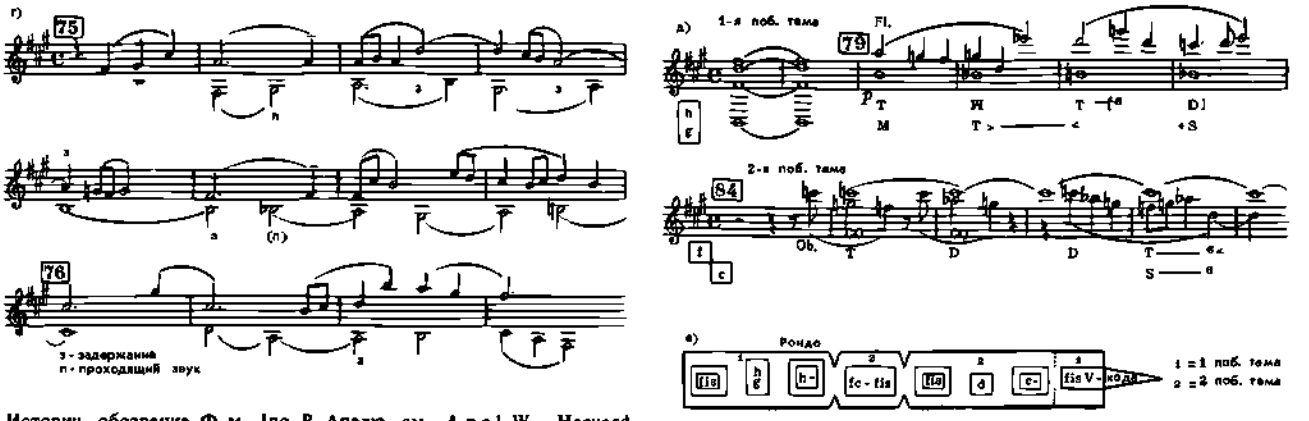
Классич. система Ф. м. зиждется на двух поляризованных структурных принципах — песенном, основанном на метрич. экстраполяции (в песенных формах), и разработочном (разработка муз. мысли — сущность сонатной формы). Таковы куплетная Ф. м. и вариации, основанные на повторении песенной формы, составные Ф. м. (сложная 3-частная и прочие; см. *Сложные формы*) — на чередовании разных песенных форм (по типу Менуэт I — Менуэт II — Менуэт I da capo); Ф. м., представляющие собой разл. комбинации песенности (закруглённые формы) и разработочности (переходы, связки); нек-рые «высшие» формы рондо близко подходят к сонатности (рондо-соната, имеющая разработку; т. н. рондо Шостаковича со схемой ABAC R реприза в финалах его 8-й, 9-й, 10-й симфоний, фп. трио).

Ф. м. 20 в. отчасти сохраняют старые композиц. типы (С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, И. Ф. Стравинский, композиторы *новой венской школы* и др.), отчасти создаются на основе новых принципов, причём Ф. м. могут становиться объектом творчества (К. Штокхаузен, П. Булез, Л. Ноно, Д. Лигети, Р. К. Щедрин, С. А. Губайдулина, Э. В. Денисов, А. Г. Шнитке и др.), в соответствии с новым интонац. материалом. Способы обработки нового интонац. материала — многообразные техники композиции (новотональная, новополифоническая, модальная, серийная, сонориая, алеаторическая и т. д.).

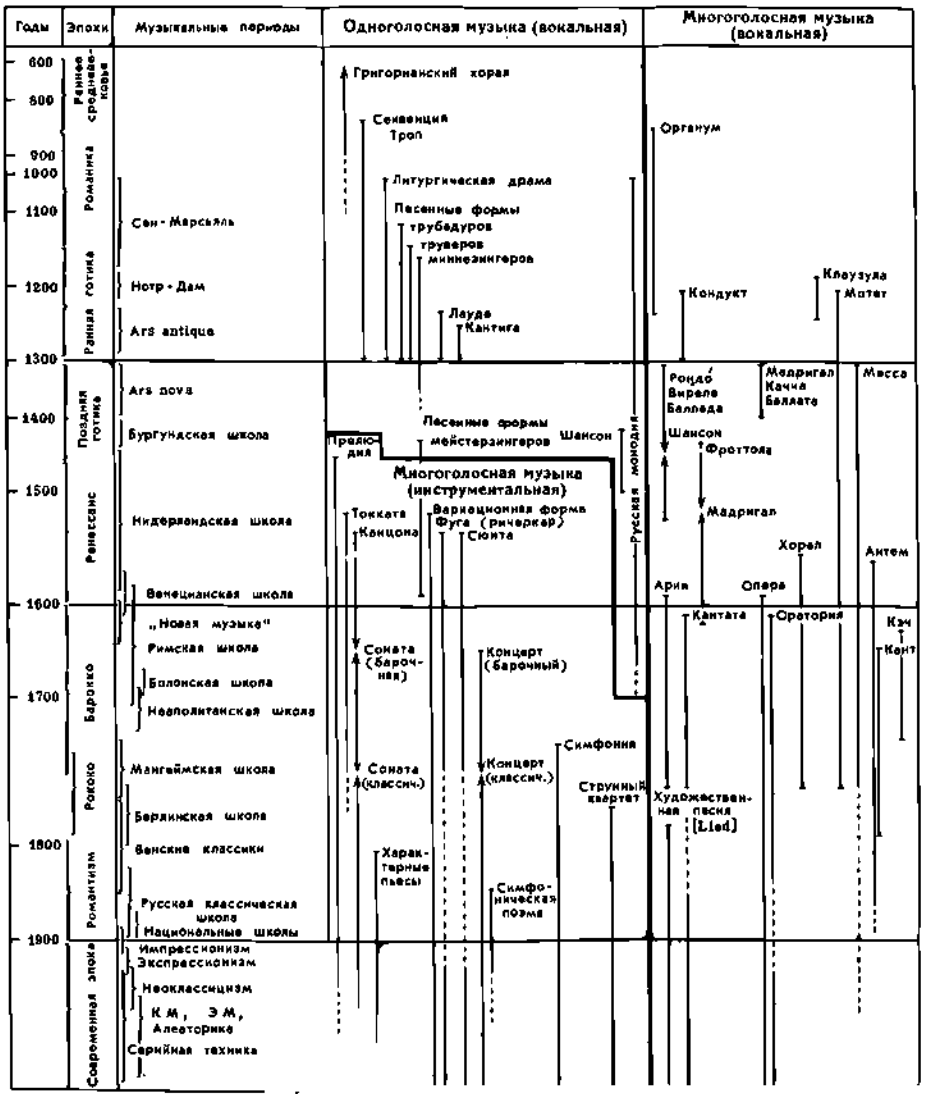
Образец Ф. м. традиц. типа в музыке 20 в.: а — гармонич. структура (гл. тема — массив тоники), б — метрич. структура, в — мотивика (фрагмент гл. темы), г — контрапункт (крайние, контурные голоса), д — структурный контраст в побочных темах (1-я — в колеблющейся тональности h-g, 2-я — в переменной f-c), е — общая схема (упрощённая).

Д. Д. Шостакович. 5-я симфония, 3-я часть. Анализ музыкальной формы.





Историч. обозрение Ф. м. [по В. Апелю, см. Apel W., Harvard dictionary of music, Camb. (Mass.), 1969, p. 388]:



● Ареиский А. С., Руководство к изучению форм инстр. и вок музыки, М., 1893—94; Способин И. В., Муз. форма, М.—Л., 1947; [2]М., 1984; Протопопов В. В., История полифонии в её важнейших явлениях, [ч. 1—2], М., 1962—65; его же, Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX в., М., 1979; Мазель Л. А., Цуккерман В. А., Анализ муз. произведений, [ч. 1], М., 1967; Асафьев Б. В., Муз. форма как процесс, кн. 1—2, [2]Л., 1971; Теоретич. проблемы муз. форм и жанров. Сб. статей, М., 1971; Муз. форма, [2]М., 1974; Перриш К., Оул Дж., Образцы муз. форм от григорианского хорала до Баха, пер. с англ., Л., 1975; Бобровский В. П., Функциональные основы муз. формы, М., 1978; Холопов Ю. Н., Метрич. структура периода и песенных форм, в сб.: Проблемы муз. ритма, М., 1978; Холопова В. Н., О прототипах функций муз. формы, в сб.: Проблемы муз. науки, в. 4, М., 1979; Цуккерман В. А., Анализ муз. произв. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы, М., 1980; его же, Анализ муз. произв. Сложные формы, М., 1984; его же, Анализ муз. произв. Вариационная форма, [2]М., 1987; его же, Анализ муз. произв. Рондо в его историч. развитии, ч. 1, М., 1988; Marx A. B., Die Lehre von der musikalischen Komposition, Bd 1—4, Lpz., 1837—1847. См. также лит. при ст. *Композиция*.

Ю. Н. Холопов.

ФОРМА́НТА (от лат. formans, род. падеж formantis — образующий) — область усиленных частичных тонов в спектре муз. звуков и звуков речи, а также сами эти призвуки, определяющие своеобразие *тембра* звука. Будучи важным фактором темброобразования, Ф. возникают гл. обр. под влиянием резонаторов, поэтому их высотное положение мало зависит от высоты осн. тона. Термин «Ф.» введён исследователем речи, физиологом Л. Германом для характеристики отличия одних гласных от др. В пении кроме обычных речевых Ф. возникают характерные певч. Ф.; одна из них — высокая певч. Ф. (ок. 3000 Гц), придаёт голосу блеск, серебристость, способствует «полётности» звуков, хорошей разборчивости гласных и согласных; другая — низкая певч. Ф. (ок. 500 Гц), придаёт звучанию мягкость, округлость. Ф. имеются почти у всех муз. инструментов. Напр., для флейты характерна Ф. в области от 1400 до 1700 Гц, для гобоя 1600—2000, для фагота 450—500 Гц, для скрипок хорошего качества 240—270, 500—550 и 3200—4200 Гц (2-я и 3-я Ф. близки Ф. певч. голоса). Формантный способ темброобразования и управления тембром широко используется в синтезе речи, в электромузыкальных инструментах, в звукорежиссуре (магнитной и грамзаписи, радио, телевидении, кино).

● Гельмгольц Г., Учение о слуховых ощущениях как физиологич. основа для теории музыки, пер. с нем., СПБ, 1875; Рабинович А. Я., Краткий курс муз. акустики, М., 1930; Ржевкин С. Н., Слух и речь в свете совр. физич. исследований, М.—Л., [2]1936.

Ю. Н. Рагс.

ФО́РМИНГА, форминге (греч. φόρμιγξ) — др.-греч. струнный щипковый инструмент. Древнейшая разновидность *лиры* Корпус полукруглой формы с боковыми плаиками, соединёнными вверху поперечным бруском. Струны (3—5, иногда до 7) одним концом крепятся к поперечному бруску, другим — к корпусу. На Ф аккомпанировали пению. Инструмент известен по арамейским, хеттским и финикийским рельефам; упоминается у Гомера и Пиндара. В 5—4 вв. до н. э. назв. «Ф.» было вытеснено назв. лира и *кифара*.

ФО́РРЕСТЕР (Forrester) Морин (р. 1930) — канад. певица (контральто). Начала выступать в 1953, в 1957 дебютировала в «Метрополитен-опера». Среди партий — Эрда («Золото Рейна»). Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1973). В 1966—71 возглавляла вок. отдел Академии музыки в Филадельфии.

ФО́РСЕЛЛЬ (Forsell) Карл Юхан (1868—1941) — швед. певец (баритон). В 1896—1909 (с перерывами) солист Швед. корол. оперы в Стокгольме (в 1924—39 её директор). Гастролировал в крупнейших т-рах Европы и в США. Лучшие партии: Яго, Дон Жуан; Голландец («Летучий голландец»), Евгений Онегин. С успехом исполнял камерную вок. музыку нем. и сканд. композиторов. В 1924—31 проф. Стокгольмской конс. Среди учеников: Ю. Бьёрлинг, С. Сванхольм.

FORTE (фо́рте, итал., букв. — громко, сильно) — см. *Динамика*.

ФОРТЕПЬЯ́НО (нем. Hammerklavier, Klavier; франц. и англ. piano; итал. pianoforte) — собират. название клавишно-струнных молоточковых инструментов — *роялей* и *пианино*. В отличие от *клавесина* и *клавикорда* на Ф. возможен постепенный переход от piano к forte и от forte к piano (отсюда назв.); вместе с тем сравнительно с ними Ф. — более звучный инструмент. На Ф. при нажатии клавиши обитый фильцем (войлоком) молоточек ударяет по *хору* струн (в среднем и верхнем регистрах — по 3, в басовом — по 2 и 1), от к-рых отделяется *демпфер*. Передача энергии пальца молоточку осуществляется посредством *механики фортепьянной*. Механизм правой педали поднимает все демпферы, в результате чего становится возможным резонирование струн, и звучание обогащается; при нажатии левой педали рояля вся механика сдвигается, и число струн в хоре, по к-рым ударяют молоточки, уменьшается на единицу; звучание при этом становится мягче и глуше (у пианино в тех же целях левая педаль приближает молоточки к струнам). Все струны стальные (басовые обиты медной проволокой), натянуты над резонансной *декой*; суммарная сила этого натяжения до 20 тонн. Диапазон совр. Ф., имеющих чугунную раму и перекрёстное расположение струн, — св. 7 октав, иногда — 8. Ф. изобретено в нач. 18 в. почти одноврем. мастерами Б. Кристофори (Италия), Ж. Мариусом (Франция) и К. Г. Шрётером (Германия). В сер. 18 в. усовершенствовано И. А. Штейном из Аугсбурга и И. А. Штрейхером. Эти инструменты получили назв. «Ф.» с т. н. нем. или венской механикой (непосредственно соединена с клавишей). В 1770 нидерл. мастер А. Бекерс создал в Лондоне Ф. с т. н. англ. механикой, к-рая не была соединена с клавишей; оно отличалось более мощным звучанием. Существ. улучшение в конструкцию Ф. внесено в 1820-х гг. С. Эраром, изготовлявшим в Париже рояли с т. н. двойной *репетицией*, что способствовало развитию виртуозной пианистич. техники. В России производство Ф. связано с деятельностью в 1818—20 мастеров И. А. Тишнера и К. Вирты. Первые произв. для Ф. принадлежат Й. Гайдну, В. А. Моцарту, Л. Бетховену и нек-рым их современникам. Широкое распространение Ф. с его разнообразием выразит. возможностей стало в 19—20 вв. творч. стимулом для высокого развития пианизма; выдвинулись блестящие исполнители в разных странах и была создана огромная фп. лит-ра, в к-рую каждая нац. комп. школа внесла свой вклад.

● Алексеев А., История фортепианного иск-ва, ч. 1—2, М., 1962—67; Бражников М., Фортепиано, М., 1967; Зимин П., История фортепиано и его предшественников, М., 1968; Grover D. S., The piano its story from zither to grand, L., 1976; The lives of the piano, ed. by J. R. Gaines, N. Y.—[a. o.], 1983

Л. И. Ройзман

FORTISSIMO (фортиссимо, итал. — очень громко) — см. *Динамика*

ФО́РТНЕР (Fortner) Вольфганг (1907—87) — нем. композитор, дирижер, педагог (ФРГ). Чл. Баварской академии иск-в (1961). С 1957 през. нем. секции Международ. об-ва совр. музыки. С 1958 руководитель конц. орг-ции об-ва «Musika viva» во Фрайбурге. С 1964 жил в Мюнхене. До 1945 писал преим. церк. музыку. Автор оперы «Кровавая свадьба» (по пьесе Ф. Гарсиа Лорки, 1957, Кёльн; одна из лучших совр. нем. опер) и др.; балетов; кантат; симф., кам.-инстр. и др. произв. Преподавал в Ин-те церк. музыки в Гейдельберге, с 1954 проф. (композиция) Сев.-зап. муз. академии в Детмольде, с 1957 — Высш. муз. школы во Фрайбурге. Среди учеников — Х. В. Хенце.

ФОРТУНА́ТОВ Юрий Александрович (р. 1911) — сов. музыковед, педагог композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Ученик Н. Я. Мясковского, Г. И. Литинского (композиция), В. А. Цуккермана (теория музыки). Преподает с 1939, с 1945 — в Моск. конс. (с 1986 проф.). По авторским эскизам впервые оркестровал 4 номера оперы «Князь Игорь» и осуществил (совм. с Е. М. Левашёвым) новую редакцию оперы. Выполнил орк. редакцию оратории «Девушка и Смерть» Галынина, Реквиема и увертюр О. А. Козловского. Осн. теоретич. работы посв. историй орк. стилей. Написал «Практич. руководство по чтению симф. партитур» (в. 1, М., 1966, совм. с И. А. Барсовой), методич. пособия и др., существенно переработал 2-й том кн. «Инструментовка...» С. Н. Василенко (М., 1959). Автор концерта для фп. с орк. (1937); 3 струн. квартетов; трио для кл., фаг. и фп.; фп. пьес и др.

ФОРЦА́НО (Forzano) Джоваккино (1884—1970) — итал. либреттист, певец, оперный режиссёр, журналист, театр. деятель. Сотрудничал с Дж. Пуччини, для к-рого написал либр. опер «Сестра Анджелика», «Джанни Скикки». Автор либр. опер «Лодолетта» («Жаворонок») Масканьи, «Хитрец» Вольфа-Феррари и др.

ФОРШЛА́Г (нем. Vorschlag, от vor — перед и Schlag — удар) — см. *Мелизмы*.

ФОСС (Foss) (наст. фам. Фукс, Fuchs) Лукас (р. 1922) — амер. композитор, пианист, дирижер, педагог. Чл. Нац. ин-та (1962) и Амер. академии и ин-та (1983) иск-в и лит-ры. Ученик И. А. Венгеровой (фп.), Р. Томпсона и П. Хиндемита (композиция), С. А. Кусевицкого (дирижирование) и др. Дирижировал филармонич. оркестрами — г. Баффало (1963—70; также муз. директор и руководитель основанного им там же Муз. центра комп. и исполнит. иск-в), Бруклинского (1971—89), Иерусалимского (1972—76), г. Милуоки (1981—86). Гастролировал как пианист и дирижер. Пропагандист совр. амер. музыки. Многим его соч. присущ нац. колорит; с 60-х гг. использовал *алеаторику*, создавал *электронную музыку*. Автор опер, в т. ч. комич. оперы «Прыгающая лягушка» по М. Твену (1950, Блумингтон); балетов; кантат; симфоний, орк. пьес; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; хоров; песен. С 1953 проф. (композиция и дирижирование) Южнокалифорнийского ун-та в Лос-Анджелесе (с 1957 рук. основанного им импровизирующего кам. ансамбля), с 1963 — Нью-Йоркского. Пр. Гуггенхейма (1945).
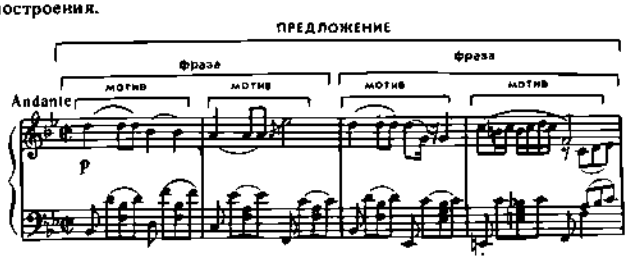
ФО́СТЕР (Foster) Стивен Коллинс (1826—64) — амер. композитор, певец. Прославился как артист «т-ра менестрелей» и автор песен на собств. стихи (ок. 200), мн. из к-рых популярны и ныне в переводах на разл. яз. («О, Сюзанна», 1848, и др.). Песни Ф. основаны на синтезе сентиментальных баллад, религ. гимнов, негр. песен и др. жанров («Старики у себя дома», 1851; «Старый чёрный Джо», 1860, и др.). Мелодии Ф. использовали мн. амер. и зап.-европ. композиторы 20 в.

ФО́СТРЁМ, Фустрём, Фострём-Роде (Fohström-Rode) Алма (Эвелина, Альма Августовна) (1856—1936) — фин. певица (колоратурное сопрано), педагог. Училась у Г. Ниссен-Саломан, Ф. Ламперти и др. С 1878 выступала на оперной сцене и в концертах во мн. странах. В 1890—1918 жила в России. В 1890—99 солистка Большого т-ра в Москве. В 1902—03 совершила конц. турне по России, гастролировала и позднее в польск. и рус. городах. Исполняла гл. обр. лирич. партии классич. зап.-европ. репертуара, а также партии Людмилы и Антониды. В 1909—18 преподавала в Петерб. (Петрогр.) конс., в 1918—20 — в Хельсинкской конс., с 1920 — в консерватории Штерна в Берлине.

● Ervé P., A. Fohström, Hels., 1920.

ФРА́ДКИН Марк Григорьевич (1914—90) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1985). Учился у А. П. Гладковского, Л. А. Энтелиса, Н. И. Аладова. Автор популярных песен, отличающихся гражданственностью и лиризмом: «Песня о Днепре», «Случайный вальс», «Кружится, кружится вьюга над нами» (написаны в годы Великой Отечеств. войны 1941—45), «Берёзы», «За того парня», «Течёт Волга», «Красный конь», «Где мой дом родной». Мн. песни созданы к к.-ф. [ок. 50, в т. ч. «Добровольцы» (1958), «Простая история» (1960), «Прощайте, голуби» (1961), «Однажды двадцать лет спустя» (1981), «Отцы и деды» (1982)]. Написал кн. «Моя биография» (М., 1974). Гос. пр. СССР (1979), серебряная медаль им. А. В. Александрова (1981).

ФРА́ЗА (от греч. φράσις — выражение) — 1) синтаксич. элемент *формы музыкальной*; относительно самостоят. построение, объединяющее 2 или неск. *мотивов*, но обычно не больше предложения. В классич. формах Ф. объединяются в экспозиц. разделах в предложения, в развивающих разделах — в более крупные неустойчивые построения.



Ф. Шуберт. Экспромт для фортепьяно ор. 142 № 3.

2) Результат *фразировки*; всякий относительно завершённый оборот мелодии, совпадающий или не совпадающий с Ф. — элементом муз. формы.

ФРАЗИРО́ВКА (нем. Phrasierung) — художеств.-смысловое разграничение, отчетливое выделение муз. *фраз* при исполнении муз. произведений. Ф. определяется логикой развития муз. мысли. Применяется в целях наиб. яркого, выразительного и верного раскрытия образного содержания соч. Индивидуально-своеобразная Ф. — один из гл. элементов, характеризующих исполнит. стиль; она связана с характером творч. индивидуальности и манерой игры или пения артиста. В нотном тексте Ф. иногда обозначается с помощью фразировочных лиг (к-рые следует отличать от артикуляционных; см. *Артикуляция*).

● Keller H., Phrasierung und Artikulation, Kas.—Basel, 1955.

ФРАНК (Franck) Сезар (1822—90) — франц. композитор, органист, педагог. По происх. бельгиец. Учился в Льежской, затем в Парижской

конс. у П. Ж. Циммермана (фп.), Ф. Бенуа (орг.), Э. Леборна (композиция), занимался также у А. Рейхи (композиция). С 13-летнего возраста выступал как пианист. С 1843 жил в Париже, был церк. органистом, в т. ч. более 30 лет в церкви Сент-Клотильд, прославился как импровизатор. С 1872 проф. Парижской конс., где его орг. класс являлся фактически школой композиции. Среди учеников: В. д'Энди, Э. Шоссон, А. Дюпарк, Ж. Г. Ропарц, Г. Пьерне. Один из создателей, с 1886 през. *Национального музыкального общества.*

В творчестве Ф. наибольшее значение имеют произв., созданные в 70-х гг. и особенно инстр. соч. 80-х гг. Представитель т. н. обновления во франц. музыке, Ф. стремился к значимости и высокой обобщённости образного строя сложных инстр. жанров. Для музыки характерны сочетание романтич. образности с классич. ясностью стиля, единство цикла на основе лейттематизма, синтез влияний полифонии И. С. Баха, инструментализма Л. Бетховена и средств выразительности позднего романтизма. Полнозвучная сложная аккордика произв. Ф. подготовила гармонич. новшества *импрессионизма*; в то же время в творчестве наметился путь к *неоклассицизму*.

□ Оперы — Батрак с фермы (1853), Гульда (1885, пост 1894, Монте-Карло), Гизелла (закончена В. д'Энди, Э. Шоссоном, 1896, там же), для солистов, хора и орк — библейская эклога Руфь (1846), оратория Заповеди блаженства (1879), библейская сцена Ревекка (1881) и др., в т. ч. духовные, соч., для орк — симфония (1888), симф. поэмы Искупление (2-я ред. поэмы-симфонии для сопрано, хора и орк., 1874), Эолиды (1876), Проклятый охотник (1882) и др., для фп. с орк — симф. поэма Джинны (1884), симф. вариации (1885), кам.-инстр. ансамбли — соната для скр. и фп. (1886), 4 фп. трио (1834—42), струн. квартет (1889), фп. квинтет (1879), для фп. — Прелюдия, хорал и фуга, Прелюдия, ария и финал и др. (в т. ч. в 4 руки), для органа — фантазии, Большая симф. пьеса, Прелюдия, фуга и вариации, сб-ки разл. пьес, хоры с органом, романсы, песни, фп. транскрипции и др.

● Роллан Р., Музыканты наших дней, пер. с франц., М., 1938, Франц. музыка второй пол. XIX в. Сб. переводных работ, вступит. ст. и ред. М. С. Друскина, М., 1938, Рогожина Н., С. Франк, М., 1969, Indy V. d', C. Franck, P., 1930, Kunel M., C. Franck inconnu, Brux., 1958, Gallois I., Franck, P., 1966, Davies L., Franck, L., 1973

В. П. Фраенов

ФРА́НКО Кёльнский (Franco de Colonia) (ок. 1250—80) — нем. муз. теоретик. Оказал значит. влияние на развитие европ. муз. теории. Реформатор *мензуральной нотации*. Автор трактата «Ars cantus mensurabilis» (ок. 1280), в к-ром обобщил достижения эпохи *Ars antiqua*.

ФРАНКО́ММ (Franchomme) Огюст (1808—84) — франц. виолончелист, композитор, педагог. Играл в парижских оркестрах. Концертировал как солист и ансамблист, в т. ч. в квартете, возглавляемом Д. Аларом. Автор влч. произв. Совм. с Ф. Шопеном написал «Большой концертный дуэт» для влч. и фп. на темы из оперы «Роберт-Дьявол». Шопен посвятил Ф. сонату для влч. и фп. С 1846 преподавал (класс влч.) в Парижской конс.

ФРАНКО-ФЛАМА́НДСКАЯ ШКО́ЛА — см. *Нидерландская школа.*

ФРАНСЕ́ (Françaix) Жан (р. 1912) — франц. композитор, пианист. Ученик Н. Буланже (композиция). Пианист-виртуоз, Ф. концертировал с детского возраста. Автор опер, в т. ч. комич. оперы «Хромой бес» (1938, Париж); балетов; оратории «Апокалипсис по св. Иоанну» (1939), кантат; симфоний; концертов для фп. и для др. инструментов с орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес, среди к-рых выделяется цикл «5 портретов девушек» (1936).

ФРАНЦ (Franz) Роберт (1815—92) — нем. композитор, органист, дирижер. В 1842—67 дирижер Певч. академии (с 1907 — его имени), одноврем. преподаватель (с 1851) и музик-директор (с 1859) уи-та в Галле. Автор ок. 350 песен (из них ок. 70 на сл. Г. Гейне), в к-рых близок традициям Р. Шумана. Писал церк. музыку. Ф. принадлежат обработки произв. И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

● Bethge R., R. Franz, Halle, 1908

ФРА́НЦИИ МУ́ЗЫКА. Истоки Ф. м. восходят к фольклору галльских (кельтских) и франкских племён, обитавших в древние времена на территории совр. Франции. Фундамент Ф. м. составили нар.-песенное иск-во, а также галло-рим. культура. Существ. место занимала церк. музыка, утвердившаяся с распространением христианства. С 4 в. в ней проявились нар. влияния, возникли местные формы христ. богослужения, к-рые в 8—9 вв. вытеснились григорианской литургией (см. *Григорианское пение*), окончательно утвердившейся к 11 в. Очагами проф. духовной (отчасти и светской) муз. культуры были монастыри, при к-рых зачастую существовали певч. школы (*метризы*). В 9 в. складываются новые формы церк. музыки, в т. ч. *секвенция* (проза), *тропы*. В это же время возникла *литургическая драма*, к-рая постепенно обособилась от культа. В одноголос. григорианский хорал проникли элементы многоголосия, к-рое было известно в нар. иск-ве с древнейших времен. Первые образцы письменно зафиксиров. многоголосия — *органума* — относятся к 9 в.

Наряду с культовой развивалась светская музыка, к-рая звучала в нар. быту, при дворах франкских королей, в замках феодалов. Носителями нар. муз. традиций средневековья были гл. обр. бродячие музыканты — *жонглёры*, преследовавшиеся католич. церковью. В 12—13 вв. в среде жонглёров произошло социальное расслоение: одни стали *менестрелями* в рыцарских замках, другие — гор. музыкантами. В 11—14 вв. в феод. замках на основе нар. музыки расцветает светское муз.-поэтич. иск-во *трубадуров* и *труверов*, в творчестве к-рых разрабатывались *пастурели*, *альбы*, *сирвенты*. Их иск-во способствовало развитию *баллады*, *виреле*, *рондо* и др. жанров и форм. В связи с ростом городов в кон. 12—13 вв. сложилось гор. муз. иск-во. Среди его крупнейших мастеров — поэт и комп. Адам де ла Аль. В 12 в. одним из центров муз. культуры стал Париж — его ун-т и Певч. школа собора Нотр-Дам, с к-рой связаны деятельность дискантистов Леонина и Перотина, расцвет культового многоголосия (сер. 12 — нач. 14 вв.; см. *Ars antiqua*), появление *кондукта*, *мотета*.

Во Ф. м. 14 в. возникло направление *Ars nova*, идеологом к-рого был Филипп де Витри (ему приписывается трактат «Ars nova», давший назв. направлению), одним из гл. представителей — Г. де Машо. В муз. культуре Франции 15—16 вв. ведущее положение заняли композиторы франко-фламандской школы (см. *Нидерландская школа*): Ж. Беншуа, Г. Дюфаи, И. Окегем, Я. Обрехт, Жоскен Депре, О. Лассо.

В эпоху франц. *Возрождения* (кон. 15 в., расцвет — сер. 16 в.) формируется нац. культура. Ярким проявлением этой эпохи явилась светская многогол. песня — *шансон*, среди мастеров к-рой — К. Жанекен. Возросла также роль инстр. музыки. В кон. 16 в. складывается орг. школа (Ж. Титлуз и др.). Значит. пласт во Ф. м. 16 в. — музыка гугенотов (гугенотская песня, псалмы), к-рая использована в произв. К. Гудимеля, К. Ле Жёна. В 16 в. возросла роль музыки в обществ. жизни. Важными очагами муз. иск-ва были корол. двор (при дворе создавались капеллы, устраивались муз. празднества), церковь, аристократич. салоны, а также цеховые муз. объединения ремесленников.

17—18 вв. ознаменованы преобладанием светской музыки над духовной, начали развиваться *опера* и *балет*. В годы правления Людовика XIV большая роль отводилась придв. балету. В сер. 17 в. при дворе усилились итал. веяния (в Париже работали итал. композиторы и певцы). Первые опыты создания нац. оперы принадлежали музыканту Э. Жаке де ла Гер («Триумф любви», 1654), комп. Р. Камберу и поэту П. Перрену («Пастораль», 1659). В 1661 была осн. «Корол. академия танца» во главе с хореографом П. Бошаном, в 1671 открыт постоянный т-р «Корол. академия музыки и танца» (см. *Парижская опера*). В 1672—87 т-р возглавлял Ж. Б. Люлли — основоположник нац. оперной школы, родоначальник жанра *лирической трагедии*, а также разл. инстр. жанров. Среди композиторов кон. 17 — 1-й пол. 18 вв., писавших для т-ра: М. А. Шарпантье (также автор первой франц. кантаты), А. Кампра, М. Р. Делаланд, А. К. Детуш. В 17 в. развивались разл. инстр. школы — лютневая (Д. Готье), клавесинная (Ж. Шамбоньер, Л. Куперен), виольная (гамбист М. Маре). Складывается жанр франц. инстр. *сюиты*. В 1-й пол. 18 в. наивысшего расцвета достигла программно-характеристич. клавесинная сюита; ее мастерами были Ф. Куперен («великий»), творчество к-рого — вершина Ф. м. периода классицизма, Ж. Дандрие, Ж. Ф. Рамо. Значит. вехой в формировании франц. скр. школы, к-рая развивалась в тесной связи с итальянской, явилось творчество Ж. М. Леклера Старшего.

В 18 в. ведущим жанром остаётся опера. Творчество крупнейшего композитора 18 в. Рамо подготовило почву для оперной реформы К. В. Глюка (Рамо как муз. теоретик заложил основы учения о *гармонии*). В сер. 18 в. популярностью пользовались остросатирич. спектакли ярмарочного т-ра, в недрах к-рого созрел новый жанр — *опера-комик*. Ее первый образец — пастораль «Деревенский колдун» Руссо (1752). Утверждению жанра способствовал приезд в Париж в 1752 итал. оперной труппы (см. *«Война буффонов»*). Деятели франц. Просвещения (Д. Дидро, Ж. Ж. Руссо, Ф. М. Гримм и др.) поддерживали демократич. иск-во «буффонистов». Комич. оперы писали также Ф. А. Филидор, итал. комп. Э. Р. Дуни. В творчестве П. А. Монсиньи она сближается с «серьезной комедией». А. Э. М. Гретри, раздвинувший образно-художеств. сферу комич. оперы, внёс в нее черты лирич. поэтизации.

Великая франц. революция вызвала изменения во всех областях муз. иск-ва, к-рое под воздействием творчества революц. масс приобрело гражданств.-демократич. характер. Особое значение отводилось массовым жанрам — песне («Ça ira», «Карманьола» и др.), гимну, маршу. Ярким образцом революц. песни Франции служит *«Марсельеза»*, созданная К. Ж. Руже де Лилем (1792; с 1795, с перерывом, — Нац. гимн Франции). К массовым жанрам обратились Ф. Ж. Госсек (родоначальник ряда из них, а также франц. симфонии), Э. Мегюль, Ж. Ф. Лесюэр, Л. Керубини. Под влиянием революц. атмосферы возникли новые театр. жанры — *апофеозы*, агитац. спектакли. Особое развитие получила *«опера спасения»* (оперы Л. Керубини, А. М. Бертона, Ж. Ф. Лесюэра и др.). В годы революции в связи с особым значением воен.-духовой музыки был организован орк. Нац. гвардии (1789, основатель Б. Саррет). Преобразованиям подверглась и система муз. образования: открылась Муз. школа Нац. гвардии (1792), на базе к-рой и Корол. школы пения и декламации (осн. Госсеком, 1784) в 1793 был создан Нац. муз. ин-т (с 1795 — Парижская конс.). Крупнейший предст. эпохи героич. классицизма в скр. иск-ве — Дж. Б. Виотти, оказавший влияние на формирование франц. скр. школы 19 в.

Наиб. полно эстетич. взгляды, распространившиеся в годы правления Наполеона I (1799—1814, 1815) и в период Реставрации (1814—15, 1815—1830), отразились во внешне эффектном оперном стиле Г. Спонтини. В борьбе с академич. иск-вом наполеоновской Империи складывалась франц. романтич. опера, занявшая господствующее положение в 1820—30-х гг. Романтич. фантастикой обогащается

комич. опера (произв. А. Буальдье и др.). Дальнейшая романтизация комич. оперы вызвала усиление в ней лирич начала: оперы Ф. Обера, Ф. Герольда, Ф. Галеви, А. Адана (последний позже утвердил также романтич. направление в балете). В эти же годы складывается жанр *большой оперы* на историко-патриотич. и героич. сюжеты. Среди ее первых образцов — «Немая из Портичи» («Фенелла») Обера (1828). Виднейший предст. этого жанра — Дж. Мейербер, мн. годы связанный с франц. культурой. Ярким выражением франц. муз. романтизма явилось творчество Г. Берлиоза — одного из крупнейших композиторов 19 в., создателя программного романтич. симфонизма (см. *Программная музыка*), новатора в области муз. формы и, прежде всего, инструментовки. С нач. 19 в. европ. известность приобрела франц. скрипичная, т. н. парижская, школа — П. Роде, П. М. Ф. Байо, Р. Крейцер; выдвинулась плеяда певцов, связанных с романтич. оперой, — Л. Даморо-Чикти, Д. Арто, А. Нурри, Ж. Л. Дюпре. Появились высокопроф. муз. коллективы, в т. ч. «Об-во концертов Парижской конс.» (осн. в 1828 дир. Ф. А. Хабенеком).

В годы правления Наполеона III (Вторая империя, 1852—70) во Франции возникли многочисл. т-ры лёгких жанров (ставились водевили, фарсы). Формируется новый театр. жанр — *оперетта*, среди создателей к-рой — Ж. Оффенбах, Ф. Эрве. В оперетте 1870-х гг. на первый план выдвинулось лирич. начало (произв. Ш. Лекока, Р. Планкета и др.). К 50-м гг. 19 в. во Ф. м. усилились реалистич. тенденции. В опере это проявилось в стремлении к изображению простых людей с их переживаниями. В кон. 1850-х — 60-х гг. складывается жанр *лирической оперы*, получивший наиб. совершенное воплощение в творчестве Ш. Гуно, а также Ж. Массне, А. Тома, Л. Делиба. В 1870-х гг. эти тенденции наметились и в жанре балета. Делиб расширил сферу лирико-психологич. выразительности традиц. балетных форм, достиг сквозного развития муз.-хореографич. действия. Углубление реалистич. принципов лирич. оперы связано с творчеством Ж. Бизе. Одной из вершин реализма в оперном иск-ве явилась его «Кармен» (1874), сочетающая динамику симф. развития с традиц. формами франц. комич. оперы. В 1890-х гг. во франц. опере проявились веяния, аналогичные итал. *веризму*, к-рые в значит. степени связаны с лит. течением, возглавляемым Э. Золя; предст. натурализма в опере были А. Брюно, Г. Шарпантье.

Во 2-й пол. 19 в. широкое распространение получила песенная традиция, представленная творчеством шансонье Г. Монтегюса и др. Мн. песни способствовали пробуждению классовой сознательности рабочих. Междунар. гимном революц. пролетариата стал *«Интернационал»* (слова написаны Э. Потье в 1871, музыка — П. Дегейтером в 1888).

Идеи Парижской Коммуны нашли отражение в песнях, в движении за обновление и утверждение нац. традиций. Высокие художеств. результаты были достигнуты в симф., кам.-инстр. жанрах С. Франком, К. Сен-Сансом, В. д'Энди. Существен вклад во франц. муз. культуру кон. 19 — нач. 20 вв. комп. Э. Лало, Э. Шабрие, А. Дюпарка, Э. Шоссона. В последней трети 19 в. оживилась конц. жизнь. В 1861 на основе созданного в 1851 дир. Ж. Падлу «Об-ва молодых артистов консерватории» возникли «Нар. концерты классич. музыки» (существовали до 1884, возобновлены Падлу в 1886—87; с 1920 — «Ассоциация концертов Падлу»). В 1873 организовано конц. об-во «Нац. концерты» во главе с дир. Э. Колонном (с 1874 — «Концерты Шатле», позднее — «Концерты Колонна»). В том же году по инициативе дир. Ш. Ламурё осн. «Об-во священной гармонии» (с 1881 — «Об-во новых концертов», с 1897 — «Концерты Ламуре»). Особая роль в пропаганде Ф. м. и отстаивании нац. традиций принадлежала *Национальному музыкальному обществу* (осн. в 1871). Среди исполнителей 2-й пол. 19 — нач. 20 вв.: певцы — С. Галли-Марье, Ж. Л. Лассаль, В. Морель; пианисты — А. Мармонтель, Л. Дьемер; органисты — Ш. М. Видор, С. Франк, Л. Вьерн.

В кон. 80-х — 90-х гг. 19 в. во Ф. м. возникло новое течение, получившее распространение в 20 в., — *импрессионизм*, к-рый нашел наиб. полное выражение в музыке К. Дебюсси. В творчестве М. Равеля переплелись классицистские, романтические, импрессионистские (в поздних соч. также неоклассицистские) тенденции. Одной из вершин франц. симфонизма явилось его «Болеро» (1928). Импрессионистская манера письма была в известной мере свойственна П. Дюка. Наряду с импрессионизмом во Ф. м. на рубеже 19—20 вв. продолжали развиваться традиции Сен-Санса, Франка, хранителем к-рых выступил Г. Форе. Мн. франц. композиторы проявляли большой интерес к рус. музыке. Событием в муз. жизни Франции стали концерты рус. музыки во время Всемирной выставки в Париже (1889), Историч. рус. концерты, организованные С. П. Дягилевым (1907), и в особенности *«Русские сезоны»*.

В исторически сложный период кон. 19 — 1-й пол. 20 вв. развернулось творчество А. Русселя, Ш. Кеклена, Ж. Роже-Дюкаса, Л. Обера, Ж. Г. Ропарца и др. В первые десятилетия 20 в. особое внимание привлекли к себе Э. Сати и Ж. Кокто, занявшие бунтарско-антибурж. позицию и выступившие за эстетику урбанизма. Под их эгидой возникло творч. содружество композиторов — *«Шестёрка»*, в к-рую входили разные по творч. взглядам, но объединённые любовью к нац. традициям, стремлением к новизне и в то же время к простоте комп. Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер. После разрыва с «Шестёркой» Сати сформировал новую группу молодых композиторов — т. н. *Аркёйскую школу*, также не имевшую творч. единства (А. Соге, Р. Дезормьер, М. Жакоб, А. Клике-Плейель). Крупнейшими предст. Ф. м. в сер. 20 в. были Онеггер, создавший яркие синтетич. оперно-ораториальные произв., и Мийо, писавший почти во всех муз. жанрах. В 30-х гг. 20 в. в творчестве нек-рых франц. композиторов усилились модернистские тенденции. Вместе с тем мн. музыканты отстаивали реалистич. иск-во. К движению Нар фронта примкнули бывшие участники «Шестёрки» и др. муз. деятели. Своей музыкой они откликнулись на острые вопросы современности (ряд произв. Онеггера, Мийо, Дюрея, Кеклена, Орика). В 1935 создана *Народная музыкальная федерация*, в к-рую вошли прогрессивные деятели, в т. ч. А. Руссель, Ш. Кеклен, Л. Дюрей, Д. Мийо, А. Онеггер, А. Прюньер, А. Радиге, писатели Л. Арагон, Л. Муссинак. Возникло также новое творч. объединение — *«Молодая Франция»* (1935, манифест опубл. в 1936). Входившие в него комп. О. Мессиан, А. Жоливе, Даниель-Лесюр, И. Бодрие видели задачу в создании музыки, проникнутой гуманизмом, в возрождении нац. традиций. 2-я пол. 20 в. связана с деятельностью Мессиана — одного из крупнейших франц. композиторов. В эти же годы работают Ж. Франсе, А. Дютийё, Ж. Л. Мартине, М. Ландовски. Во Ф. м. 50-х гг. распространение получили *додекафония*, *сериальность*, *электронная музыка*, *алеаторика* и др. Среди предст. франц. муз. авангарда — П. Булез, широко применявший *пуантилизм*, сериальность, *сонорику*, Я. Ксенакис, обращавшийся также к *пространственной музыке*. В 1954 Булез организовал концерты новой музыки «Domaine musicale», ставшие центром франц. авангарда (в 1967—74 их возглавлял Ж. Ами), по его инициативе создан Ин-т исследований и координации муз.-акустич. проблем при Нац. центре иск-в и культуры им. Ж. Помпиду (IRCAM, 1975). Нек-рые композиторы ведут поиски в сфере электроники и *конкретной музыки* (П. Шеффер, Б. Пармеджани и др.). Ряд композиторов стремится соединить новейшие средства муз. выразительности с нац. традициями (С.Ниг, Ж. Косма и др.). Существен вклад во Ф. м. 20 в. представителей муз.-исполнит. иск-ва дирижёров — П. Монтё, А. Клюитенса, Ш. Брюка, И. Маркевича, Р. Дезормьера, Ж. Мартинона, Ш. Мюнша, Л. Форестье, П. Булеза, С. Бодо; пианистов — А. Корто, М. Лонг, Р. Казадезюса, И. Ната; скрипачей — Ж. Тибо, З. Франческатти, Ж. Невё; виолончелистов — М. Маре шаля, П. Фурнье, П. Тортелье; певцов — Л. Понс, Р. Креспен, Д. Дюваля; шансонье — Э. Пиаф, Ж. Брассенса, Ш. Азнавура, М. Матьё, М. Шевалье, Дж. Дассена и др.

Во мн. городах Франции (особенно с сер. 60-х гг.) были созданы оперные т-ры, симф. оркестры, муз.-уч. заведения. В Париже функционируют: т-ры — Парижская опера, Парижская оперная студия (создана в 1973 на основе т-ра «Опера комик»), Парижский муз. т-р (1981); симф. оркестры — Нац. орк. Франции (1934), Нац. орк. Франц. радио и ТВ (1937), Парижский (1967), Новый филармонич. орк. Франц. радио (1976); многочисл. кам. оркестры и ансамбли; спец. муз.-уч. заведения — Парижская конс., «Схола канторум» (1894, открыта в 1896), «Эколь нормаль» (1919) в Париже, Амер. конс. в Фонтенбло (1918) и др. Важнейший муз. науч.-исследоват. центр — Ин-т музыковедения при Парижском ун-те. В 1977 создан Нац. союз композиторов. Париж — резиденция *Международного музыкального совета* при ЮНЕСКО.

Во Франции проводятся: Междунар. конкурс пианистов и скрипачей им. М. Лонг—Ж. Тибо (организован в 1943 как национальный, с 1946 — международный), конкурс гитаристов (с 1959, с 1961 — международный, с 1964— конкурс гитары Франц. радио и ТВ), Междунар. конкурс вокалистов в Тулузе (с 1954), Междунар. конкурс молодых дирижёров в Безансоне (с 1951), Междунар. конкурс арфистов в Париже и др., а также многочисл. фестивали. Издаются муз. журналы, в т. ч. «Revue musicale» (с 1827), «Revue de musicologie» (с 1922), «Musique en jeu» (с 1970).

● Комбарье Ж., Франц музыка XVI в., пер с франц., М, 1932; Тьерсо Ж., Песни и празднества Франц революции, пер. с франц., М, 1933, его же, История нар песни во Франции, пер с франц., М., 1975, Иванов-Борецкий М В, Материалы и документы по истории музыки, т 2, М, 1934, Альшванг А, Франц муз импрессионизм, М, 1935; Франц музыка второй пол XIX в Сб переводных работ, вступит ст и ред М С Друскина, М, 1938; Роллан Р, Собр муз -историч соч, пер. с франц, т 4—5, М, 1938, Грубер Р, История муз. культуры, т 1, ч 1—2, М—Л, 1941, Шнеерсон Г, Музыка Франции, М., 1958, его же, Франц музыка XX в, 2М, 1970, Хохловкина А, Зап -европ. опера Кон. XVIII — первая пол XIX в Очерки, М, 1962, Дюмениль Р, Совр франц. композиторы группы «Шести», [пер с франц], Л, 1964, Муз эстетика зап -европ средневековья и Возрождения, М, 1966, Нестьев И, На рубеже двух столетий, М, 1967, История европ искусствознания, кн 1 — Вторая пол XIX в — нач XX в, М, 1969, Друскин М, О зап -европ музыке XX в, М, 1973, Муз эстетика Франции XIX в, М, 1974, Филенко Г, Франц музыка 1-й пол XX в Очерки, Л, 1983, ее же, Композиторы Франции, в кн Музыка XX в Очерки, ч 2, кн 4, М, 1984, Dumesnil R, La musique contemporaine en France, v 1—2, P, 1930, 21949, его же, La musique romantique française, P, [1944]; его же, La musique en France entre les deux guerres 1919—1939, Genève, 1946, Landormy P, La musique française, v. 1—3, P, 1943—44, La Laurencie L de, Les créateurs de l'opéra française, P, 1975

О А Ольгина

ФРАУЧИ Александр Камиллович (р. 1954) — сов. гитарист, педагог. С 1973 солист Моск. обл. филармонии. 1-я пр. на Междунар. конкурсе исполнителей-гитаристов (Гавана, 1986), 2-я пр. на Всерос. конкурсе исполнителей на нар. инстр. (1979). С 1980 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. Автор методич. работ

ФРАУЭНЛО́Б (Frauenlob) Генрих фон Майсен (Heinrich von Meissen, Meißen) (1250—1318) — нем. *миннезингер*. Жил при нем. и чеш. дворах. Продолжатель традиций миннезингеров Вольфрама фон Эшенбаха, Раймара фон Хагенау, Вальтера фон дер Фогельвейде. Творчество Ф. является связующим звеном между миннезангом и иск-вом *мейстерзингеров*. Тексты и мелодии Ф. зафиксированы в Йенском, Донауэшингенском, Кольмарском и др. песенниках, изданы в кн. «Heinrich von Meissen des Frauenlobes Leiche, Spruche, Streitgedichte und Lieder» (hrsg. von L. Ettmüller, Quedlinburg—Lpz., 1843, факс. перезд. — Amst., 1966, Neue Ausg.— Bd 1—2, Gött., 1981).

ФРЕЙ (Frey) Эмиль (1889—1946) — швейц. пианист, композитор. Ученик О. Барблана, Л. Дьемера (фп.), Г. Форе, Ш. М. Видора (композиция). Гастролировал во мн. странах (в т. ч. в России). Автор соч. в разл. муз. жанрах. В 1912—17 проф. по классу фп. в Московской, с 1922 — Цюрихской конс.

ФРЕ́ЙТАШ БРА́НКУ (Freitas Branco), Кошта ди Фрейташ Бранку (Costa de Freitas Branco) Луиш Мариу да (1890—1955) — португ. композитор, музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик Э. Хумпердинка (композиция) и др. В 1926—38 директор оперного т-ра «Саи-Карлуш» в Лиссабоне. Гл. ред. основанных им периодич. изд. «Arte Musical» (1929—48) и «Gazeta musical» (1950—53). Чл. Высш. совета по делам нар. просвещения (до 1947). Как композитор Ф. Б. продолжал традиции Ж. Вианы да Моты, использовал элементы португ. нар. и старинной проф., преим. церковной, музыки. В 1916—39 преподавал в Нац. конс. в Лиссабоне. Автор книг по истории и теории музыки.

□ Драм симфония Манфред (по Дж. Байрону, для солистов, хора, органа и орк., 1905); для орк — 5 симф (1924—50), симф. поэмы и др., концерт для скр с орк (1916), 2 сонаты для скр с фп (1917, 1928), соната для влч с фп (1913), для хора a cappella, — 10 мадригалов (на тексты сонетов Л Камоэнса) и др; обработки нар песен

● Braga Santos J., Luis de Freitas Branco, «Arte Musical», 1960, v 29, № 10

ФРЕ́НИ (Freni) Мирелла (р. 1935) — итал. певица (лирич. сопрано). С 1955 выступает на оперных сценах Италии (с 1962 солистка т-ра «Ла Скала»; гастролировала в СССР в 1964, 1974 и 1989 в составе труппы) и др. стран (с 1965 — в «Метрополитен-опера»). Среди партий: Мими, Елизавета, Нинетта («Дон Карлос», «Фальстаф»), Лиу («Турандот» Пуччини), Маргарита («Мефистофель» Бойто и «Фауст»), Манон («Манон» Массне), Церлина («Дон Жуан»). Снималась в фильмах-операх «Богема», «Травиата» и др.

ФРЕ́НКЕЛЬ Даниил Григорьевич (1906—84) — сов. композитор. Ученик А. П. Гладковского, М. О. Штейнберга. Автор 9 опер, в т. ч. «Угрюм-река» (1951; 2-я ред. 1953), «Бесприданница» (1959), «Сын Рыбакова» (1977, все — Ленинград). Среди др. соч.: балет «Катрин Лефевр» (1960); 2 оперетты; 4 кантаты; 3 симф. (1972—75); концерт для фп. с орк. (1954); кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп. и для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ФРЕ́НКЕЛЬ Ян Абрамович (1920—89) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1989). Выступал как скрипач в разл. оркестрах, в т. ч. в эстрадных. Автор популярных песен, отмеченных глубоким лиризмом, высокой гражданственностью: «Годы», «Калина красная», «Текстильный городок», «Русское поле», «Журавли», «Для тебя» и др. Написал музыку к к.-ф. «Женщины» (1966), «Новые приключения неуловимых» (1968) и др. (ок. 60). Гос. пр. СССР (1982).

● Журбинская Т., Ян Френкель, М., 1988
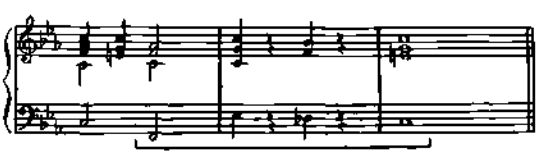
ФРЕСКОБА́ЛЬДИ (Frescobaldi) Джироламо (1583—1643) — итал. композитор, органист, клавесинист. С 1604 певец и органист конгрегации «Санта-Чечилия» (впоследствии — Нац. академия) в Риме. С 1608 (кроме 1628—33, когда был придв. органистом во Флоренции) органист собора св. Петра там же. Прославился виртуозной игрой и импровизацией на органе и клавире. Основоположник итал. орг. школы, впоследствии был назван «итал. Бахом». Соч. Ф. знаменовали переход от строгой хор. полифонии 15—16 вв. к новым инстр. полифонич. формам 16—18 вв. Велика роль Ф. в формировании *фуги*. Он развил технику тематич. варьирования, способствовал оформлению цикличности. Деятельность Ф. подготовила творчество И. С. Баха и др. композиторов. Автор многочисл. произв. для органа (ричеркары, канцоны, токкаты, фантазии, каприччио и др.), для клавесина (токкаты и партиты); 2 месс, магнификата и др. духовных соч., мадригалов Среди учеников — И. Я. Фробергер.

▲ Orgel-und Klavierwerke, Bd 1—5, Kas, 1950—54, Opere complete, v 1, Mil, 1976 (изд продолжается)

● Дородницын В. А., Наблюдения над стилем Фрескобальди, в сб Вопросы музыкознания, в 2, М., 1973, Ronga L., G Frescobaldi organista Vaticano ., Torino, 1930, Machabey A., G Frescobaldi La vie, l'œuvre, P., 1952, Hammond F., G Frescobaldi in Florence, Florence, 1977, G Frescobaldi nel IV centenario della nascita, Firenze, 1986.

ФРЕЦЦОЛИ́НИ (Frezzolini) Эрминия (1818—84) — итал. певица (сопрано). Дочь певца Джузеппе Ф. (1789—1861). С 1837 (после 1864 эпизодически) выступала на оперных сценах Италии и др. стран. Предст. романтич. иск-ва. В репертуаре выделялись лирико-драм. партии: Джульетта, Эльвира, Амина («Капулети и Монтекки», «Пуритане», «Сомнамбула» Беллини), Лючия; Джизельда, Жанна д'Арк («Ломбардцы», «Жанна д'Арк» Верди, первая исп. обеих партий), Джильда; Донна Анна («Дон Жуан»).

ФРИГИ́ЙСКАЯ КАДЕ́НЦИЯ, фригийский каданс (нем. phrygischer Schluß), — 1) особый вид заключит. каденции в музыке 17—18 вв.; остаточный элемент модального фригийского лада. Характеризуется поступенным движением баса от I ступени гармонич. минора к V (сходно с плагальным кадансом на V ступени):

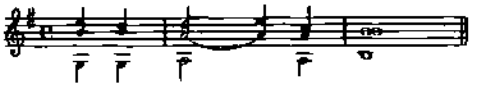


А. Корелли. Concerto grosso op 6 № 3, Grave.

[См. также 2-ю часть (такты 36—39) 1-го Бранденбургского концерта Баха.] В тональной системе гармонии Ф. к. приравнена к автентической каденции минора и наз. также фригийским оборотом натурального минора. К Ф. к. относят и гармонизацию нисходящего мелодич. хода от I ступени к 5 (по Н. А. Римскому-Корсакову, Ф. к. 1-го рода):



2) В сов. музыкознании Ф. к. иногда называют также особую последовательность в груз. музыке, основанную на противодвижении двух голосов к унисонному или октавному устою с ходом верх. голоса на полутон вниз:



«Мравал Жамиер».

● Римский-Корсаков Н. А., Практич. учебник гармонии, [13]М., 1924, Асланишвили Ш. С., Гармония в нар. хоровых песнях Картли и Кахети, М., 1978.
М. В. Карасёва

ФРИГИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Древнегреческие лады*, *Натуральные лады*, *Церковные лады*.

ФРИД Григорий Самуилович (р. 1915) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1986). Чл. КПСС с 1944. Ученик Г. И. Литинского, В. Я. Шебалина. Создатель и руководитель Молодёжного муз. клуба при Всес. доме композиторов (1965). Автор моноопер (обе — на собств. либр.) «Дневник Анны Франк» (1969) и «Письма Ван Гога» (1975, обе — Москва, конц. исп.); цикла «Радуга» для хора и орк. (1963), вок.-инстр. цикла «Федерико Гарсия Лорка — Поэзия» (1973); музыки для орк. рус. нар. инструментов; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; музыки для детей, к спектаклям драм. т-ра, радиопостановкам, к.-ф. С 1936 преподавал в Моск. конс., в 1947—61 — в Муз. уч-ще при ней. Написал кн. «Музыка. Общение. Судьбы» (М., 1987), «Музыка! Музыка? Музыка... и молодёжь» (М., 1990).

ФРИД (Fried) Оскар (1871—1941) — нем. дирижёр, композитор. Ученик Э. Хумпердинка (композиция). С 1907 рук. Об-ва любителей музыки и Певч. союза Штерна в Берлине. Гастролировал во мн. странах (в России в 1905). Первый иностр. дирижёр, приехавший в 1921 в Сов. Россию. В 1922 встречался с В. И. Лениным. С 1934 жил в СССР (в 1940 принял сов. гражданство), руководил орк. Радиокомитета в Москве. Под упр. Ф. были исполнены все симфонии Л. Бетховена, Г. Малера, впервые ряд соч. И. Ф. Стравинского, А. Шёнберга, сов. композиторов. Автор орк., хор., вок.-инстр. произв. и песен.

ФРИД Эмилия Лазаревна (1908—84) — сов. музыковед. Ученица Н. А. Дубасова (фп.), Б. В. Асафьева, Ю. Н. Тюлина, П. Б. Рязанова (музыковедение). В 1937—55 (с перерывом) преподавала историю музыки в Ленингр. конс. С 1951 ст. науч. сотрудник Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии. Среди работ: «М. А. Балакирев. Исследования и статьи» (Л., 1961), «М. П. Мусоргский» (Л., 1963, [3]1979), «Мусоргский и Шекспир» (в сб.: «Шекспир и музыка», Л., 1964), «Музыка в сов. кино» (Л., 1967), «Прошедшее, настоящее и будущее в „Хованщине" Мусоргского» (Л., 1974), «М. П. Мусоргский: проблемы творчества. Исследование» (Л., 1981).

ФРИ́ДЕ Нина (наст. имя Антонина) Александровна (1859—1942) — рус. певица (меццо-сопрано), педагог. Ученица Н. А. Ирецкой, также С. Маркези и др. С 1882 пела в т-рах Италии, Испании, в 1884—91 и 1895—1908 — в Мариинском т-ре. Одна из лучших исполнительниц партий Любаши («Царская невеста», первая исп. на сцене Мариинского т-ра), Миловзора («Пиковая дама»), Кончаковны (одна из первых исп. обеих партий). Выступала как кам. певица. Ф. посв. ряд романсов, в т. ч. «Я любила его» Балакирева. После Окт. революции 1917 вела активную муз.-обществ. и пед. работу. Автор «Воспоминаний о Чайковском» («Огонёк», 1940, № 12).

ФРИ́ДЛЕНДЕР Александр Григорьевич (р. 1906) — сов. дирижёр, композитор, педагог. Засл. арт. РСФСР (1958). Ученик А. В. Гаука (дирижирование). В 1934—73 дирижер симф. оркестров и оркестров оперных т-ров Одессы, Свердловска и др. городов. Внёс значит. вклад в развитие муз. культуры Урала. Среди соч.: 3 оперы; балеты, в т. ч. «Каменный цветок» (по П. П. Бажову, 1944, Свердловск; 2-я ред. 1947, там же); 4 симф. (1946—84), симф. поэма «Памяти Д. Д. Шостаковича» (1976); 4 струн. квартета. С 1946 преподаватель Уральской конс. (с 1980 проф.).

ФРИ́ДЛЕ́НДЕР (Friedländer) Макс (1852—1934) — нем. музыковед. Учился у М. Гарсии, Ю. Штокхаузена (пение), Ф. Шпитты (музыковедение). С 1903 проф. Берлинского ун-та. Читал лекции в ряде ун-тов США. Осуществил новые издания песен Ф. Шуберта, Ф. Шумана, Ф. Мендельсона, «Шотл. песен» Бетховена; был редактором сб-ков нем. нар. песен. Выпустил собрание песен разл. композиторов на тексты И. В. Гете.

■ Beiträge zur Biographie F. Schuberts, B., 1887, Das deutsche Lied im 18 Jahrhundert, Bd 1—2, Stuttg. — B., 1902, факс перепзд — Hildesheim, 1962, Brahm's Lieder, B., 1922, F. Schubert Skizze seines Lebens und Wirkens, Lpz., [1928], и др.

ФРИ́ДМАН (Friedmann) Игнаций (1882—1948) — польск. пианист, композитор. Ученик Г. Адлера (композиция), Т. Лешетицкого (фп.). С 1905 выступал во мн. странах (в СССР в 1934). С 1940 жил в Сиднее. Обладал виртуозной техникой. Автор муз. произв., гл. обр. для фп. Редактор соч. Ф. Шопена.

ФРИ́ККЕР (Fricker) Питер Расин (1920—90) — англ. композитор, педагог. Проявлял интерес к *додекафонии*. Писал почти исключительно инстр. музыку. Произв. Ф. отличаются искусной разработкой материала. Среди соч.: 2 радиооперы; балет; 6 симф. (1949—77); пьесы, концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для разл. инстр.; хоры; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра, радиопостановкам и к.-ф. Преподавал в «Морли-колледже» в Лондоне (в 1952—1964 директор). С 1964 проф. Калифорнийского ун-та (Санта-Барбара, США), с 1970 рук. его муз. отдела. Автор муз.-критич. статей.

ФРИМЛЬ (Friml) Рудольф (1879—1972) — амер. композитор, пианист. По нац. чех. Ученик А. Дворжака (композиция), Й. Йиранека (фп.). Выступал как пианист-солист и аккомпаниатор скрипача Я. Кубелика, с к-рым гастролировал в странах Европы и в США (в 1900-х гг.). С 1906 жил в США. Автор 30 оперетт, а также ревю (мн. пост. в Нью-Йорке; часть экранизирована). Наиб. популярны оперетты «Светлячок» (1912), «Роз-Мари» (1924, совм. с Х. Стотартом), «Король-бродяга» (1925) и «Три мушкетера» (1928; все — Нью-Йорк).

● Record of the works of R. Friml, N. Y., [1968] (список соч.).

ФРИ́НБЕРГА Регина (р. 1928) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. Нар. арт. Латв. ССР (1969). Чл. КПСС с 1963. В 1953—1975 солистка Латв. т-ра оперы и балета. Партии: Лиза, Ярославна, Феврония, Катерина Измайлова; Банюта («Банюта» Алф. Калниньша), Эльза, Сента («Лоэнгрин», «Летучий голландец»), Тоска. С 1970 преподает в Латв. конс. (с 1985 проф., в 1973—79 зав. кафедрой).
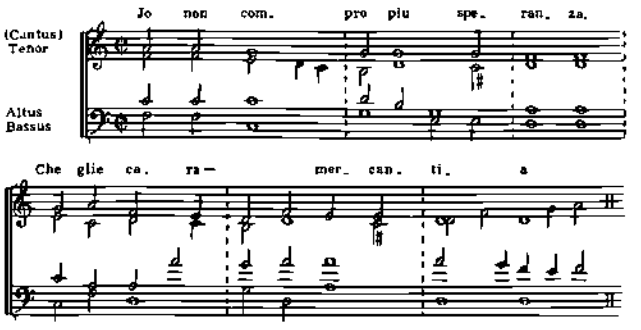
ФРИ́НБЕРГС (наст. фам. Петерис) Артурс (1916—84) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1962). Чл. КПСС с 1953. Ученик Р. Берзиньша. В 1946—74 солист Латв. т-ра оперы и балета. Среди партий Гришка Кутерьма, Самозванец, Пьер Безухов; Сергей («Катерина Измайлова»), Вижутис («Банюта» Алф. Калниньша), Айварс («К новому берегу» Зариньша), Канио, Тангейзер, Отелло. Гастролировал за рубежом Гос. пр. СССР (1950).

ФРО́БЕРГЕР (Froberger) Иоганн Якоб (1616—67) — нем. композитор, органист, клавесинист. Ученик Дж. Фрескобальди. В 1641—1645 и 1653—57 работал при дворе в Вене. Концертировал в странах Европы, прославился как виртуоз (в 1652 в Париже встречался с Ф. Куперепом). Стиль Ф. соединил достижения итал., франц., англ. клавирной музыки с нац. нем. традициями. В творчестве сложился жанр 4-частной клавирной *сюиты*. Ф. оказал влияние на клавирную музыку И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, его высоко ценил В. А. Моцарт. Среди соч.: ок. 30 сюит для клавира, токкаты, ричеркары, канцоны, фантазии

● Siedentopf H., J. J. Froberger Leben und Werk, Stuttg., 1977

ФРОЛО́В Маркиан Петрович (1892—1944) — сов. композитор, пианист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Чл. КПСС с 1932. Ученик И. С. Миклашевской (фп.). С 1932 пред. Свердловского отд. СК СССР. Один из первых уральских композиторов. Автор первой бурят. оперы «Энхе — Булат-батор» (1940, Москва); оратории «Поэма об Урале» (1932), «Поэмы-кантаты» (1942); симф. картины «Седой Урал» (1936) и др. С 1924 преподавал игру на фп. в Киеве, а также в Свердловске, где при участии Ф. была основана консерватория (с 1939 проф., в 1934—37 и с 1943 её директор, с 1935 зав. кафедрой). Среди учеников: Д. Д. Аюшеев, Ж. А. Батуев, Г. Н. Белоглазов, Б. Д. Гибалин, Б. Б. Ямпилов.

ФРО́ТТОЛА (итал. frottola - нар. песенка, выдумка, шутка, болтовня; от frotta — толпа, гурьба) — жанр итал. светской песни нар. происх., популярный в кон. 15—16 вв. Название получил от соответствующей поэтич. формы (наз. также barzelletta), состоящей из 4-строчной репризы (рифмовка abba, реже abab; выполняла в тексте роль рефрена) и неск. строф по 6 или 8 строк (рифмовка cdcdda, cdcddeea). К Ф. относится обширная группа светских песен, сходных по муз. стилистике, но различающихся по структуре поэтич. текста (*strambotto*, капитоло, ода, сонет и др.), а отсюда и по муз. строению. В 1504—1514 О. Петруччи опубликовал 11 сб-ков таких песен. Ф. предназначались для карнавалов, гор. празднеств, театр. представлений и исполнялись на улице, в домашней обстановке, а также при дворах. Тексты Ф. гл. обр. любовно-лирические или на основе нар. сюжетов и образов; использовались нар. поэтич. формы, а также стихи Горация, Овидия, А. Полициано, П. Бембо, Ф. Петрарки. Среди композиторов, работавших в жанре Ф., — Б. Тромбончино, М. Кара, Жоскен Депре (под именем Ж. д'Асканьо), Х. Изак.



М. К а р а. Фроттола.

Ф. обычно 4-голосны; типичен гомофонно-гармонич. склад с главенством верх. голоса. Примечательно более свободное по сравнению с церк. музыкой обращение с диссонансами, вызванное, как предполагают, влиянием нар. многоголосия. Муз. формы, весьма разнообразные, представляют собой «слепки» с форм поэтических: в них отражается членение текста, расположение рифм, строго соблюдается размер стиха. В сб-ках Петруччи даны также образцы музыки без словесного текста с примечанием «Modo de cantar sonetti», означающим пригодность для любого итал. сонета. В 16 в. Ф. была вытеснена *мадригалом* и *вилланеллой*, преемственно с ней связанными. *Т. Н. Дубравская*

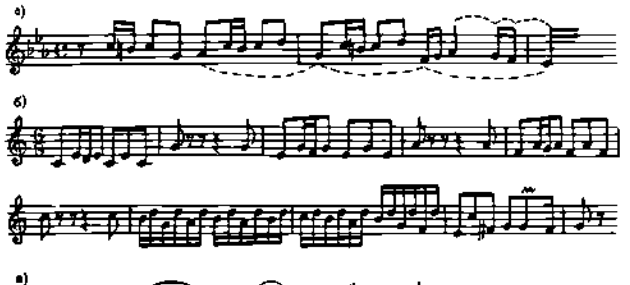
ФРУ́МЕРИ (Frumerie) Гуннар де (р. 1908) — швед. композитор, пианист, педагог. Совершенствовался у Э. Зауэра, А. Корто (фп.). Один из ведущих композиторов Швеции 20 в. В произв. отразилось влияние *импрессионизма*, *романтизма* (3-й концерт для фп. с орк., 1929), *неоклассицизма* (сюита в старинном стиле для кам. орк., 1930; Пасторальная сюита для фл. и струн. орк., 1941). Применяя совр. средства муз. языка (фп. трио № 2, 1952), Ф. постоянно обращался к швед. муз. фольклору (симф. вариации, 1941; концерт для валт. с орк., 1972). Среди др. соч.: опера «Сингоалла» (1940, Стокгольм); балет «Иванова ночь» (1948, там же); «Отче наш» для солистов, хора, орк. и органа (1945); орк. и кам.-инстр. музыка; хоры; романсы и песни (св. 100), в т. ч. цикл «Песни сердца» (1942). В 1945—74 преподаватель Высш. муз. школы в Стокгольме (с 1962 проф.).

● Ekheden H., G. de Frumerie pianist, pedagog och tonsattare, «Konsertnytt», 1968/69, v. 4, № 7
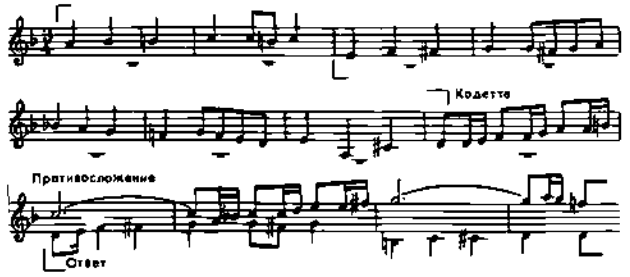
ФУ́ГА (лат., итал. fuga — бег, бегство, быстрое течение) — 1) полифонич. форма, содержащая имитац. экспонирование индивидуализиров. темы и её дальнейшие проведения в разных голосах в разл. контрапунктич. и тонально-гармонич. условиях. Ф. — высшая имитационно-контрапунктич. форма, вобравшая в себя всё богатство полифонич. средств. Ей свойственна обобщённость муз. содержания, при этом выразит. диапазон очень широк. Проведения темы в классич. Ф. (в эпоху И. С. Баха) характеризуются полнотой полифонич. развития, по своей природе — вариационного; разработочное развитие темы Ф. становится распространенным в кон. 18 в. и в последующие эпохи («Иоанн Дамаскин» Танеева, часть 3-я). Ф. — форма однообразная и поэтому обычно однотемная (в Ф. на неск. тем последние, как правило, представляют разные стороны одного сложного образа). При всех изменениях первонач. муз. образ в Ф. обычно удерживается до конца, однако в нек-рых соч. И. С. Баха, в симфонизиров. Ф. 19—20 вв. динамика развития приводит к новому образному качеству (Ф. из 1-й орк. сюиты Чайковского). Распространены 3- и 4-гол. Ф., встречаются и Ф. с бо́льшим числом голосов (Credo I в мессе h-moll Баха, 7-гол.), реже — с меньшим («ХТК», т. 1, e-moll, 2-гол.); нек-рые (в частности, хоровые Ф., напр. Kyrie I в мессе h-moll Баха) имеют аккордовое сопровождение (партия *генерал-баса*).

Композиционные элементы Ф.: *тема*, *ответ*, *противосложение*, *интермедия* (2), *стретта*. Тема, или вождь (лат. dux), — осн. муз. мысль Ф., относительно завершённая мелодия; занимает обычно 1—4 такта (более продолжительные часто характеризуются оживленным темпом и однородным ритмич. рисунком). Структурная и выразит. специфика темы определялась в добаховскую эпоху. На протяжении 17 в. тема вбирала в себя разл. типы мелодики, включая оперную, народно-песенную. Вырабатывалась инстр. четкость мотивов.

Важнейшим итоговым качеством, наиб. полно представленным в темах И. С. Баха, стала интонац. концентрированность полифонич. тематизма. В классич. Ф. различаются темы однородные («ХТК», т. 2, c-moll) и контрастные (типичны тематич. ядро и развёртывание с кадансом, напр., тема Ф. из орг. токкаты C-dur, BWV 564). Для неё характерны тонально-функциональная определённость (не исключающая модуляции в тональность доминанты и отклонений; напр., «ХТК», т. 1, h-moll), наличие скрытых голосов («ХТК», т. 1, c-moll), иногда имеющих вид имитации (тема Ф. из «Хроматич. фантазии и фуги» Баха). Тему, если она заканчивается до вступления ответа, связывает с последним кодетта («ХТК», т. 1, Es-dur; так же иногда наз. входящие в экспозицию небольшие интермедии). В Ф. 20 в. темы могут иметь др. свойства и строение (периодичность, остинато, вариации на мотив



Темы фуг И. С. Баха: а) «Хорошо темперированный клавир», т. 1, c-moll; б) Токката, Adagio и фуга для органа C-dur; в) «Хорошо темперированный клавир», т.1, fis-moll.



И. С. Бах. Хроматическая фантазия и фуга, начало фуги.

и др.), пересматриваются и ладогармонич. нормы (далёкие модуляции, опора на нетерцовые аккорды, использование др. ладов помимо мажора, минора и *натуральных ладов* и т. д.). В интермедии (построение между проведениями темы) применяется мотивное развитие, способствующее обновлению звучания вступающей затем темы и текучести формы. Интермедии разделяют или связывают части формы Ф. и проведения темы внутри частей; Ф. без интермедий («ХТК», т. 1, C-dur) редки. Единству формы способствует варьированное воспроизведение интермедий («ХТК», т. 1, c-moll); они основываются на материале темы (нередко на завершающем мотиве), противосложения, кодетты; встречается и комбинирование разных мотивов («ХТК», т. 2, C-dur). Характерны 2—3 звена простой или канонич. *секвенции*. Реже встречаются самостоят. материал (Ф. для скрипки соло C-dur BWV 1005) и несеквентное строение («ХТК», т. 2, dis-moll).

Разделы Ф.: экспозиционный, развивающий и завершающий. Наиб. стабильный по строению экспозиц. раздел характеризуется относит. гармонич. устойчивостью и представляет собой имитацию во всех голосах (нормативно чередование темы и доминантового ответа). Иногда вводятся одно или неск. дополнит. проведений, совокупность к-рых, охватывающая все голоса Ф., образует контрэкспозицию. Распространённая в Ф. 17 в. контрэкспозиция в соч. И. С. Баха применяется уже сравнительно редко (характерно контрапунктич. усложнение, напр., «ХТК», т. 1, F-dur, G-dur) и почти не встречается в более позднее время. Интермедия, следующая в большинстве случаев за последним (в т. ч. дополнительным) проведением темы или ответа, относится к экспозиц. разделу. Развивающий раздел Ф. — неустойчивое построение из ряда одиночных или групповых проведений темы в неэкспозиц. тональностях (нередко по типу «тема — ответ»). Уже у Баха в развивающих частях встречаются тональности, находящиеся за пределами 1-й степени родства («ХТК», т. 1, e-moll). Чаще к ним прибегают композиторы 2-й пол. 18—19 вв. (Kyrie из реквиема Моцарта). Помимо тонально-гармонич. обновления темы (модуляция, новая гармонизация) в развивающем разделе применяются др. средства — контрапунктические (перестановки в *сложном контрапункте*, стретта, *увеличение*, *обращение*) и фактурные (напр., удвоения). Завершающий раздел Ф. характеризуется возвращением осн. тональности; заключит. характер усиливается плотным, в т. ч. аккордовым, изложением («ХТК», т. 1, D-dur, g-moll).

Разновидности формы Ф. определяются разл. соподчинением экспозиционного, развивающего и заключит. разделов, а также распределением гармонич. каденций. Среди ранних образцов Ф. распространена форма, состоящая из экспозиции и ряда контрэкспозиций (Д. Букстехуде, орг. прелюдия, Ф. и чакона C-dur); т. н. однотональные Ф., содержащие проведения темы только в основной и доминантовой тональностях, встречаются ещё в 1-й пол. 18 в. («ХТК», т. 1, fis-moll). Особым разнообразием форм отличаются фуги И. С. Баха: 3-частная («ХТК», т. 1, g-moll), рондообразная («ХТК», т. 1, Cis-dur), много 2-частных («ХТК», т. 2, c-moll), в т. ч. сходных со старинной 2-частной («ХТК», т. 1, Fis-dur) и старинной сонатной («ХТК», т. 1, d-moll) формами. Ф. 2-й пол. 18—19 вв. часто имеют признаки современных им гомофонных форм, особенно 3-частной, а также сонатной (С. Франк, С. И. Танеев, А. К. Глазунов), и жанра фантазии (Ф. Лист). Многотемные Ф.: а) состоящие из разнотемных экспозиций (в т. н. строфической орг. Ф. «Aus tiefer Not» BWV 686 темами являются фразы хоральной мелодии); б) сложные (двойные, тройные) — с совместной экспозицией (темы излагаются одновременно, напр., «По прочтении псалма» Танеева, № 4; 3-гол. инвенция f-moll Баха) или с раздельными экспозициями и итоговым соединением тем («ХТК», т. 2, gis-moll, fis-moll). Встречаются также сложные Ф. с постепенным присоединением тем («ХТК», т. 1, cis-moll). Особая разновидность — Ф. на хорал, где Ф. сопровождает и оттеняет хоральную мелодию (№ 19 из мессы h-moll Баха, двойная).
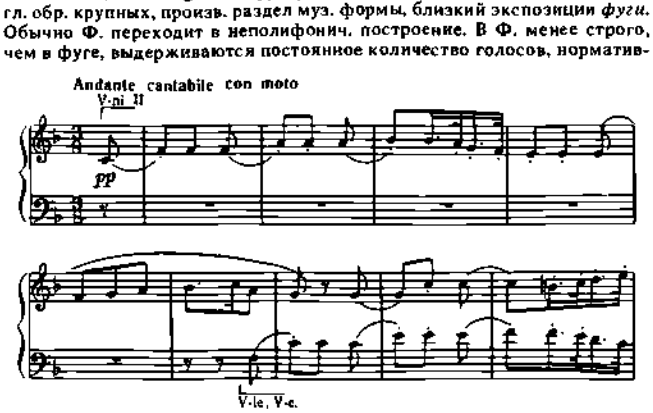
В комп. практике Ф. применяется как форма самостоят. инстр. произв. (в т. ч. орг. *хоральной обработки*); со 2-й пол. 17 в. она объединялась с *прелюдией*, *фантазией*, *токкатой* (И. С. Бах создал циклы «ХТК», традиция к-рых была возрождена в 20 в. П. Хиндемитом, Д. Д. Шостаковичем, Р. К. Щедриным и др.). Ф. в качестве части может включаться в *мессу*, *оратории*, *кантату* (Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн, С. И. Танеев), в 19—20 вв. — в оперу (М. И. Глинка, Дж. Верди, Р. Вагнер, А. Берг). Нередко Ф. оказывается частью сонаты или concerto grosso, сонатно-симф. цикла (гл. обр. *финал*), *сюиты* («Гробница Куперена» Равеля), может быть формой вариации (Л. Бетховен, И. Брамс). Иногда Ф. — раздел *увертюры* (Гендель), сонатной формы (3-я симф. Рахманинова, финал).
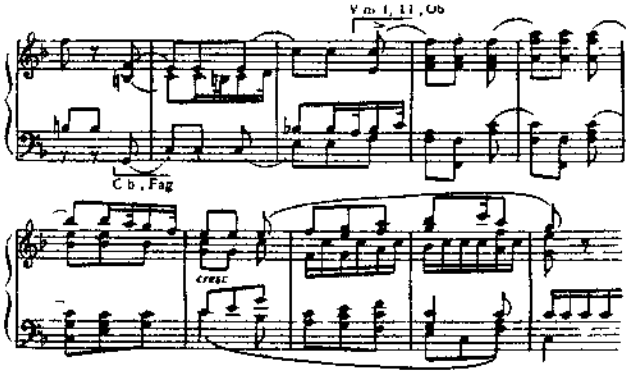
Исторически Ф. складывалась в 17 в. как инстр. форма; ей предшествовали *каприччо*, токката, *канцона*, *ричеркар* (от последнего — трактовка индивидуализиров. темы, стреттная техника, увеличение, обращение). Классич. облик Ф. приобрела в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. В эпоху венского классицизма Ф. испытала влияние новых гомофонных форм (интенсивность тональных и тематич. преобразований, создание смешанных гомофонно-полифонич. форм). В сравнительно немногочисл. Ф. 19 в. отражается эстетика *романтизма* (в частности, в лирич. миниатюре в форме Ф.), характерный для него образный строй (включая гротеск, напр. в финале «Фантастич. симфонии» Берлиоза). Введение Ф. в оперу и программные соч. обусловило конкретизацию её муз. речи, применение в ней муз. изобразительности. С. Франк, С. И. Танеев, А. К. Глазунов, М. Регер, по-новому восприняв опыт классич. Ф., подготовили её развитие в музыке 20 в., когда Ф. вновь стала одной из важнейших муз. форм.

2) До нач. 17 в. Ф. — обозначение канонич. имитации (см. *Канон*, 1). 3) В 17—18 вв. название муз.-риторич. фигуры, изображающей бег (см. *Риторика музыкальная*).

● Прут Э., Фуга, пер. с англ., ²М., 1922; Неск. писем С. И. Танеева по муз.-теоретич. вопросам, вкн.: Танеев С. И., Материалы и документы, т. 1, М., 1952; Золотарев В. А., Фуга, ²М., 1965; Чугаев А. Г., Особенности строения клавирных фуг Баха, М., 1975; Асланишвили Ш. С., Принципы формообразования фуг И. С. Баха. (Хорошо темперированный клавир), Тб., 1975; Теория фуги. Сб., Л., 1986; Dupré M., Cours complet de fugue, v. 1—2, P., 1938; Ghislanzoni A., Storia della Fuga, Mil., 1952; Czaczkes L., Analyse des Wohltemperierten Klaviers. Form und Aufbau der Fuge bei Bach, Bd 1—2, W., 1956—63. См. также лит. при ст. *Полифония*. *В. П. Фраёнов.*

ФУГА́ТО (итал. fugato — фугированно, подобно фуге) — в нек-рых, гл. обр. крупных, произв. раздел муз. формы, близкий экспозиции *фуги*. Обычно Ф. переходит в неполифонич. построение. В Ф. менее строго, чем в фуге, выдерживаются постоянное количество голосов, нормативно-





Л. Бетховен. 1-я симфония, 2-я часть. Фугато

ные интервалы вступлений и т. д. Чаще всего Ф. используется в разработках, средних частях форм, эпизодах (2-я часть 1-го квартета Бородина; 4-я часть 5-й симф. Прокофьева); в виде Ф может быть изложена тема (увертюра к опере «Волшебная флейта»), вступление (1-я часть 5-го квартета Глазунова), вариация («Гольдберговские вариации» Баха, № 22). Ф находит применение в динамизиров репризах (2-я часть 3-й симф. Бетховена), каденциях (концерт для скр с орк. Глазунова), в связи с изобразительностью (опера «Снегурочка», цифра 253). Изредка Ф. — самостоят. произв. (И С Бах, BWV 962), часть цикла (1-я часть 3-го квартета Хиндемита).
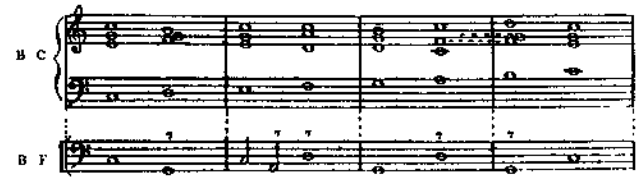
ФУГЕ́ТТА (итал. fughetta, уменьшит. от fuga) — небольшая *фуга*, гл. обр. для фп. или органа, сравнительно простая по содержанию и композиц. приёмам (преобладают несложные *имитации*, развивающий и завершающий разделы обычно ограничиваются одним-двумя проведениями темы). Встречаются Ф. как самостоят. произв. (в т ч. как орг. *хоральные обработки*). В форме Ф. может быть написана одна из вариаций («Вариации на тему Диабелли» Бетховена); изредка Ф. является частью цикла («Полифонич. тетрадь» Щедрина). Иногда Ф предшествует *прелюдия*, *фантазия* (И. С. Бах, BWV 899—902, 908). Нек-рые композиторы (Г Ф. Гендель, Р. Шуман) объединяли Ф в сборники.

ФУКС (Fux, Fuchs) Иоганн Йозеф (1660—1741) — австр. композитор, теоретик, органист. Церк. органист, соборный и придв. капельмейстер, придв. композитор в Вене. В его церк. соч. ярко проявилось контрапунктич. мастерство. Среди соч.: ок. 20 опер; св. 70 месс; св 10 ораторий, реквиемы; орк. и кам.-инстр. произв. (в т. ч. 38 трио-сонат); мотеты; псалмы. Теоретич. труд Ф. «Gradus ad Parnassum» (1725, Вена, нем. пер. 1742) служил методич. пособием для музыкантов 18 – 19 вв., в т. ч. Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта; на его основе создано большинство руководств по контрапункту зарубежных (в т ч совр) и рус. теоретиков.

● Liess A., Fuxiana, W., 1958, Wellesz E., Fux, L — N Y, 1965

ФУКС Иоганн Леопольд (Иван Иванович, Леопольд Иванович) (1785—1853) — рус. муз. теоретик, педагог. По нац. немец. Большую часть жизни провёл в России. Преподавал в Петербурге гармонию и контрапункт (у него брал уроки М. И. Глинка). Его «Практич. руководство к сочинению музыки...» (пер. с нем., СПБ, 1830) — один из первых в России учебников гармонии, применявшийся в рус. муз. практике

ФУНДАМЕНТА́ЛЬНЫЙ БАС (франц. basse fondamentale, сокращённо BF) — особого рода басовый голос (помимо обычного basso continuo — BC), составленный в гармонико-аналитич. целях из осн. тонов аккордов Термин ввёл Ж. Ф. Рамо. Назначение Ф. б. — показать механизм действия тональных связей. Пример из «Трактата о гармонии» Рамо
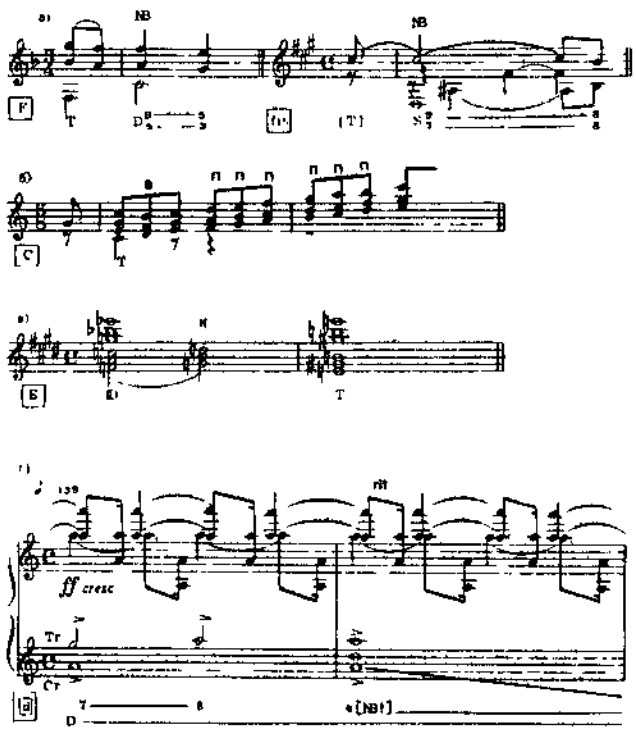


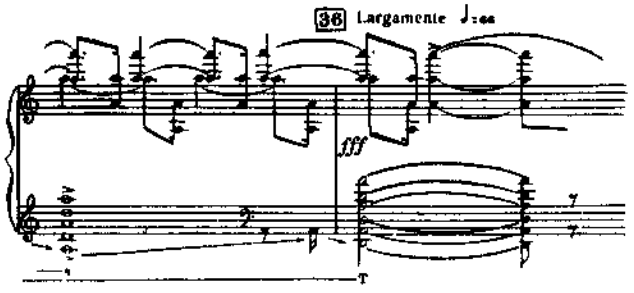
Ф. б. обнаруживает доминирование квинтовых отношений, однако консонантные терции Рамо тоже относил к фундаментальным последованиям. Ход Ф. б. на 2$\frac{1}{2}$, напр C—F—G в C-dur, сводился к квинтовому под F подставлялся предполагаемый «скрытый фундамент» D («секста Рамо»; отсюда «двойное применение» аккорда f-a-c-d с тоникой связывает фундамент f, с доминантой — d) Теория «скрытых фундаментов» развита С. Зехтером. *Ю. Н. Холопов*

ФУ́НКЦИИ ГАРМОНИ́ЧЕСКИЕ — 1) то же, что *функции тональные* во всех их трактовках (функциональные, ступенные и др. теории гармонии). 2) Любые значения звуков и созвучий в многогол. музыке Помимо тональных функций — центральных и местных (T, D, $\lfloor$D $\rceil$ и т д.) — это линеарные (напр., гармонико-системное значение аккордов как проходящих, вспомогательных), иногда также мелодико-тематические («свёртывание» горизонтально-мелодич. последования в аккорд, напр. в додекафонной гармонии), сонорные (значения гармоний как звучностей определ. характера) и модальные (значения аккордов как выразителей определ. ладов, напр. в мажоре II ступень как дорийский устой, V ступень как миксолидийский) функции.

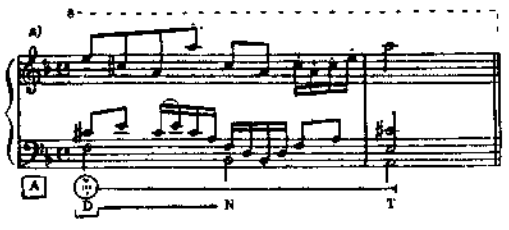
ФУ́НКЦИИ ЛА́ДОВЫЕ — муз.-смысловые значения элементов лада (звуков и созвучий) Подобно тому, как понятие *лада* обобщает все виды и типы ладов, Ф. л. — также общее понятие, обозначающее системность муз.-смысловых звуковысотных связей, но не закреплённое за к.-л. одной из конкретных ладовых систем (напр., неправомерно отождествлять Ф. л. с *функциями тональными* классич. мажорно-минорной системы). Систематика Ф. л. тесно связана с историей лада и его форм. Наиб. ранние Ф. л. откристаллизовались в древней *монодии*. Процесс первоначальной дифференциации звуков мелодии на *устой и неустой* и формирования многообразных звукорядов (см. *Роды интервальные*), по-видимому, совпадает с зарождением Ф. л. как категории муз. мышления. Устой на данном этапе закрепляется как развёртывающаяся во времени простая самотождественность *унисона* (возвращение к устою-звуку дает его повторение; отношение унисона — 1·1). С развитием определ. ладово-организов. звукорядов реорганизуется и система Ф л, обогащаясь теми или иными видами *функций модальных* (устой-*финалис* во взаимодействии с интервально выверенными неустойчивыми опорами лада — *реперкуссой*, вспомогательными или проходящими мелодич. неустоями). Освоение ладовых отношений кварты (4·3) и квинты (3·2) приводит к объединению их в одноврем. звучании (см. *Органум*), а возникновение *многоголосия* порождает Ф л. принципиально иного типа, организующие отношения тонов внутри созвучия и связи созвучий (аккордов). Сложение мажорно-минорной *тональности* (3) как высокоорганизов. типа лада означало кристаллизацию особого рода Ф. л. — тональных функций (T, D, S и т. д.). Дальнейшее развитие лада в 20 в. связано с использованием таких системных функций, как *центральное созвучие*, *центральный тон* и др. *Ю Н Холопов*

ФУ́НКЦИИ ЛИНЕА́РНЫЕ — особого рода гармонич. значения аккордов, определяемые распространением на полные аккордовые комплексы элементарных форм линейного движения (поступательного — у проходящих звуков, кругообразного — у вспомогательных и т. д.; см *Неаккордовые звуки*). Соответственно, Ф. л. — задержание (аподжиатуры, пример *а* ниже), вспомогательный, проходящий аккорды (пример *б*), камбиата (пример *в*), предъем (пример *г*) К Ф. л. относится также педальный аккорд (пример *д*).





Д Д Шостакович 5-я симфония, 1-я часть
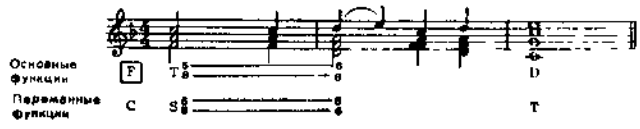


● См. лит. при статье *Аккорд* *Ю Н Холопов*

ФУ́НКЦИИ МОДА́ЛЬНЫЕ — муз.-смысловые значения элементов лада модального типа (см. *Модальность*). Ф. м. как категорию муз. мышления следует отличать от *функций тональных* (в мажорно-минорной системе 17—19 вв.). Поскольку материалом модальной системы является *звукоряд*, а не соотношение аккордов, постольку Ф. м. выступают в виде отношения тонов гаммы (прежде всего, секундовых). Так, Ф. м. др.-греч. музыки — гесто́ты, кину́мены и гегемо́н (см. *Древнегреческие лады*, *Тетрахорд*). Для ср.-век. европ. диатонич. ладовой системы характерны Ф. м. *финалис* и *реперкусса* (аналогичные Ф. м. — конечный тон и господствующий тон — характеризуют лады др.-рус. монодии), вводные субтон, субполутон. Дифференциация ладовых значений тонов внутри звукоряда регулируется Ф. м. ♭ mi (выше — полутон, ниже — тон) и ♭ fa (ниже — полутон, выше — тон; см. табл. в ст. *Мутация*). Оригинальная система организации тонов и полутонов присуща рус. *обиходному звукоряду* (см. также «*Странные пометы*»). Специфич. Ф. м. в *натуральных ладах* определяются интервалом от устоя до модального тона — фригийской секунды, лидийской кварты и т. д. Ф. м. в симметричных ладах зависят от интервального отношения тона к соседним (напр., в *уменьшённом ладу* 1.2.1.2.1.2.1.2 наличие сверху целого тона указывает на полутон снизу и наоборот), а также от симметрии звукорядных ячеек (1.2, 1.2 и т. д.) по контурам ЦЭ (в ум. ладу — по ум. септаккорду, см *Симметричные лады*).

Ф. м. — доминирующий тип ладовых значений тонов в музыке Востока, со времен древности не знавшей феномена *тональности* в европ. смысле. Утончённая ладовая выразительность связана в вост. культурах со сложной системой Ф. м., к-рыми наделены тоны ладовых звукорядов разл *родов интервальных* — диатонич ступени (напр., верх кварта), микрохроматич. субступени (инд. *шрути*) и др. *Ю Н Холопов*

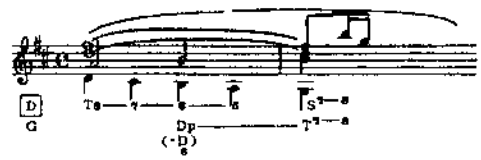
ФУ́НКЦИИ ПЕРЕМЕ́ННЫЕ — гармонич. значения тонов и аккордов в их местном тяготении не к осн. тонике, а к к.-л местному центру Термин ввёл Ю. Н. Тюлин Др. название — функции м е с т н ы е (в противовес ц е н т р а л ь н ы м, термины И В. Способина) Проявления Ф п. (схемы)



Н А Римский-Корсаков «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», цифра 345, такты 10–12



Ф Шуберт Симфония C dur, 4 я часть (схема)



И. С Бах. Увертюра № 3 для оркестра, ария (схема)

Прообраз идеи Ф. п. — в учении Ж. Ф. Рамо («имитация каденции», т е. подражание двучлену D—T на др. ступенях лада, напр VI – II — V — I). Теория Ф п. разработана Тюлиным (1937).

● Тюлин Ю Н., Учение о гармонии, М., [1966], Григорьев С., Теоретич курс гармонии, М., 1981 *Ю Н. Холопов.*

ФУ́НКЦИИ ТОНА́ЛЬНЫЕ — «разнообразные значения, к-рые может иметь для гармонич. логики муз. произведения каждый аккорд, смотря по своему отношению к данной тонике» (определение Х. Римана). В классич. *тональности* (3) коренное интонац. ядро — мажорное или минорное трезвучие — составляет фундамент ладовой системы, складывающейся на основе его свойств (прежде всего, сильного *основного тона*). Высшая «природная» связь в ладу достигается квинтовым соотношением основных Ф. т. — *субдоминанты* (S), тоники (T) и *доминанты* (D), согласно «тройной пропорции» (по Ж. Ф. Рамо), т. е. 1.3·9. Трезвучия S, T и D охватывают все звукоступени лада «Характеристич. диссонансы» (Х. Риман) D^7 и S^6 способствуют пронизывающему функциональную тональность тяготению и централизации тональности. Прибавление, в т. ч. и к T, разл. диссонирующих тонов, а также возможность пропуска к.-л. тона, даже основного, создают разнообразие созвучий, в частности и «мнимые консонансы» (Риман; точнее, скрытые диссонансы). Основные Ф. т. окружаются медиантовыми функциональными спутниками (см. *Медианта*). Знаки строгой функциональной нотации (большие лат. буквы T, S, D означают консонирующее трезвучие; все остальные знаки указывают на его видоизменения, в т. ч. прибавление звуков)

$^{+}T, {}^{0}T$ — тоника мажорная, минорная

Tp, Sp, Dp — параллель тоники, субдоминанты, доминанты

Tc — контрпараллель тоники (медианта)

D^7, S^6 — доминантсептаккорд, субдоминанта с прибавленной секстой (араб. цифры — звуки, прибавленные к консонантному ядру)

$D^{6\text{-}5}_{4\text{-}3}$, или $D^{\natural}$ — каденсовый квартсекстаккорд и доминанта

T^{6}_{3}, D^{7}_{3} — тонический секстаккорд, доминантовый квинтсекстаккорд (т е аккорды на терции в басу, обычно обращение не указывается)

D^{6}_{4} — доминантсептаккорд с секстой (однако, мелкие детали аккорда могут не обозначаться)

$D^{6<}, D^{7}_{5>}, T^{6<}$ — знаки хроматич повышения (<) и понижения (>) тонов аккорда

T >—< — знаки < и > без указания звука аккорда относятся к терции

$T_{\mathfrak{z}}, T_{\mathfrak{x}}$ — тоника без терции, без примы

$D^7, D^{\flat>}$ — доминантсептаккорд без примы, ум вводный септаккорд

S, F^7 — субдоминанта без примы («VI ступень» как субдоминанта), тонический септаккорд без примы («III ступень» как тоника)

T_{6} или $\underline{T}$ — тоника на сексте в басу («VI ступень» как тоника)

$^{0}S_{6}$, или $^{0}\underline{S}$ — минорная субдоминанта на сексте в басу («Unterterzklang»)

CV — тональность C-dur на доминанте

S^{D}, или $^{0}S^{6>}$ — неаполитанский секстаккорд

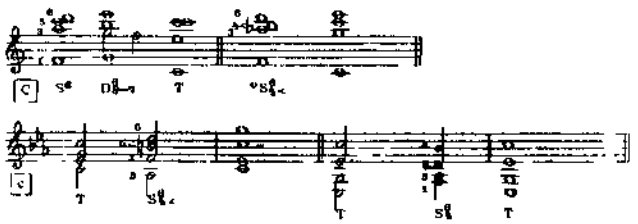
$\mathbb{D}, \mathbb{S}$ — двойная доминанта, двойная субдоминанта

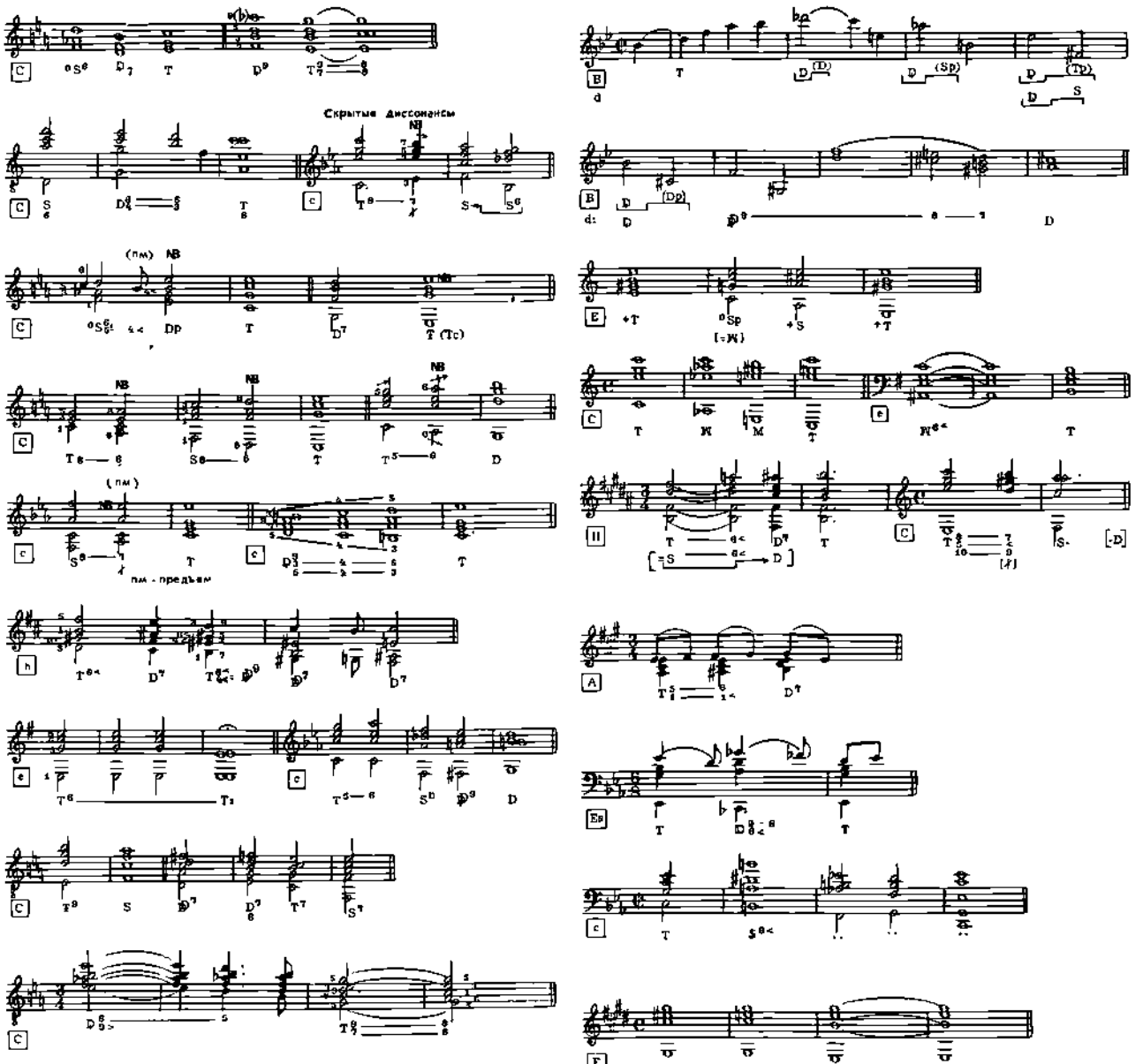
$D^7 \rightarrow Sp$ — побочная доминанта к параллели субдоминанты (с разрешением в нее)

$D^7(Sp)$ — побочная доминанта к параллели субдоминанты (без разрешения в неё)

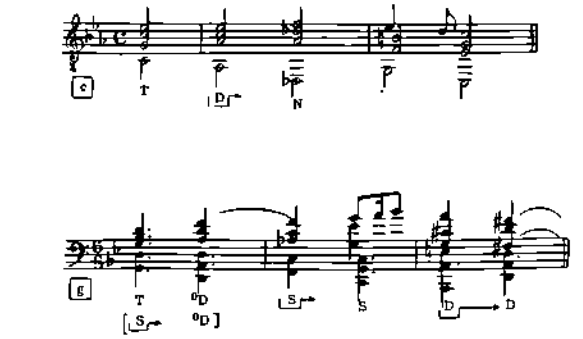
$Tp \leftarrow D$ — побочная доминанта обратного действия (к параллели тоники)

Ф т осуществляются в реальном взаимодействии аккордов и звуков, признаки Ф. т III — IV = T—S, III — I = D—T, V — III = D—T, V — VI = D—T, I — VI — IV = $T_{\mathfrak{s}-\mathfrak{b}}$ — S, IV — VI — I = S, $S_{\mathfrak{x}}$ — T и т. п.





Расширение тональности происходит за счёт *субсистем* (побочные Ф. т., напр. D→D, т. е D; D→S, смешения ладов (*мажоро-минор*, замена терцового тона в аккорде), *альтерации* (в т. ч. и субсистемной альтерации звуков Т), дубль-функций (напр., D на V ступени и ее дубль на нII), эмансипации «спутников» (напр., «секста Чайковского» — функционально автономный аккорд ув. сексты на нVI ступени), рядов моноструктурных аккордов (напр., в репризе «Ноктюрна» C-dur Грига) и диссонантных рядов (там же, средняя часть).



Знаки Ф. т. в расширенной тональности: N — фригийская нII; M — большая медианта (аккорд E-dur в тональности C-dur); m — малая медианта (Es-dur в C-dur); W — большая субмедианта (As-dur в C-dur); w — малая субмедианта (A-dur в C-dur); D — дубль-доминанта (на нII); D^D — дубль-двойная доминанта (на нVI); S — дубль-субдоминанта (на нI).

Высвобождение терцовых, секундовых и тритоновых связей осн. тонов к 19 — нач. 20 вв. и свободное применение диссонанса не позволяют более сводить всю массу созвучий к модификации 3 гармоний (S—T—D) и создают новую структуру хроматич. 12-ступенной тональности 20 в.

● Риман Г., Упрощенная гармония или учение о тональных функциях аккордов, пер. с нем., 2М., 1901, Холопов Ю. Н., Гармония. Теоретич. курс, М., 1988, Riemann H., L. v. Beethovens sämtliche Klavier-Solosonaten, Tl 1—3, Lpz., 1918—19

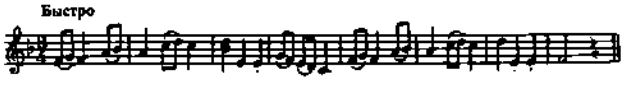
Ю. Н. Холопов

ФУНКЦИОНА́ЛЬНАЯ ИНВЕ́РСИЯ — направленность гармонич. движения не к консонансу, а к диссонансу, не к устою, а к неустою, не к разрешению, а к напряжению, не к тонике, а к нетонич. элементам, и т. д. при обычном составе самих гармонич. элементов (аккордовых структур, функциональных отношений). Термин «Ф. и.» относится к явлению, характерному для состояния *тональности* в начале истор. пути к новой *гармонии* 20 в. (вступление к опере «Тристан и Изольда», такты 1—17; песня «Над рекой» из цикла «Без солнца» Мусоргского).

ФУНКЦИОНА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Прикладная музыка*.

ФУРЕ́Р Самуил Исаакович (1909—79) — сов. скрипач. Засл. арт. РСФСР (1969). Ученик П. С. Столярского, Л. М. Цейтлина. С 1919 концертировал. С 1928 солист Моск. филармонии. Гастролировал за рубежом. 3-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933).

ФУ́РИАНТ (чеш. furiant, букв. — гордец, зазнайка, от лат. furia — ярость, неистовство) — чеш. нар. парный танец юмористич. характера.

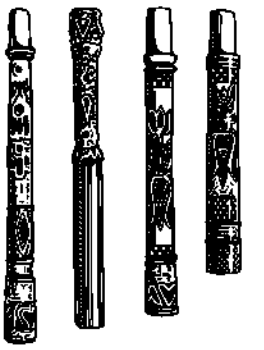


Сопровождается пением, изобилует острыми ритмич. акцентами. Размер переменный: $^2/_4$ — $^3/_4$, причём вначале следуют три 2-дольных, а затем два 3-дольных такта. В проф. музыке 19 в. Ф. котируется только в размере $^3/_4$, в результате чего возникает *гемиола*. К Ф. обращались Б. Сметана, А. Дворжак, Я. Кршичка, Я. Вейнбергер и др.

ФУРНЬЕ́ (Fournier) Пьер (1906—86) — франц. виолончелист. Занимался у А. Хеккинга и др. Концертировал с 1925. Выступал и как кам. музыкант, в т. ч. в трио с А. Корто, Ж. Тибо, а также в сонатном дуэте с сыном — пианистом Жаном Пьером Ф. (концертирующим под псевд. Ж. Фонда). В исполнении Ф. и Д. Ф. Ойстраха записан двойной концерт для скр. и влч. с орк. Брамса. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1958, 1961). Был чл. жюри Междунар. конкурса им. П. И. Чайковского (Москва, 1966). Преподавал в «Эколь нормаль» (1937—39) и Парижской конс. (1941—49). С 1956 жил в Швейцарии.

ФУ́РТВЕ́НГЛЕР (Furtwangler) Вильгельм (1886—1954) — нем. дирижер, композитор (ФРГ). Значит. влияние на Ф.-дирижёра оказала его работа коррепетитором под рук. Ф. Мотля в Мюнхенской опере (1908—09). В нач. 20-х гг. был руководителем симф. концертов Берлинской гос. оперы, одноврем. — дирижёром венского «Тонкюнстлероркестра» и оркестра лейпцигского *Гевандхауза* (до 1928). Осн. деятельность Ф. связана с Берлинским филармоний. орк. (1922—1945, 1947—52, с 1952 избран его дирижёром пожизненно) и Венским филармоний. орк. (1928—30, 1939—45). Гастролировал как оперный и симф. дирижёр. В 1931 совм. с А. Тосканини руководил Байрейтским фестивалем, после 2-й мировой войны 1939—45 участвовал в фестивалях в Зальцбурге, Эдинбурге и др. В основе репертуара Ф., одного из крупнейших дирижёров 20 в., были симф. соч. Л. Бетховена, И. Брамса, А. Брукнера, оперы В. А. Моцарта, Р. Вагнера, соч. П. Хиндемита, Б. Бартока, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева (в 1932 в Берлине впервые исполнен его 5-й концерт для фп. с орк.). Автор 3 симфоний, концерта для фп. с орк., 2 сонат для скр. и фп. и др., а также книг о музыке и музыкантах.

● Шохман Г., Жизнь и мнения В. Фуртвенглера, нем. музыканта, «СМ», 1987, № 1, Höcker K., W. Furtwangler., B., 1968



Разновидности фуруйи.

ФУ́РУЙЯ (furulya) — венг. духовой инструмент. Род дерев. продольной *флейты*. Существуют Ф. большая (дл. ок. 1000 мм) и обычная (300—600 мм). У большой Ф. 5 пальцевых отверстий, у обычной — 6. При игре на обеих Ф. исполнитель применял эффект «гудения», т. е. издавал гортанные звуки, напоминавшие звучание басовой трубки волынки (см. *Бурдон*). Ф. — сольный пастушеский инструмент, ныне встречается редко.

ФУТ (Foote) Артур Уильям (1853—1937) — амер. композитор, органист. Чл. Нац. ин-та иск-в и лит-ры (1899). Ученик Дж. Пейна (композиция). В 1876—1910 служил церк. органистом в Бостоне. В 1909—12 през. Амер. гильдии органистов. Выступал как пианист с квартетом Ф. Кнейзеля (1890—1910). Произв. Ф., романтические по характеру, обнаруживают влияние музыки Р. Вагнера. Среди соч.: увертюра для орк. «В горах» (1886; 2-я ред. 1910), симф. пролог «Франческа да Римини» (1890), концерт для влч. с орк. (1893); кам.-инстр. ансамбли; хор. кантаты и хоры с орк., в т. ч. «Прощание с Гайаватой» (1885); песни, гимны. Написал автобиографию. Автор учебников и методич. руководств.

ФУЭНЛЬЯ́НА (Fuenllana) Мигель де (после 1500 — ок. 1579) — испан. композитор, виуэлист. Был слепым. Служил придв. музыкантом. Виртуоз, крупнейший предст. испан. школы виуэлистов 16 в., Ф. значительно обогатил технич. возможности игры на виуэле. Составил сб-к произв. для виуэлы «Libro de música para vihuela intitulado «Orphénica Lyra» (издан в 1554 в Севилье, неоднократно переизд.). Сб-к содержит церк. и светские соч. Ф., обработки романсов и др. произв. нар. музыки, переложения соч. Х. Васкеса, К. Моралеса, Ф. Герреро, Я. Аркадельта, А. Вилларта, Жоскена Депре и др.

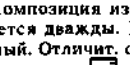
ФЬЕ́ЛЬСТАД (Fjeldstad) Эйвин (р. 1903) — норв. дирижёр, скрипач. В 1923—45 солист Филармонии. орк. в Осло, с 1946 дирижёр орк. Норв. радио, в 1958—59 — т-ра «Норвежская опера». С 1962 был худ. рук. и гл. дирижёром орк. Филармоний. об-ва, гастролировал с ним в СССР (1961). Автор произв. для скр. и фп., хоров. В 1924—46 преподавал в консерватории в Осло.

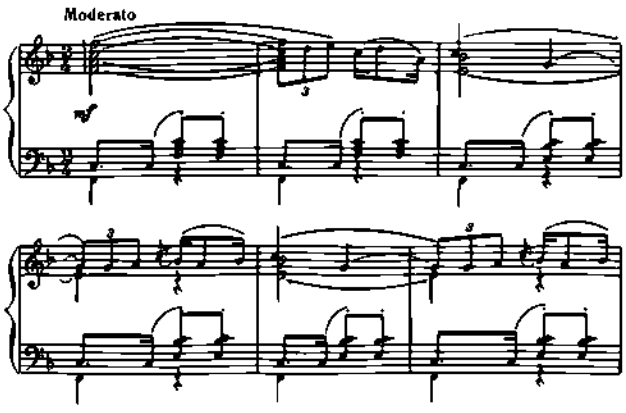
X
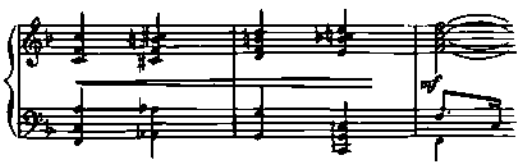
Н — см. *Алфавит музыкальный*.

ХА́БА, Га́ба (Hába) Алоис (1893—1973) — чехосл. композитор, теоретик, педагог, обществ. деятель. Засл. арт. ЧССР (1964). Ученик В. Новака, Ф. Шрекера (композиция). Один из основателей Союза чехосл. композиторов (1949). В 1946—49 работал в Академии изящных иск-в. Предст. авангарда 20—30-х гг. В муз. соч. и теоретич. трудах разрабатывал принципы четвертитоновой системы (а также $^1/_{11}$-, $^1/_{13}$- и $^1/_{12}$-тоновой), к-рую выводил из моравского и слов. муз. фольклора. Среди соч.: 3 оперы (в т. ч. «Мать», 1931, Мюнхен), орк., кам.-инстр., фп. и вок. соч. Преподавал в 1923—45 в Пражской конс. Автор статей о музыке в чехосл. и заруб. печати.

● Vyslouzilj, A. Hába..., Praha, 1974.

ХАБАНЕ́РА (испан. habanera, от La Habana — Гавана) — кубин. танец и песня. Восходит к европ. *контрдансу*, завезённому на Кубу в кон. 18 в. Х. — 2-частная композиция из двух 8-тактовых периодов, каждый из к-рых повторяется дважды. Муз. размер $^2/_4$, темп умеренный или умеренно-подвижный. Отличит. особенность — постоянная ритмоформула аккомпанемента —  , выдерживаемая в басу на протяжении всей пьесы. Также Х. свойственно противопоставление





минора (1-я часть) и мажора (2-я часть). В мелодич. линии используются постоянные ритмич. группы с триолями или *синкопами*, что создаёт характерный для Х. полиритмич. эффект: *5*—6 длительностей в мелодии и 4 в аккомпанементе на каждый такт. Х. — парный коллективный танец с определ. числом и последовательностью фигур. Была популярна во 2-й пол. 19 в., гл. обр. в странах Лат. Америки, особенно в г. Ла-Плата, где Х. сыграла определ. роль в формировании креольского *танго*. Х.-танец позднее был вытеснен *даксоном*, Х.-песня сохраняла своё значение до нач. 20 в. Хрестоматийные образцы Х.: «Голубка» («La paloma») С. Ирадьера, «Ты» («Tú») Э. Санчеса де Фуэнтеса. Жанр Х. использовали Л. Обер, Ж. Бизе, Э. Шабрие, К. Дебюсси, М. Равель и др.

ХАБЕНЕ́К, А б е н е к (Habeneck) Франсуа Антуан (1781—1849) — франц. дирижёр, скрипач, композитор, педагог. Был скрипачом в парижских т-рах, в 1824—47 дирижёром Парижской оперы. Основатель (1828) и руководитель орк. об-ва концертов Парижской конс. Пропагандист творчества Л. Бетховена. Автор оперы «Аладдин, или Волшебная лампа» (1822, Париж), 2 концертов для скр. с орк. и др. скр. произведений. Сост. школу «Méthode théorique et pratique de violon» (P., 1835). В 1825—48 проф. Парижской конс. (класс скр.). Среди учеников — Д. Алар.

ХАБИБУ́ЛЛИН Загид Валеевич (1910—83) — сов. композитор, скрипач. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Ученик Г. И. Литинского (композиция) и др. Осн. область творчества — песня (св. 200). Автор первого тат. детского балета-сказки «Раушан» (1961, Казань; 2-я ред. «Заколдованный мальчик», 1974, там же). Среди др. соч.: балет «Весенние ветры» (совм. с Н. И. Пейко, 1950); пьесы для скр. и фп.; романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки тат. нар. песен. Гос. пр. Тат. АССР (1968).

ХАВПАЧЕВ Хажбекир Хабалович (р. 1926) — сов. музыковед, писатель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1959. В 1952—66 худ. рук. Каб.-Балк. филармонии (с 1958 её директор). С 1968 пред. СК Каб.-Балк. АССР. Автор кн. «Музыка Кабардино-Балкарии» (Нальчик, 1963, на каб. яз.), статей о каб.-балк. проф. музыке, а также лит.-художеств. произв.

ХАГАГОРТЯ́Н Эдуард Арамович (1930—83) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1979). Чл. КПСС с 1958. Ученик А. И. Хачатуряна. С 1973 зам. гл. ред. изд-ва «Сов. композитор». Среди соч.: оперы, в т. ч. «Шапка с ушами» (1976, Москва); 2 балета; вок.-симф. произв., 6 симф. (1962—80); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Записал арм. нар. песни.

● Э. Хагагортян. Статьи, воспоминания, М., 1987.

ХА́ГЕРУП-ГРИГ (Hagerup-Grieg) Нина (1845—1935) — норв. певица (меццо-сопрано). Двоюродная сестра и жена Э. Грига. С 1853 жила в Хельсингёре (Дания), затем в Копенгагене. Гастролировала с Григом в скандинавских и др. европ. странах (последний концерт — в 1898 в Лондоне). Прославилась как исполнительница песен и романсов Грига, мн. из к-рых были написаны специально для неё.

ХАДЖИ́ЕВ Парашкев (р. 1912) — болг. композитор, педагог, муз. теоретик. Нар. арт. НРБ (1965). Герой Соц. Труда (1979). Ученик Й. Сука, Й. Маркса, П. Владигерова. Осн. область творчества — муз. т-р. Оперы, оперетты, мюзиклы Х. ставятся на всех болг. сценах. Среди соч.: оперы «Сорви-голова» (1959, София), «Альбена» (1963, Варна), «Июльская ночь» (1964, там же), «Миллионер» (1965, София), «Мастера» (1966, там же), «Рыцарь» (1969, Варна), «Мария Десислава» (1978, Русе); оперный триптих «Парадоксы» (по новеллам О. Генри; конц. исп., 1982, Русе); детская опера «Золотое яблоко» (1972, София); мюзикл «Карьеристы» (1972, там же), балеты, радиооперетты, хоры, песни (св. 1000) для детей. Преподаёт в Болг. конс. (с 1947 проф.). Среди учеников: А. Райчев, И. Маринов, П. Стоянов, Г. Минчев, Д. Христов. Автор учебников по гармонии. Димитровская пр. (1962).

ХАДЗИДА́КИС (Χατζιδάκης) Манос (р. 1925) — греч. композитор, дирижёр. Основатель (1964) и дирижёр Афинского экспериментального симф. орк. Осн. область творчества — песни («Дети Пирея», «Проснись, любовь моя», «Ты — голубь» и др.), мн. из к-рых написаны для к.-ф. Среди др. соч.: балеты, в т. ч. «Тишина» (1957); кантата (1964); фп. пьесы; музыка к спектаклям драм. т-ра. Пр. «Оскар» (США, 1960).

ХАЗА́НОВ Александр Борисович (1906—84) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1966). Чл. КПСС с 1945. Ученик П. Г. Чеснокова. В 1937—78 хормейстер Большого т-ра. Участвовал в первых пост. мн. опер. С 1935 преподавал в Моск. конс. (с 1962 проф.).

ХА́ЗЫ — знаки муз. нотации, применявшиеся в ср.-век. арм. проф. певческом иск-ве. Основанная на Х. арм. система нотации восходит



Хазовые знаки 12—13 вв.

к традициям палеовизант. невменного письма (см. *Невмы*). Существует св. 40 основных, до 20 вспомогательных и множество производных знаков. Конкретное ладоинтонац. значение Х. получают в зависимости от *гласа* и жанра песнопения. Возникнув в 8—9 вв., система Х. развивалась до 12—13 вв. в коренной Армении, а с 12 в. — в Киликийском арм. гос-ве. С 15 в. развитие хазового письма прекратилось, и, с упадком культуры феодальной Армении, оно было предано забвению. В кон. 19—20 вв. европ. и арм. учёные начали изучать ср.-век. арм. нотацию; среди них особое место принадлежит Комитасу. Ныне центром изучения Х. является Ин-т древних рукописей «Матенадаран» им. Месропа Маштоца.

● А т а я н Р. А., Армянская хазовая нотопись, Ер., 1959 (на арм. яз.); Т а г м и з я н Н. К., Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977. *Н. К. Тагмизян.*

ХА́ЙКИН Борис Эммануилович (1904—78) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1972). Чл. КПСС с 1940. Ученик К. С. Сараджева, В. И. Сука. С 1928 дирижёр, с 1935 гл. дирижёр Оперного т-ра им. К. С. Станиславского, в 1936—43 худ. рук. и гл. дирижёр Ленингр. Малого т-ра оперы и балета, в 1944—53 — Ленингр. т-ра оперы и балета, с 1954 дирижёр Большого т-ра. Участвовал в первых пост. опер мн. сов. композиторов. Выступал также как симф. дирижёр. Гастролировал за рубежом. Ставил спектакли в Италии и ГДР. С 1935 проф. Ленинградской, с 1954 — Моск. конс. Среди учеников — Э. Тонс. Автор муз.-критич. статей. Гос. пр. СССР (1946 — дважды; 1951).

● Беседы о дирижёрском мастерстве. Статьи, М., 1984.

ХАЙРА́Т Абу Бакр (1910—62) — егип. композитор, пианист, муз.-обществ. деятель, архитектор. Один из основателей (1959), преподаватель (фп.) и первый ректор Каирской конс. През. Объединения писателей и деятелей иск-в Египта. Автор 3 симфоний и др. орк. произв.; концерта для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес и др. В творчестве сочетаются элементы нац. и зап.-европ. музыки. Выступал с концертами в СССР (1954).

ХАЙРУТДИ́НОВА Луиза Ахметзияновна (р. 1948) — сов. композитор. Автор первой тат. оперы для детей «Коварная кошка» (1974, Казань); кантаты «Всегда готовы» (1978), 2 концертов для влч. с орк. (1969, 1979), сюиты для симф. орк.; кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп.; пьес для скр., влч., фп.; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра; обработок тат. и башк. песен.

ХАЙТ Юлий (Илья) Абрамович (1897—1966) — сов. композитор. Автор романсов и песен, в т. ч. популярной песни «Всё выше» (сл. П. Д. Германа), маршей для дух. орк. («Красные моряки», «Краснофлотский марш», «Советский герой», «Привет победителям» и др.), произв. для симф. и эстр. оркестров.

ХАКА́ССКАЯ МУ́ЗЫКА. Представлена песенными жанрами и инстр. наигрышами. Хакасская нар. песня одноголосна, диатонична. Нек-рые жанры, в т. ч. застольные, исполняются коллективно в унисон, с эпизодич. гетерофонией. Муз. фольклор хакасов представлен песенными разновидностями — ы р или с а р ы н (устоявшиеся, исполнители — ы р ч и с а р ы н ч и) и т а х п а х (импровизации; исполнители — т а х п а х ч и), героич. сказанием (а л ы п т ы х ы м а х), при исполнении к-рого применяется манера гортанного пения (х а й, исполнители — х а й д ж и), в сопр. чатханного наигрыша (ч а т х а н к ё о). Чатханный инстр. наигрыш бытует и как программная миниатюра, исполняется как соло, так и ансамблем. Среди традиц. песенных жанров — охотничьи, пастушеские, путевые,

свадебные, игровые, любовные; песни на совр. тематику, посв. В. И. Ленину, событиям из жизни народа; частушки. Среди нар. инструментов: струнно-щипковые — чатхан (цитровидный), хомыс (лютневидный), тимир хомыс (металлич. *варган*); струнно-смычковый — ых (типа *игила*); духовые — хобрах (типа башк. *курай*), разл. рода манки. В прошлом был распространён шаманский бубен (т ю р). Бытуют также гармоника, баян, балалайка, мандолина. Среди известных нар. исполнителей 20 в.: ырчи — В. И. Рудахова, А. В. Курбижекова; тахпахчи — Е. П. Тыгдымаева, А. С. Бурнаков; хайджи — С. П. Кадышев, П. В. Курбижеков. Первая нотная запись двух хакасских нар. песен осуществлена в 1737 И. Г. Гмелиным. Муз. фольклор хакасов собирали А. В. Анохин, С. Д. Майнагашев, а также исследователи А. А. Кенель, А. К. Стоянов. Большой вклад в развитие Х. м. внёс А. А. Кенель, основоположник ряда жанров хакасской проф. музыки, автор оперы «Чанар Хус и Ах Чибек» (1970), муз. комедии «Одурачeнный Хорхло» (1942) и др. произв. К хакасскому муз. фольклору обращались комп. Т. Б. Назарова, А. П. Новиков, В. Н. Крюков, А. К. Стоянов. Среди хакасских композиторов: Г. И. Челбораков (симф., кам. соч., песни), Н. В. Катаева (кам. соч., хоры, песни). В Хакасии работают (1988): хакасский самодеят. нар. ансамбль песни и танца «Жарки» (1961); н.-и. ин-т с сектором фольклора (1944), науч.-методич. центр нар. творчества (1979); обл. хор. об-во (1959); муз. уч-ще (Абакан, 1960), детские муз. школы (первая открыта в 1942, Абакан).

● [К е н е л ь А. А.], Нар. муз. творчество хакасов, Абакан, 1955; С т о я н о в А. К., О муз. культуре Хакассии 70-х гг., в кн.: 50 лет Хакасской авт. обл., Абакан, 1981; е г о ж е, Описание хакасских нар. муз. инстр., Абакан, 1985.

А. К. Стоянов.

ХАКНАЗА́РОВ Захид Вахидович (р. 1937) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Узб. ССР (1978). Чл. КПСС с 1969. С 1963 дирижёр, с 1965 гл. дирижёр и худ. рук. Узб. симф. оркестра. В репертуаре — произв. сов. и совр. заруб. композиторов. Под упр. Х. впервые исполнены мн. соч. узб. композиторов. Гастролирует за рубежом. В 1979—84 ректор Ташкентской конс. (с 1982 проф.).

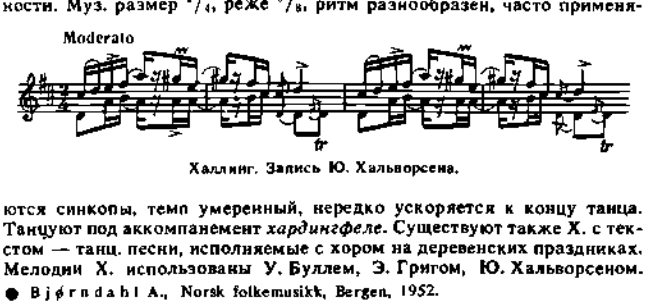
ХА́ЛАБАЛА (Chalabala) Зденек (1899—1962) — чехосл. дирижёр. Нар. арт. ЧССР (1958). Дирижёр Земского т-ра в Брно (1925—36), Слов. филармонии в Братиславе (1926—36), Нац. т-ра в Праге (1936—45, гл. дирижёр с 1953), худ. рук. оперных т-ров в Остраве (1945—47), Брно (1949—52), Братиславе (1952—53). Осуществил постановки ряда рус., сов., а также чеш. опер (в т. ч. в Москве и Ленинграде). Автор муз. произв., а также муз.-критич. статей.

ХАЛЛ (Hall) Паулине (1890—1969) — норв. композитор, муз. критик, обществ. деятель. В 1938 основала норв. секцию Междунар. об-ва совр. музыки (её пред. до 1961, затем почётный чл.). Автор музыки к др.-греч. трагедиям, к пьесам У. Шекспира, Г. Ибсена, совр. норв. авторов. Среди др. соч.: симф. сюита (1929), сюита для 5 дух. инстр. (1945), хоры, романсы. Написала кн. «25 år Ny Musik» (Oslo, 1963). Перевела на норв. яз. тексты мн. опер и ораторий.

ХА́ЛЛЕ (Hallé) Чарлз (Карл) (1819—95) — англ. дирижёр, пианист. По нац. немец. Нек-рое время занимался у Ф. Калькбреннера (фп.). Выступал как пианист с 4-летнего возраста. С 1836 жил в Париже, с 1848 — в Манчестере, где с 1850-х гг. дирижировал симф. орк. и оперными спектаклями, а также преподавал игру на фп. В 1852 организовал в Лондоне домашние концерты, в 1857 — абонементные. В 1857 создал собств. «Чарлз-Халле-орк.» в Манчестере (старейший проф. англ. орк., ныне — «Халле-орк.»). Один из организаторов (1893) и первый директор Корол. муз. колледжа в Манчестере. Гастролировал как ансамблист. Автор муз. соч.

● K e n n e d y M., The Hallé tradition, Manch., 1960.

ХА́ЛЛИНГ (halling, от Hallingdal — назв. долины на Ю.-З. Норвегии) — норв. сольный муж. нар. танец. Встречается также в Швеции. Х. представляет соревнование танцоров в ловкости, силе, изобретательности. Муз. размер $^{2}/_{4}$, реже $^{6}/_{8}$, ритм разнообразен, часто применяются синкопы, темп умеренный, нередко ускоряется к концу танца. Танцуют под аккомпанемент *хардингфеле*. Существуют также Х. с текстом — танц. песни, исполняемые с хором на деревенских праздниках. Мелодии Х. использованы У. Буллем, Э. Григом, Ю. Хальворсеном.



Халлинг. Запись Ю. Хальворсена.

● B j ø r n d a h l A., Norsk folkemusikk, Bergen, 1952.

ХАЛМАМЕ́ДОВ Нуры (1940—83) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1979). Ученик А. Н. Александрова. Наиб. значительны его фп. соч. (св. 50), среди к-рых — «Звуки дутара»; а также кам.-вок. произв. (ок. 20 вок. циклов), в т. ч. на сл. С. А. Есенина («Персидские мотивы»), Г. Гейне. Автор музыки к к.-ф. («Мужское воспитание», 1983, и др.). Гос. пр. СССР (1984, посмертно), Гос. пр. Туркм. ССР (1983).

ХА́ЛЬВОРСЕН (Halvorsen) Юхан (1864—1935) — норв. дирижёр, композитор, скрипач. Ученик А. Бродского, Ю. Линдберга, Л. С. Ауэра (скр.). Выступал как скрипач в Норвегии и др. странах. В 1892 дирижёр т-ра «Нац. сцена» и руководитель муз. об-ва «Гармония» в Бергене, в 1899—1929 гл. дирижёр орк. Нац. т-ра в Христиании (Осло). Один из основоположников норв. симфонизма (3 симф., 1923—29) и театр. музыки. В ряде произв. ощутимо влияние позднего нем. муз. *романтизма* и музыки П. И. Чайковского (2-я симф. «Фатум», 1924; 2-я ред. 1928). Обращался к норв. муз. фольклору (2 «Норвежские рапсодии», 1921, 1922). Среди др. соч.: 9 сюит, вариации «Бергенсиана» для орк.; оперетта; кантата; кам.-инстр. ансамбли; хоры; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра (ок. 40).

● E r i k s e n J., J. Halvorsen. En biografi, «Norsk musiktidsskrift», 1970, № 2.

ХА́ЛЬФИН Моисей Яковлевич (р. 1907) — сов. пианист, педагог. Ученик С. И. Савшинского. В 1930—41 солист Харьковской и Ленингр. филармоний. Выступал также и как ансамблист. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). В 1934—87 преподавал в Ленингр. конс. (с 1947 проф.). Среди учеников — Г. Д. Соколов.

ХАМДА́МОВ Амон Султанович (р. 1918) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. Тадж. ССР (1978). Чл. КПСС с 1947. Ученик В. Г. Фере. С 1946 дирижёр, в 1968—79 гл. дирижёр оркестра нар. инструментов Гостелерадио Тадж. ССР. Один из первых тадж. композиторов, объединивших в своих произв. принципы европ. многоголосия и нац. муз. традиции. Написал программные соч. для симф. орк., в т. ч. «День в колхозе» (1956). Автор муз. комедий, соч. для хора и др. Внёс значит. вклад в реконструкцию тадж. нар. инструментов.

ХА́МЕРИК (Hamerik, наст. фам. Х а м м е р и х, Hammerich) — семья дат. музыкантов. По нац. немцы. А н г у л ь Х. (1848—1931) — музыковед. В 1892—1922 преподавал в Копенгагенском ун-те. Автор труда «Dansk musikhistorie indtil 1700» (Kbh., 1921) и др. Его брат А с г е р Х. (1843—1923) — композитор. Ученик Н. Гаде, Й. П. Э. Хартмана. Совершенствовался у Х. Бюлова (фп.), Г. Берлиоза. С 1871 жил в Балтиморе (США), где возглавлял созданный им симф. оркестр, с 1900 — в Копенгагене. Автор 7 программных симфоний (наиб. значительна — 5-я, «Серьёзная», 1891), близких по стилю Н. Гаде и Й. П. Э. Хартману и одноврем. Р. Вагнеру и Г. Берлиозу. Среди др. соч.: 4 оперы, в т. ч. «Вендетта» (1870, Милан); кантаты; 5 «Северных сюит» (1872—78) и др. орк. соч.; кам.-инстр. ансамбли; хоры; песни. Сын Асгера Х. — Э б б е Х. (1898—1951) — дирижёр, композитор. Был дирижёром орк. Муз. об-ва в Копенгагене, работал в Австрии и Бельгии. Гастролировал в европ. странах. Среди соч.: 5 опер, в т. ч. «Степан» (1924, Майнц; первая зап.-европ. опера на сов. революц. тему); балет; 5 симф. и др. орк. соч.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; песни.

● H y e - K n u d s e n J., E. Hamerik, «Dansk musiktidsskrift», 1951, № 27; H o v e R., A. Hamerik, en dansk symfoniker, «Nordisk Musik kultur», 1957, år 6.

Н. Н. Мохов.

ХАМЗА́ Хакимзаде Ниязи (1889—1929) — сов. поэт, драматург. Нар. поэт Узб. ССР (1926). Чл. КПСС с 1920. Учился игре на танбуре и дутаре у кар. и проф. музыкантов. В 1918 рук. муз.-драм. агитбригады на Туркестанском фронте (в 1926 преобразована в муз.-этнографич. ансамбль, ставший основой Узб. т-ра муз. драмы, позже — Узб. т-р оперы и балета). Был сотрудником Политотдела этого фронта, затем — Облполитпросвета. Автор пьес (в т. ч. «Бай и батрак», 1918; «Проделки Майсары», 1926), повестей, стихов, в к-рых обличал феодальный гнёт, выступал за равноправие женщин. Собирал и исполнял кар. песни, сочинял мелодии к своим стихам. Им созданы первые узб. революц. и массовые сов. песни. Х. стремился приобщить узб. муз. иск-во к передовому опыту рус. иск-ва, внедрить в нац. певч. практику общепринятые приёмы совр. вок. школы. В 1928 поступил в Самаркандский ин-т музыки и хореографии. Год спустя был убит толпой религ. фанатиков.

● К а р о м а т о в Ф., Хамза Хаким-заде Ниязи и узб. сов. музыка, Таш., 1959.

ХАМИДИ́ Латыф Абдулхаевич (1906—83) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Казах. ССР (1966). Чл. КПСС с 1967. Ученик Г. И. Литинского. С 1938 гл. дирижёр и худ. рук. Оркестра казах. нар. инструментов им. Курмангазы, в 1940—42 — Казах. хор. капеллы. Один из основоположников казах. сов. музыки. Автор музыки Гос. гимна Казах. ССР (1945, совм. с М. Т. Тулебаевым и Е. Г. Брусиловским). Среди соч.: оперы «Абай» (1944; 2-я ред. 1956), «Тулеген Тохтаров» (обе — совм. с А. К. Жубановым, 1947; 2-я ред. 1963), «Джамбул» (1952, все — Алма-Ата); оперетта «Медовый родник» (1948, Семипалатинск); произв. для орк. рус. нар. инструментов и казах. нар. инструментов; кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы, песни; обработки нар. песен. В 1944—74 преподавал в Алма-Атинской конс. композицию, инструментовку для орк. нар. инструментов (с 1950 доцент). Гос. пр. Казах. ССР (1978).

● Ю с ф и н А., Л. Хамиди, М., 1964; Г и з а т о в Б., Л. Хамиди, А.-А., 1966.

ХА́ММЕРШМИДТ (Hammerschmidt) Андреас (1611—75) — нем. композитор, органист. С 1639 жил в Циттау. Один из значит. предшественников И. С. Баха. В музыке Х. формируются элементы функциональной гармонии. Автор преим. духовной музыки (в т. ч. «Муз. молитвы», 1638—52; «Муз. беседы на воскресные и праздничные евангельские чтения», 1655—56).

ХА́ММОНД (Hammond) Джоан (р. 1912) — англ. певица (сопрано). В 1929—65 пела в оперных т-рах Сиднея, Вены, с 1942— Лондона. Среди партий: Татьяна, Феврония (пела на рус. яз.), Тоска, Аида, Чио-Чио-сан. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1957). Написала автобиографич. кн. «A voice, a life» (L., 1970).

ХАНА́ЕВ Никандр Сергеевич (1890—1974) — сов. певец (драм. тенор). Нар. арт. СССР (1951). В 1926—54 солист Большого т-ра. Один из крупнейших предст. сов. вок. школы. Среди партий: Собинин (первый исп. на сов. сцене), Герман, Садко; Шуйский («Борис Годунов»), Отелло, Хозе; Бель-Наид («Загмук» А. А. Крейна, первый исп.), Абесалом («Абесалом и Этери», первый исп. на рус. яз.), Григорий Мелехов («Тихий Дон»). Выступал в концертах. Участвовал в исполнении вок.-симф. произв. Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ю. А. Шапорина. Гос. пр. СССР (1943, 1949, 1950).

● Рыбасова Т., Н. С. Ханаев, М.—Л., 1950; Соколов Н., Н. С. Ханаев, в кн. Мастера Большого театра, М., 1976.

ХАНДЖЯ́Н Давид Акопович (1940—81) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1977). Ученик М. М. Малунцяна. С 1974 гл. дирижёр и худ. рук. Гос. симф. оркестра Армении. Первый исполнитель ряда симфоний арм. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом. С 1968 преподавал в Ереванской конс. (с 1979 доцент). Гос. пр. Арм. ССР (1981, посмертно), пр. Ленинского комсомола Арм. ССР (1974).

ХАНДО́ШКИН Иван Евстафьевич (1747—1804) — рус. скрипач, композитор, дирижёр, педагог, собиратель нар. песен. С 1762 играл в Придв. орк. в Петербурге, где позже был капельмейстером (камер-музыкант). Х. — один из первых рус. скрипачей-виртуозов, а также крупнейших композиторов доглинкинской эпохи. Автор соч. для скр.: св. 50 циклов вариаций на рус. нар. песни (соло, дуэты) и сонат, к-рые приближаются к классическому (гайдновско-моцартовскому) типу сонаты. Нек-рые методы варьирования Х. предвосхищают «Камаринскую» Глинки. Преподавал, в т. ч. в 1764 в муз. классах Академии художеств. Среди учеников — И. Ф. Яблочкин.

□ Для скр. (соло) — Рус песни с вариациями (1781), Новые вариации на рус песни (1785), 6 сонат (1789) и др., для 2 скр. — 6 старинных рус. песен с вариациями (1785) и др.; для скр. и баса — Рус. песни с вариациями на скрыпку и бас (1785) и др.

▲ Соч. для скрипки, сост. Б. Доброхотов, И. Ямпольский, М., 1988 (Памятники рус. муз. иск-ва, в 12).

● Фесечко Г., И. Е. Хандошкин, Л., 1972.

ХА́НДШИН, Гандшин (Handschin) Жак (Яков Яковлевич) (1886—1955) — швейц. музыковед, органист, педагог. Родился и мн. годы работал в России (с 1907 концертировал, был пропагандистом орг. творчества И. С. Баха). В 1909—20 преподаватель (с 1916 проф.) Петерб. (Петрогр.) конс. После Окт. революции 1917 участвовал в работе Наркомпроса РСФСР. С 1920 жил в Швейцарии, служил органистом в церквах Цюриха, Базеля. С 1930 проф. Базельского ун-та (история музыки). С 1936 вице-през. Междунар. об-ва музыковедения. Автор работ, посв. орг. иск-ву, ср.-век. музыке, творчеству М. П. Мусоргского (Цюрих, 1924), К. Сен-Санса (там же, 1930) и др.

ХАНЛА́РОВА Зейнаб Яхья кызы (р. 1936) — азерб. певица (сопрано). Нар. арт. СССР (1980). С 1961 — в Азерб. т-ре оперы и балета. Среди партий: Лейли, Асли («Лейли и Меджнун», «Асли и Керем» У. Гаджибекова). Выступает в концертах с исполнением мугамов, нар. песен. Гастролирует за рубежом. Гос. пр. Азерб. ССР (1988).

ХАНМАМЕ́ДОВ Гаджи Дадаш оглы (р. 1918) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1988). Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1967). Чл. КПСС с 1951. Ученик К. Караева. В 1952—1954 худ. рук. Азерб. ансамбля песни и пляски. В 1966—68 директор Азерб. филармонии. Автор муз. комедий «Одна минута» (1961), «Все мужья хороши» (1971, обе — Баку); 4 концертов для тара с орк. (1952—84), концертов для арфы (1978) и для кеманчи (1987) с орк.; произв. для орк. нар. инстр.; романсов, песен. С 1971 преподаёт в Азерб. конс. (с 1988 проф.; кафедра нар. инструментов).

ХА́ННИКАЙНЕН (Hannikainen) Тауно (1896—1968) — фин. дирижёр, виолончелист. Совершенствовался у П. Касальса (влч.). С 1922 дирижёр Фин. оперы в Хельсинки, в 1927—39 — Гор. симф. орк. в Турку, в 1941—50 — ряда амер. симф. оркестров. В 1951—63 гл. дирижёр симф. орк. в Хельсинки, где руководил также основанными им молодёжным симф. оркестром и академич. хором. Один из лучших интерпретаторов музыки Я. Сибелиуса. С 1955 неоднократно гастролировал в СССР. В 1963—66 директор муз. уч-ща в Турку.

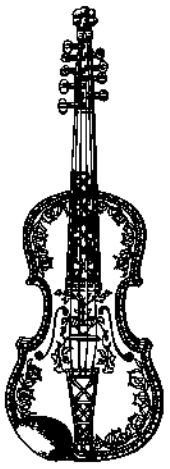
ХАНТЫ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ХА́РА (Jara) Виктор (1938—73) — чил. певец, поэт, композитор, фольклорист, режиссёр, обществ. деятель. Работал в Театр. ин-те (режиссёр, педагог), в театр. школе Чил. ун-та. В 1966—1969 худ. рук. фольклорного вок.-инстр. ансамбля «Килапайюн», с к-рым гастролировал во мн. странах (в СССР в 1958, 1972). Активный деятель движения *«Новая песня»*, пропагандист лат.-амер. политич. песни. Автор текстов и музыки св. 50 песен. Убит воен. хунтой в первые дни после военного переворота.

● Хара Д., Виктор — прерванная песня, пер. с англ., М., 1986

ХА́РАСТИ, Гараште (Harászti) Эмиль (1885—1958) — венг. музыковед. С 1907 работал в Будапеште, был муз. критиком газ. «Pesti Hirlap». В 1918—27 директор Нац. консерватории, с 1940 проф. ун-та. С 1945 жил в Париже. Автор статей и монографий, гл. обр. о венг. музыке. Среди соч.: «La musique hongroise» (P., 1933), «B. Bartok, his life and works» (P., 1938), «F. Liszt» (P., 1967).

ХА́РДИНГФЕЛЕ, хардангерфеле (hardingfele, hardangerfele), — норв. нар. скрипка. Отличается от скрипки меньшим размером, более выпуклыми деками, короткой шейкой и широким грифом. Корпус инкрустируется перламутром, украшается серебром. Имеет 4 игровые струны (строй зависит от лада исполняемой музыки) и 4 резонирующие. Старейший из сохранившихся образцов изготовлен в 1651. На Х. исполняют нар. танц. мелодии.



ХА́РРИС (Harris) Рой (1898—1979) — амер. композитор, педагог. Занимался у А. Блисса, А. Фаруэлла, Н. Буланже. В муз. соч. нашли отражение особенности нар. муз. иск-ва амер. Запада. Выделяются симф. произв. — 14 симф. (1933—76, в т. ч. 5-я — с посвящением «Героическому сов. народу», 1942; «Уэст Пойнт», для дух. орк., 1952). Автор орк. пьес; концертов для разл. инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; хоров a cappella; пьес для фп.; музыки к к.-ф. С 1932 преподавал композицию в разл. амер. муз. колледжах и ун-тах. Среди учеников — У. Шумен. Посетил СССР в 1958 и 1974. Пр. Гуггенхейма (1927, 1929, 1975).

● Шнеерсон Г., Портреты амер композиторов, М., 1977; Strassburg R., Roy Harris. a catalogue of his works, Los Ang., 1974

ХА́РРИСОН (Harrison) Джордж (р. 1943) — англ. эстр. певец, композитор. В 1956—70 участник вок.-инстр. квартета *«Битлз»* (гитара, ситар, фп., пение), затем выступал с певцом Б. Диланом. Изучал инд. классич. музыку; занимался под рук. Р. Шанкара, к-рый выступал с Х. как аккомпаниатор. Гастролирует.

ХАРТ (Hart) Фриц (1874—1949) — англ. композитор, дирижёр. Ученик Ч. Стэнфорда (композиция). С 1908 жил в Австралии, вместе с А. Хиллом основал Австрал. оперную лигу. В 1915—35 директор консерватории и дирижёр (с 1928) симф. орк. в Мельбурне, в 1932—49 — симф. орк. в Гонолулу (США), в 1936—42 там же проф. Гавайского ун-та. Автор ок. 20 опер (в т. ч. 10 одноактных; гл. обр. на собств. либр.), среди них «Мальволио» (по У. Шекспиру, 1913, Мельбурн), «Романтики» (по Э. Ростану, 1918), «Брак по принуждению» (по Мольеру, 1928); 2 оперетт; симфонии (1934), орк. пьес; соч. для хора и орк.; кам.-инстр. ансамблей, 2 струн. квартетов; пьес для фп.; песен (св. 500); обработок нар. песен.

ХА́РТМАН (Hartmann) Йоханн Петер Эмилиус (1805—1900) — дат. композитор. Сын органиста Гарнизонной церкви в Копенгагене Августа Вильгельма Х. (1775—1850). С 1824 Х. был органистом в этой церкви, с 1843 — в соборе Богоматери. В 1836 основал совм. с Н. Гаде Муз. объединение (с 1839 его през.), в 1867 — первую в Дании консерваторию. Один из видных дат. композиторов-романтиков, создатель первой нац. романтич. оперы «Маленькая Кирстен» (либр. Х. К. Андерсена, 1846, Копенгаген). Большинство произв. Х. основано на дат. фольклорных и лит. источниках (произв. А. Г. Эленшлегера, Х. К. Андерсена и др.). Среди др. соч.: оперы «Ворон» (либр. Андерсена, 1832), «Корсары» (1835, обе — Копенгаген); балеты «Народная сага» (совм. с Гаде, 1854), «Валькирия» (1861), «Аркона» (1875); кантаты; 2 симф. (1835, 1848) и др. орк. произв.; мелодекламации с орк.; фп. и орг. пьесы; песни.

● Bitsch V., L. P. E. Hartmann, Hellerup, 1955.

ХА́РТМАН (Hartmann) Карл Амадеус (1905—63) — нем. композитор (ФРГ). Чл. Баварской академии изящных иск-в (1952) и Берлинской академии иск-в. Ученик Й. Хаса, Г. Шерхена, А. Веберна. Осн. область творчества — симф. музыка, в к-рой Х. близок творчеству Г. Малера, А. Берга, Д. Д. Шостаковича. В 1945 основал в Мюнхене конц. об-во «Musica viva». Автор оперы «Юность Симплиция Симплициссимуса» (1935; пост. 1949, Кёльн); 8 симф. (1937—62); инстр. концертов; кам.-инстр. ансамблей и др. Находился в оппозиции к национал-социализму. В «Траурном концерте» для скр. и струн. орк. (1939), созданном под впечатлением фаш. оккупации Чехословакии, Х. разработал темы гуситского гимна и рус. революц. песни «Вы жертвою пали». Писал муз.-критич. статьи (опубл. в сб.: «Kleine Schriften», Mainz, 1965).

ХА́РЬКОВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Харьковский гос. орд. Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета им. Н. В. Лысенко) — один из старейших и ведущих укр. оперных т-ров. В 1925 (первым из укр. т-ров) стал государственным (создан на базе постоянной оперной антрепризы, существовавшей с 1880), получил назв. Укр. гос. столичная опера. С 1931 — Х. т. о. и б., с 1934— академический, с 1944 —

им. Н. В. Лысенко. Спектакли на укр. яз. Награждён орд. Трудового Красного Знамени (1960).
● Милославський К., Івановський П., Штоль Г., Харьківський державний академіч. т-р опери та балету ім. М. В. Лисенка, Київ, 1965.

ХАС (Haas) Йозеф (1879—1960) — нем. композитор, педагог (ФРГ). Ученик М. Регера. Стиль Х. близок позднему *романтизму*, связан с песенной мелодикой. Автор опер «Тобиас Вундерлих» (1937, Кассель), «Свадьба Йобса» (1944, Дрезден); ораторий; соч. для орк. В 1920-х гг. был одним из рук. Донауэшингенских фестивалей совр. кам. музыки. С 1911 преподавал в Штутгартской конс. (с 1916 проф.), с 1921 — в Мюнхенской муз. академии (с 1924 проф.), в 1945—50 през. преобразованной из неё Высшей муз. школы.

ХАСА́НОВ Рим Махмутович (р. 1947) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1979). Чл. КПСС с 1979. Ученик З. Г. Исмагилова. Автор балетов «Легенда о курае» (1979, Уфа), «Салават» (по пьесе М. Карима, 1987); оратории «Родословная» (1974), кантат «Бессмертие» (1974), «Ленин родился весной» (1978), «Башкортостан» (1979), «Моя Советская держава» (1980), «Напутствие матери» (1985), «Клятва поколений» (1986); симф. поэмы «Сибай» (1982); кам.-инстр. соч.; хоров; романсов, песен и др. Гос. пр. Башк. АССР (1976).

ХА́СКИЛ (Haskil) Клара (1895—1960) — рум. пианистка. Дебютировала в 1905. В 1927—40 жила в Париже, затем в Швейцарии, гастролировала во мн. европ. странах и в США. Значит. место в репертуаре занимала музыка В. А. Моцарта. Была тонким интерпретатором произв. совр. франц. композиторов. Выступала в ансамблях с крупнейшими музыкантами. С 1963 в Люцерне, с 1970 в Монтре проводится Междунар. конкурс имени Х.
● Spycket J., Cl. Haskil, Lausanne, 1975; его же, C Haskil, Z., 1985

ХА́СЛЕР (Haßler, Hassler) Ханс Лео фон (1564—1612) — нем. композитор. Сын органиста Исаака Х. (ок. 1530—91). Один из первых крупных нем. композиторов, обучавшихся в Италии (предположительно, у А. и Дж. Габриели). Был органистом и капельмейстером в Аугсбурге, Нюрнберге, Ульме, Дрездене. Х. — мастер хор. письма. В соч. прослеживается переход от *полифонии* к *гомофонии*, от *мензуральной нотации* к современной, включающей деление на такты; формирование мажорного и минорного ладов. Среди соч., в к-рых проявился самобытный нац. стиль Х.: сб. канцонетт для 4 голосов (Нюрнберг, 1590), мадригалов для 5—8 голосов (Аугсбург, 1596), «Новые немецкие песни» для 4—8 голосов (Нюрнберг, 1577), «Весёлый сад новых немецких песен и инстр. танцев» для 4—8 голосов (там же, 1601), мотеты, обработки напевов М. Лютера.
● Hactmann F. C., H. L. Hassler. Gedenkschrift, Fr/M., 1969

ХА́ССЕ, Гассе (Hasse) Иоганн Адольф (1699—1783) — нем. композитор. С 1718 пел в Гамбургской опере (тенор). С 1722 жил в Италии, учился у Н. Порпоры и А. Скарлатти. С 1730 (с перерывами) придв. композитор в Дрездене, с 1764 — в Вене, с 1773 жил в Венеции. Один из крупнейших композиторов 2-й пол. 18 в., работавших в жанре *оперы-серия* (примыкал к *неаполитанской оперной школе*). Совм. с либреттистом П. Метастазио создал выдающиеся образцы этого жанра, в т. ч. «Антиох» (1721, Брунсвейг), «Артаксеркс» (1730), «Деметрий» (1732, обе — Венеция), «Сирой, царь Персии» (1733, Болонья), «Демофонт» (1748), «Олимпиада» (1756, обе — Дрезден), «Руджеро» (1771, Милан). Среди др. соч.: опера-буффа «Возлюбленная сестра» (1729, Неаполь); св. 10 сценич. интермеццо; оратории, кантаты, мессы, реквием; инстр. соч. (в т. ч. 17 сонат для чембало).

ХА́ССЕ-БОРДО́НИ (Hasse Bordoni) Фаустина (1693 или 1700—1781) — итал. певица (меццо-сопрано). С 1716 пела на оперных сценах Италии и др. стран (по приглашению Г. Ф. Генделя участвовала в премьерах ряда его опер в Лондоне). С 30-х гг. выступала преим. в операх И. А. Хассе (ее мужа). Одна из крупнейших певиц 18 в., предст. иск-ва *бельканто*, пользовалась большим успехом (венецианцы называли певицу «новой Сиреной»). В репертуаре — партии в операх Т. Альбинони, М. А. Бонончини, Л. Винчи, Дж. Порты и др. Иск-во Х.-Б. высоко ценили И. С. Бах, В. А. Моцарт.

ХА́ССЕЛЬМАНС, Ассельман (Hasselmans) Альфонс (1845—1912) — франц. арфист, композитор, педагог. Сын арфиста, дирижера и скрипача Йозефа Х. (1814—1902). Мн. годы солист оркестра Парижской оперы. Автор пьес пед. репертуара для арфы. Х. принадлежит ряд транскрипций для арфы произв. М. Равеля, К. Сен-Санса и др. С 1884 проф. Парижской конс., среди учеников — А. Ренье. Его сын Луис Х. (1878—1957) — виолончелист, дирижер

ХА́УЗЕГГЕР (Hausegger) Зигмунд фон (1872—1948) — австр. дирижёр, композитор. Сын Ф. Хаузеггера. Был дирижером в Граце, Франкфурте-на-Майне, Берлине, Гамбурге, Мюнхене. С 1920 директор, в 1934—38 през. Мюнхенской муз. академии. Муз. произв. — в традициях романтизма. Автор опер, в т. ч. «Циннобер» (по Э. Т. А. Гофману, 1898, Мюнхен); «Симфонии природы» (с заключит. хором, 1911); симф. поэмы; хоров; песен и др.

ХА́УЗЕГГЕР (Hausegger) Фридрих фон (1837—99) — австр. музыковед. Отец З. Хаузеггера. Преподавал историю и теорию музыки в ун-те в Граце. Осн. труд — «Музыка как выражение» («Die Musik als Ausdruck», W., 1885, ²1887) — посв. полемике с концепцией книги Э. Ганслика «О музыкально-прекрасном».

ХА́УЗЕР (Hauser) Миška (1822—87) — венг. скрипач, композитор. Ученик Й. Бёма, Й. Майзедера (скр.), С. Зехтера (композиция). С детского возраста играл в концертах, в т. ч. в ансамбле с Н. Г. Рубинштейном (фп.). В 1850—59 гастролировал во мн. странах мира. Музыкант-виртуоз романтич. стиля, Х. опирался на традиции венг. нар. исполнительства. Претворил в музыке (гл. обр. в соч. для скр. с фп., среди к-рых «Венгерская рапсодия» и «Песни без слов») ритмы и интонации венг. фольклора. Автор кн. «Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen» (Bd 1—2, Lpz., 1858—59).

ХА́УК (Hauk, Hauck) Минни (наст. имя Амалия Миньон) (1851—1929) — амер. певица (сопрано и меццо-сопрано). Ученица М. Стракоша. В 1866—91 солистка крупнейших т-ров Зап. Европы и США. Оставив оперную сцену, была режиссёром основанной ею труппы. Среди лучших партий, многие из к-рых исполняла на языке оригинала, — Кармен. Пела также в оперетте. Гастролировала во мн. странах (в России в 1869—70). Написала воспоминания «Memories of a singer» (ed. by E. B. Hitchcock, L., 1925).

ХА́УПТМАН (Hauptmann) Мориц (1792—1868) — нем. муз. теоретик, композитор, скрипач, педагог. Чл. Берлинской и Стокгольмской АН. Ученик Л. Шпора (композиция, скр.). Был скрипачом в придв. капеллах Дрездена и Касселя, в оркестре т-ра «Ан дер Вин» в Вене. В 1815—20 учитель музыки в семье рус. князя Репнина, посетил Петербург, Москву, Полтаву, Одессу. С 1843 редактор «AMz». В 1850 совм. с О. Яном и Р. Шуманом организовал Баховское обво. Предшественник Х. Римана в построении системы функциональной гармонии. Автор муз. произв. С 1842 кантор в школе Томаскирхе в Лейпциге, преподаватель теории музыки в Лейпцигской конс. Среди учеников: Ф. Давид, Й. Иоахим, Х. Бюлов, Ф. Дрезеке.
■ Die Natur der Harmonik und der Metrik, Lpz., 1853, ²1873; Die Lehre von der Harmonik, Lpz., 1868, ²1873, и др
● Rummenhöller P., M Hauptmann als Theoretiker , Wiesbaden, 1963.

ХА́УСМАН (Hausmann) Роберт (1852—1909) — нем. виолончелист, педагог. В 1872—76 участник квартета Х. Г. Хохберга в Дрездене. В 1879—1907 играл в квартете Й. Иоахима. Преподавал в Высш. муз. школе в Берлине (с 1879 проф.).

ХА́УЭР (Hauer) Йозеф Маттиас (1883—1959) — австр. композитор, теоретик. Независимо от А. Шёнберга разработал 12-тоновую систему композиции (см. *Додекафония*) на основе т. н. учения о тропах — 44 шестизвучных группах, составляющих мелодико-гармонич. основу произведений. Также создал звукоцветовую концепцию мелоса. Ранние произв. написаны под влиянием атональной музыки Шёнберга; с 1919 Х. применял только технику тропов, стремясь к созданию «универсального» муз. языка, понимавшегося им как «космич. игра с 12 тонами». Творчество Х. получило признание с 1960-х гг. Гос. пр. Австрии (1955).
□ Кам.-сценич. оратория Превращения (1927), кантата Путь человечества (1934), для фп (фисгармонии) и струн. инстр. — Nomos (1912, 1913, 1919), для фп — Атональная музыка (1920—22), 12-тоновая игра [св. 1000 пьес для фп. (фисгармонии) в 2 и 4 руки или для кам. орк.].
■ Vom Wesen des Musikalischen, Lpz. — W., 1920, нов. изд. под ред. В. Соколовски, B — Lichterfelde, 1966, Deutung des Melos, Lpz.— W. — Z., 1923, Vom Melos zur Pauke, W —N. Y., 1925, [нов. изд —1967]; Zwölftontechnik. Die Lehre von den Tropen, W., 1925, ²1953, и др.
● Szmolyan W., J M Hauer, в изд. Österreichische Komponisten des XX Jahrhunderts, Bd 6, W., 1965, его же, Neue Literatur über J. M. Hauer, «ÖMz», 1973, Bd. 28

ХА́ФИЗ (наст. фам. Шабана) Абд аль-Халим (1930—76) — егип. певец, композитор, киноактер. Как певец развивал творч. принципы У. *Кульсум*, исполнял традиционные и совр. араб. песни. Концертировал в Египте и в др. странах. Выступал в сопр. каирского орк. «Аль-Масья» (был его рук.). Снимался в муз. фильмах.

ХАХА́НОВ Дудар Соломонович (р. 1921) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1957) и РСФСР (1974). Канд. иск-ведения (1972). Чл. КПСС с 1942. В 1962—68 пред. правления СК Сев.-Осет. АССР. Автор опер «Осетинская мелодия» (1976), «Огни в горах» (1980), «Кавказская горлинка» (1985, все — Орджоникидзе); балетов «Ацамаз и Агунда» (1962), «Хетаг» (1963, оба — Орджоникидзе); 6 оперетт; 3 ораторий (1959—86), 3 кантат (1954—74); 10 симф. (1960—88); концертов с орк. — для скр. (1952), для гармоники (1970), для трубы (1985); песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Обрабатывал осет. нар. песни. Гос. пр. Сев.-Осет. АССР (1969).

ХАХАНЯ́Н Христофор Михайлович (р. 1917) — сов. воен. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1975). Полковник (1961). Чл. КПСС с 1942. Ученик А. В. Гаука, С. А. Чернецкого. С 1941 преподаватель воен.-дирижёрского ф-та Моск. конс., в 1952—54 начальник уч. отдела Ин-та воен. дирижёров (с 1981 проф.). Среди учеников: Н. М. Михайлов, Н. П. Сергеев. Автор методич. трудов по истории, теории и практике воен.-орк. дела.

ХАЧАТУРЯ́Н Арам Ильич (1903—78) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1954). Акад. АН Арм. ССР (1963). Д-р иск-ведения (1965). Герой Соц. Труда (1973). Чл. КПСС с 1943. В 1929 окончил Муз. техникум им. Гнесиных (занимался по композиции у М. Ф. Гнесина), в 1934 — Моск. конс. у Н. Я. Мясковского (композиция), Р. М. Глиэра, С. Н. Василенко (инструментовка). В 1939—48 зам. пред. Оргкомитета,

с 1957 секр. СК СССР. С 1950 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных, с 1951 (одноврем.) — в Моск. конс. (с 1951 проф.). Среди учеников: Р. Г. Бойко, Н. К. Габуния, А. Виеру (Румыния), Э. С. Оганесян, М. Л. Таривердиев, Э. А. Хагагортян, А. Я. Эшпай. С 1950 выступал в концертах как дирижёр в СССР и за рубежом с исполнением собств. соч. Ленинская пр. (1959), Гос. пр. СССР (1941, 1943, 1946, 1950, 1971), Гос. пр. Арм. ССР (1965). През. Сов. ассоциации дружбы и культурного сотрудничества со странами Лат. Америки (с 1959). Чл. Сов. комитета защиты мира (с 1962). Почётный чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме (1960), чл.-корр. Академии иск-в ГДР (1961), почётный проф. Мекс. конс. (1960).

В творчестве Х. самобытно претворены традиции мирового и нац. муз. иск-ва. Его музыка обогатила совр. комп. школу новыми образами, стилевыми элементами, средствами муз. выразительности. Х. достиг органич. синтеза тональной системы европ. музыки с ладовыми структурами восточной муз. культуры, гл. обр. армянской. Осн. внимание уделял симф. и кам.-инстр. жанрам. Произв. свойственны открытая экспрессивность, мелодич. щедрость, интонац. доступность. Важную роль играет ритм, выполняющий драматургич. функцию. Х. — мастер орк. колорита. Мировую известность композитору принесли концерты с орк. — для фп. (1936), для скр. (1940) и для влч. (1946), балеты «Гаянэ» — первое нац. муз.-сценич. произв. в этом жанре, а также «Спартак» — одна из вершин сов. балета. Крупным достижением стала 2-я симф. (1943), посв. событиям Великой Отечеств. войны 1941—45. Х. плодотворно работал в области музыки для т-ра и кино (музыка к спектаклям «Маскарад» Лермонтова, «Валенсианская вдова» Лопе де Веги, где использованы испан. мелодии и ритмы, к фильмам «Пэпо», «Зангезур» и др.). Автор музыки Гос. гимна Арм. ССР (1944). Написал статьи для журналов, посв. творч. деятельности ряда сов. музыкантов; нек-рые из них объединены в сб-ки, в т. ч. «А. Хачатурян» (М., 1980). Творчество Х. получило широкое обществ. признание. Имя Х. присвоено Большому залу филармонии Еревана (1978). В 1984 в Ереване открыт Дом-музей Х.

□ Балеты — Счастье (1939, Ереван), Гаянэ (использована музыка балета Счастье, 1942, Пермь; 2-я ред. 1952; 3-я ред. 1957), Спартак (1956, Ленинград; 1968, Москва); для солистов, хора и орк. — Поэма о Сталине (слова ашуга М. Байрамова, 1938), 3 арии — Поэма, Легенда, Дифирамб (слова народные, О. Т. Туманяна и др., 1944—46), Ода радости (1956), Баллада о Родине (1961); музыка Гос. гимна Арм. ССР (1944); для орк. — 3 симф. (1934—47), сюиты; в т. ч. Танцевальная (1933), а также из музыки к спектаклям и к.-ф., Рус. фантазия (1944), Ода памяти В. И. Ленина (1948), Торжественная поэма (1950), Приветственная увертюра (1958); концерты для инстр. с орк. — для фп. (1936), для скр. (1940), для влч. (1946); концерты-рапсодии с орк. — для скр. (1961), для влч. (1963), для фп. (1968); для дух. орк. — марши, в т. ч. Героям Отечеств. войны (1942), Моск. Краснознамённой милиции (1973); кам.-инстр. ансамбли — соната, Танец и Песня-поэма для скр. и фп., трио для кл., скр. и фп., двойная фуга для струн. квартета; для фп. — соната, сонатина, Поэма, 7 речитативов и фуг, сюита (Токката, Вальс-каприз, Танец), 3 пьесы (Остинато, Романс, Фантастич. вальс), Детский альбом (1-я тетр., 1926—47; 2-я тетр., 1965), сонаты для скр., для альта, для влч. соло; песни для голоса и хора в сопр. фп.; муж. хоры a cappella; обр. нар. песен — 5 арм. и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра — «Валенсианская вдова» Лопе де Веги (1940), «Маскарад» Лермонтова (1941), «Лермонтов» Лавренёва (1954), «Макбет» Шекспира (1958; все — Москва) и др.; музыка к к.-ф. — «Пэпо» (1935), «Зангезур» (1938), «Салават Юлаев» (1941), «Человек № 217» (1945), «Рус. вопрос» (1948), «В. И. Ленин» (1948), «Сталинградская битва» (1949), «Отелло» (1955), «Набат мира» (1962) и др.

♦ Письма, Ер., 1983 (на арм. и рус. яз.).

● Асафьев Б. В., Три имени, в его кн.: Избр. труды, т. 5, М., 1957; Шостакович Д., Яркий талант, «СМ», 1959, № 6; его же, Праздничное иск-во, там же, 1973, № 6; Карагюлян Э., Симф. творчество А. Хачатуряна, Ер., 1961; Арутюнян М., А. Хачатурян, Ер., 1962 (на арм. яз.); Шахназарова Н., А. Хачатурян и музыка Сов. Востока, в сб.: Музыка и современность, в. 2, М., 1963; её же, Хачатурян, в кн.: Музыка XX в., Очерки, ч. 2, кн. 4, М., 1984; Хубов Г., А. Хачатурян, М., [2]1967; (на арм. яз.— Ер., 1977); Садовников Е., А. И. Хачатурян. Нотографич. и библиографич. справочник, М., 1967; Чеботаряна Г., Полифония в творчестве А. Хачатуряна, Ер., 1969; Хараджанян Р., Фп. творчество А. Хачатуряна, Ер., 1973; Тигранов Г., Балеты А. Хачатуряна, Л., [2]1974; его же, А. И. Хачатурян, М., 1987; Геодакян Г., Традиц. и новаторское в музыке А. Хачатуряна, в сб.: Муз. современник, в. 3, М., 1979; Персон Д. М., А. Хачатурян. Нотобиблиографич. справочник, М., 1979; Арутюнов Д. А., А. Хачатурян и музыка Сов. Востока, М., 1983; Юзефович В., А. Хачатурян. Монография, М., 1990. *А. А. Ананян.*

ХАЧАТУРЯ́Н Карэн Сурэнович (р. 1920) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1952. Ученик В. Я. Шебалина, Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича. Творчество отличается разнообразием жанров, обращением к разл. нац. ладовым пластам, широким использованием полифонич. форм. Среди соч.: балет «Чипполино» (1975, Киев); оперетта «Простая девушка» (1959, Москва); оратория «Миг истории» (1973); кантата; 4 симф. (1956—84); концерт для влч. с орк. (1983). С 1952 преподаёт в Моск. конс. (с 1981 проф., зав. кафедрой инструментовки). Гос. пр. СССР (1976).

● Должинская Е., К. Хачатурян, М., 1975.

ХАЧАТУРЯ́Н Эмин Левонович (р. 1930) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1975). Чл. КПСС с 1961. Ученик А. В. Гаука. С 1966 худ. рук. и гл. дирижёр Гос. симф. оркестра кинематографии, с 1986 — Симф. оркестра телерадио Армении. Дирижировал мн. ведущими симф. оркестрами страны. Осуществил постановки ряда балетов за рубежом («Спартак» — Польша; «Отелло» Мачаварианн — ЧССР).

ХВА́ТОВ Василий Васильевич (1891—1975) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1952. В 1938—58 дирижёр и худ. рук. оркестра Рус. нар. хора им. М. Е. Пятницкого. Автор произв. для оркестра рус. нар. инстр. Гос. пр. СССР (1952).

ХВОСТЕ́НКО Владимир Вениаминович (1899—1979) — сов. муз. теоретик, педагог, библиограф. Один из основоположников сов. методики преподавания элементарной теории музыки и сольфеджио. С 1921 вёл пед. деятельность, в 1927—60 преподавал в Муз. уч-ще при Моск. конс., в 1943—60 — в Моск. конс.

■ «Вагнериана». Материалы к библ. указателю лит-ры на рус. яз. о Рих. Вагнере, «СМ», 1934, № 11; Лист в России. 1842, там же, 1936, № 11; Лист в России. 1843, там же, 1936, № 12; Музыка народов СССР. (Материалы к библ. указателю 1917—36), там же, 1937, № 4; Сб. задач и упражнений по элементарной теории музыки, М.—Л., 1947, [2]М., 1973; Сольфеджио (одногол.). На материале мелодий народов СССР, в. 1—2, М.—Л., 1950, в. 1—3, М., 1959—64; Сольфеджио (двухгол.), М., 1953, [4]1967, и др.

ХЁГ (Høeg) Карстен (1896—1961) — дат. музыковед-византолог, филолог. С 1926 проф. Копенгагенского ун-та. Один из основателей (совм. с Г. Тильярдом, Э. Веллесом и др.) серии публикаций «Monumenta musicae Byzantinae» (к-рую издавал до конца жизни; 1-й том вышел в 1935). Крупный специалист по византт. муз. культуре, автор работ по вопросам др.-слав. и др.-греч. музыки.

■ Les Saracatsans, v. 1—2, P., 1925—26; Graesk musik, Kbh., 1940; Musik og digtning i byzantinsk kristendom, Kbh., 1955, и др.

ХЕ́ГАР (Hegar) Фридрих (1841—1927) — швейц. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. В 1868—1906 руководил симф. оркестром. В 1865—1901 (одноврем.) возглавлял созданный им в Цюрихе смешанный хор. Автор вок.-симф., симф., хор. произв., среди к-рых выделяются хоры для муж. состава, и др. Один из организаторов (1876) и директор (до 1914) Цюрихской муз. школы (с 1907 — консерватория).

ХЁЗИК (Hoesick) Фердинанд (1867—1941) — польск. музыковед, муз. писатель. Исследователь творчества Ф. Шопена. Автор монографии «Chopin. Życie i twórczość» (t. 1—3, Warsz., 1904—11, t. 1—4, [Kr., 1962—68]), романа «Немезида» и лит. очерков о польск. поэтах-романтиках.

ХЕЙЛЕР, Хайлер (Heiller) Антон (1923—79) — австр. органист, клавесинист, дирижёр, композитор, педагог. Славился как импровизатор, 1-я пр. на Междунар. конкурсе по орг. импровизации (Харлем (Нидерланды), 1952]. Писал преим. церк. музыку. С 1945 преподаватель по классу органа в Венской академии музыки и сценич. иск-ва (с 1957 проф.).

ХЕЙНЦЕ (Heinze) Бернард (1894—1982) — австрал. дирижёр, муз.-обществ. деятель. В 1967—72 пред. правления Гильдии австрал. композиторов. Создал Мельбурнский симф. орк. (на основе университетского орк., с 1949 — симф. орк. штата Виктория). В 1927—53 рук. Мельбурнского филармонич. об-ва, одноврем. в 1929—1932 муз. директор Австрал. радиовещат. компании. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1958). В 1925—56 проф. Мельбурнского ун-та (класс дирижирования). В 1956—66 директор консерватории Нового Юж. Уэльса. Выступал как муз. критик.

ХЕЙРОНО́МИЯ, хирономия (греч. χειρονομία, от χείρ — рука и νόμος — закон), — условная жестикуляция, применявшаяся в древних муз. культурах для управления хором. Движением пальцев обеих рук и самих рук ср.-век. дирижёр (доместик) указывал певцам мелодич. фигуры, ритм, динамику и агогику. Х. известна в др.-греч., раннехрист., византт., зап.-европ. ср.-век. муз. культурах. В разл. системах нотации — экфонетической и особенно в ранней, средней и поздневизантийской — использовались графич. обозначения знаков Х. Нек-рые рус. рукописи 11—13 вв. имеют хейрономич. изображения руки.

● См. лит. при ст. *Экфонетическая нотация.*

ХЕЙС (Hayes) Роланд (1887—1977) — амер. певец (тенор), негр. происхождения. Чл. Амер. академии иск-в и лит-ры (1952). Прославился как исполнитель негр. музыки, особенно *спиричуэлов*. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1928). Составил сб-к обработок спиричуэлов для голоса с фп. «My songs. Afroamerican religious folk songs...» (Boston, 1948). Почётный доктор музыки ряда ун-тов США.

ХЕ́ЙФЕЦ (Heifetz) Яша [Иосиф Робертович (Рувимович)] (1901—1987) — амер. скрипач, педагог. Ученик Л. С. Ауэра. Род. в России. С 1917 жил в США. Был одним из крупнейших скрипачей 20 в. Репертуар содержал наряду с классическими (гл. обр. виртуозного характера) забытые и редко исполняемые произв. Был первым исполнителем мн. посвящённых ему соч. Для исполнит. манеры были характерны виртуозность, романтич. устремлённость, мощный и в то же время певучий звук красивого тембра, повышенная экспрессия, масштабность художеств. интерпретации. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1934). Х. принадлежат многочисл. транскрипции для скр. с фп. оркестровых, фп. и др. пьес, а также каденции к концертам для скр. с орк. И. Брамса и В. А. Моцарта. С 1962 рук. класса высшего скр. мастерства в Южно-Калифорнийском ун-те.

● Ямпольский И., Я. Хейфец, «СМ», 1934, № 6; Хейфец — педагог, там же, 1959, № 12; [75 лет со дня рождения скрипача Яши Хейфеца], «МЖ», 1976, № 1; Heifetz, ed. by H. R. Axelrod, Neptune City (N. Y.), 1976, [2]1981.

ХЕ́ККЕЛЬ, Геккель (Heckel) — семья нем. мастеров духовых инструментов. Иоганн Адам Х. (1812—77) — мастер по кон-

струированию фаготов и кларнетов; работал над их усовершенствованием совм. с фаготистом К. Альменредером, с к-рым в 1831 основал предприятие в Бибрихе (близ Висбадена). Его сын и преемник Людвиг Георг Отто Вильгельм Х. (1856—1909) совм. со своими сыновьями Вильгельмом Германом Х. (1879—1952) и Августом Х. (1880—1914) в 1904 создал гобой-баритон (*геккельфон*; по идее Р. Вагнера). В 1909 фирма Х. выпустила усовершенствованные контрафагот и контрабасовый кларнет. Впоследствии фирму Х. (ФРГ) возглавил Ф. Гроффи (1896—1972), зять Вильгельма Германа Х. Медные духовые инстр. изготовляли Карл Х. (1808—66), брат Иоганна Адама Х., его сын Фридрих Альвин Х. (1845—?) и внук Теодор Х. (1885—?). В муз.-истор. музее Х. в Бибрихе хранится собрание инстр., изготовленных предст. этой семьи.

ХЕККИНГ (Hekking) — семья голл. и франц. виолончелистов. Робер Жерар Х. (1820—75). По нац. голландец. С 1860 играл в театр. орк. в Бордо. Его сыновья — Андре Х. (1866—1925) и Антон Х. (1856—1935). Андре занимался у своего дяди Шарля Жерара Х. С 1912 жил в Париже. Концертировал как солист и ансамблист (в квартете М. П. Ж. Марсика) во мн. странах (в России в 1912). Проф. Парижской конс. (с 1919), а также Амер. конс. в Фонтенбло. Антон работал в Голландии и Германии. Концертировал во мн. странах, в т. ч. в ансамблях с А. Н. Есиповой, Э. Изаи. Один из основателей Берлинского филармонич. орк. (1882), его солист. Играл в Бостонском (1889—91) и Нью-Йоркском (1895—98) симф. оркестрах. Организовал в 1902 в Берлине трио (совм. с А. Шнабелем, А. Витенбергом). Сын Шарля Жерара Х. — Жерар Х. (Х.-Денанси) (1879—1942). Концертировал во мн. странах (в России в 1911—1912). Выступал также в ансамблях (с А. К. Глазуновым, Р. Штраусом и др.). В 1903—14 солист орк. «Консертгебау». Проф. Парижской конс. Среди учеников: М. Жандрон, П. Тортелье. Автор пьес, школы для влч. («Principes de la technique du violoncelle», P., 1930).

ХЕ́ЛАСВУО (Helasvuo) (наст. фам. Хялстрём, Hällström) Вейкко (р. 1916) — фин. музыковед, муз.-обществ. деятель. С 1944 преподаёт в Муз. академии в Хельсинки (с 1959 проф., с 1971 ректор). Печатался в ряде фин. газет как муз. критик, в 1958—67 редактор фин. муз. ежегодника. В 1972—76 пред. правления Союза фин. композиторов. Выступал как пианист и хор. дирижёр.

ХЕ́ЛЬМЕСБЕРГЕР (Hellmesberger) — семья австр. музыкантов. Георг Х. (1800—73) — скрипач, композитор, педагог. Ученик Й. Бёма (скр.). Концертировал. С 1830 дирижёр Венской придв. оперы. Автор 2 концертов для скр. с орк.; скр. пьес; кам.-инстр. ансамблей. В 1833—67 проф. Венской конс. Среди учеников: сыновья Георг и Йозеф, а также Г. Эрнст, М. Хаузер, Й. Иоахим, Л. С Ауэр. Йозеф Х. (1828—1893) — скрипач, дирижёр, педагог. В 1851—59 дирижёр Об-ва друзей музыки. С 1860 концертмейстер оркестра придв. оперы, в 1877—93 дирижёр придв. капеллы в Вене. В 1849—91 играл в созданном им струн. квартете. Автор этюдов, упражнений и обработок для скрипки. В 1851—77 проф., с 1859 директор Венской конс. Среди учеников — А. Никиш.

ХЁНГЕН (Höngen) Элизабет (р. 1906) — нем. певица (меццо-сопрано). С 1933 работала в т-рах Вупперталя, Дюссельдорфа, с 1940 — в Дрезденской, в 1943—63 — в Венской гос. опере. Гастролировала во мн. странах. Участвовала в Байрейтских, Зальцбургских и др. фестивалях. Среди партий: Орфей («Орфей и Эвридика»), Марцелина («Свадьба Фигаро»), Амнерис. В 1957—60 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Почётный чл. Венской гос. оперы (1970).

ХЕ́НСОН (Hanson) Хоуард (1896—1981) — амер. композитор, дирижёр, педагог. По нац. швед. Чл. Швед. корол. академии музыки (1938), Амер. академии иск-в и лит-ры (1935). В романтич. музыке Х. ощутимы скандинавские влияния. Среди соч.: опера «Мери Маунт» (1933, Нью-Йорк); кантаты, гимны и песни для хора с орк., в т. ч. «Песнь о правах человека» (1963); 7 симф. (1922—76) и др. орк. произв., в т. ч. «Элегия памяти С. А. Кусевицкого» (1956); концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1961—62). Преподавал, был директором Истменской школы музыки (с 1924) и Ин-та амер. музыки (с 1964) в Рочестере. Среди учеников: Ю. Кей, Б. Филлипс, П. Меннин, У. Бергсма. Пр. Пулицера (1944).

ХЕ́НЦЕ (Henze) Ханс Вернер (р. 1926) — нем. композитор (ФРГ). Чл.-корр. Академии иск-в ГДР (1968). Ученик В. Фортнера, Р. Лейбовица. С 1953 живёт в Италии. Работает во всех муз. жанрах, но предпочитает оперу и балет. Эволюционировал от *неоклассицизма* к *додекафонии* и к новейшим системам композиции, не отказываясь, однако, от средств тональной музыки. Выступает как дирижёр и муз. критик. Почётный чл. Лондонской корол. академии музыки (1975). О п е р ы — Театр чудес (1949, Гейдельберг; новая ред. 1965), Бульвар одиночества (лирич. драма, 1952, Ганновер), Король-Олень (1956, Берлин; сокр. вариант 1963, Кассель), Принц Гомбургский (1960, Гамбург), Элегия молодым влюблённым (1961, Шветцинген), Молодой лорд (комич. опера, 1965, Берлин), Бассариды (опера-серна, 1966, Зальцбург), Долгий путь в жилище Наташи Унгехойер (шоу, 1971, Рим), Английская кошка (1983, Шветцинген) и др., радио-оперы; сценич. кантаты; б а л е т ы — Идиот (по Ф. М. Достоевскому, 1952), Марафон танца (1957, оба — Берлин), Ундина (1958, Лондон), Соловей императора (1959, Венеция), Спящая принцесса (обработка музыки балета «Спящая красавица» Чайковского для малого орк., 1954, Эссен) и др., хореографич. сцены; д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к — «Плот Медузы» (1968, посв. памяти Че Гевары) и др; д л я о р к. — 7 симф. (1947—84), симф. этюды (1955; новая ред. 1964), Антифоны (1960) и др; д л я к а м. о р к — Гимны свободе (на мелодию М. Теодоракиса, 1967) и др; к о н ц е р т ы с о р к. — 2 для скр. (1947, 1971), 2 для фп. (1950, 1967); концерт для скр., голосов, 33 инструментов и магнитной ленты (1971) и др.; к а м.-и н с т р. а н с а м б л и — Памяти «Белой Розы» (для 12 инстр., 1965) и др.
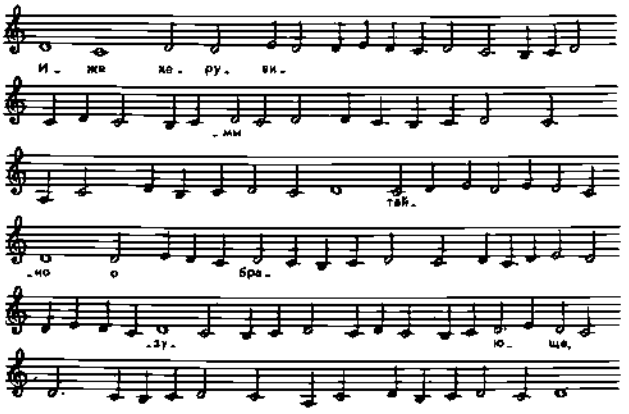
■ Schriften und Gespräche, 1955—79, hrsg. von H.-P Müller, B., 1981

● П а в л о в Г., Х В Хенце, «МЖ», 1987, № 5; Geitel K., H. W. Henze, B., 1968.

ХЕ́РЛЯ (Herlea) Николае (р. 1927) — рум. певец (лирико-драм. баритон). Нар. арт. СРР (1962). С 1951 солист Рум. т-ра оперы и балета. Один из ведущих совр. европ. певцов, Х. выступал на сценах крупнейших т-ров, в т. ч. «Ла Скала», «Ковент-Гарден», Парижской оперы, «Метрополитен-опера»; Большого т-ра (1955). Среди партий: Фигаро, Риголетто, Скарпиа; ди Луна («Трубадур»). Гос. пр. СРР (1964).

● Ghecia R., N. Herlea, «Muzica», 1965, № 6.

ХЕРУВИ́МСКАЯ — песнопение правосл. церкви; назв. получило по начальным словам текста «Иже херувимы». Введена в *литургию* в последней трети 6 в. В рус. церкви закрепилась после 15 в. Принадлежит к числу наиб. стабильных в богослужении жанров (лишь



Херувимская знаменного распева, фрагмент

дважды в году заменяется иными песнопениями). Включает 2 раздела (до и после «Великого входа») и припев (троекратное «аллилуйя»). Исполнение Х. отличается особой торжественностью. Существует множество вариантов распева Х. К соч. Х. обращались мн. рус. композиторы 18 — нач. 20 вв. (Д. С. Бортнянский, М. И. Глинка, М. А Балакирев, П. И. Чайковский и др.).

ХЕСС (Hess) Вилли (р. 1906) — швейц. музыковед, композитор. Исследования Х. посв. гл. обр. творчеству Л. Бетховена. Опубликовал ряд неизвестных соч. Бетховена в труде «Beethoven. Supplemente zur Gesamtausgabe» (Bd 1—14, Wiesbaden, 1959—71). Среди др. работ: «Beethovens vokale und instrumentale Volksliedbearbeitungen» [1943], «Beethoven-Studien» (Bonn—Münch., 1972). Автор оперы, вок.-симф. произв. и др.

ХЕСС (Hess) Майра (1890—1965) — англ. пианистка, муз.-обществ. деятель. В репертуаре Х., одной из видных англ. пианисток, преобладали соч. Д. Скарлатти, венских классиков, нем. романтиков. В период 2-й мировой войны 1939—45 просветительская деятельность Х. получила большое гражданств. значение (провела ок. 2000 концертов в здании лондонской Нац. галереи, в к-рых участвовали св. 100 исполнителей). Гастролировала.

● Памяти М. Хесс, «МЖ», 1966, № 10; M Hess by her friends, compiled by D. Lassimonne, ed. and introduction by H. Ferguson, L., [1966]

ХЕ́ССЕ-БУКО́ВСКАЯ (Hesse-Bukowska) Барбара (р. 1930) — польск. пианистка, педагог. В репертуаре гл. обр. соч. композиторов-романтиков. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1955). 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. Ф. Шопена (Варшава, 1949). Лауреат Междунар. конкурса им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1953). В 1963—72 преподавала во Вроцлаве, с 1973 доцент Высш. муз. школы в Варшаве (ныне — Муз. академия).

ХЕ́ССИН Александр Борисович (1869—1955) — сов. дирижер, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1929). Занимался нек-рое время у А. Никиша. Выступал как симф. и оперный дирижёр. В 1904—05 директор Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва. Руководил концертами в Павловске (1907—10), оркестром Муз.-историч. об-ва им. графа А. Д. Шереметева (1915—17). В 1920 директор Гос. орк. в Петрограде. В 1943—53 муз. руководитель и консультант Ансамбля сов. оперы ВТО (подготовил св. 20 новых опер сов. композиторов). Гастролировал. Преподавал, в т. ч. в 1935—41 в Моск. конс. (с 1939 проф., гл. дирижёр оперной студии, в 1936—38 её худ. рук.). Автор кн. «Из моих воспоминаний» (М., 1959).

ХЁФДИНГ (Höffding) Финн (р. 1899) — дат. композитор, педагог. В 1931 совм. с Й. Бентсоном основал Нар. муз. школу в Копенгагене. Пед. деятельность Х. имела большое значение для развития муз. образования в Дании. В 1928—69 преподавал в Дат. конс. (с 1949 проф.). Творчество Х. развивает традиции К. Нильсена. Среди соч.: опера «Новое платье короля» (1928, Копенгаген), фантазия для солистов, хора, оркестра и орг. «Арсенал в Спрингфильде» (1953), 4 симф. (1923—34). Автор учебника по гармонии («Harmonielaere, Laerebog», Kbh., 1933).

ХЙКМАН (Hickmann) Ханс (1908—68) — нем. музыковед, композитор, органист, дирижёр, муз.-обществ. деятель (ФРГ). Ученик А. Шеринга, К. Закса, Э. М. Хорнбостеля. Исследователь муз. культуры Египта и Судана. С 1957 проф. Гамбургского ун-та (этномузыкология), с 1958 также директор студии истории музыки при об-ве «Deutsche Grammophon» в Гамбурге. Первый през. Нем. об-ва Вост. музыки (осн. в 1959).

ХИЛЛ (Hill) Алфред (1870—1960) — австрал. композитор, дирижёр, скрипач, педагог. С 1892 жил попеременно в Новой Зеландии, где изучал муз. культуру маори, и в Австралии. С 1947 през. Гильдии австрал. композиторов. Внес значит. вклад в развитие австрал. и новозеландской музыки. Использовал в соч. муз. фольклор австрал. аборигенов и маори. Автор 9 опер, в т. ч. «Тапу» (1903, Новая Зеландия), «Скульптор Джиованни» (1914, Мельбурн); 13 симф. (1896—1958, в т. ч. 1-я — «Маори», 1900; 3-я — «Австралия», 1951); 17 струн. квартетов; 6 сонат для разл. инстр.; хоров; песен. В 1916—34 преподавал в консерватории Нового Юж. Уэльса (был одним из её основателей). Среди учеников — Дж. Антейл.

● Thomson J. M., A distant music. The life and times of A. Hill, 1870—1960, Auckland—Melb., 1980.

«ХИЛЛ И СЫНОВЬЯ» (Hill and Sons) — англ. фирма струнных инструментов и смычков. Основана Уильямом Х. (1817—95) на базе мастерской его деда Джозефа Х. (1715—84), изготовлявшего с 1760 копии скрипок Амати, а также виолончели и контрабасы. Сын Уильяма Х. — Алфред Х. (1862—1940) — эксперт по старинным итал. инстр. Руководил фирмой совм. с братьями с 1895. Собрал коллекцию (ок. 2 тыс. экз.) старинных инстр. зап.-европ. мастеров. Ныне фирма «Х. и с.» выпускает струнные смычковые инстр.

ХИ́ЛЛЕР (Hiller, Hüller) Иоганн Адам (1728—1804) — нем. композитор, дирижёр, муз. писатель, обществ. деятель. В 1771 открыл в Лейпциге певч. школу. В 1763—81 дирижировал «Любительскими концертами» (с 1781 — концерты *Гевандхауза*). В 1789—1801 кантор Томаскирхе в Лейпциге. Один из создателей сев.-нем. *зингшпиля*. Среди соч.: зингшпили «Черт на свободе» (в 2 частях, обработка зингшпиля И. Штандфуса, 1766), «Лотхен при дворе» (1767), «Деревенский цирюльник» (1771, все — Лейпциг); кантаты; инстр. пьесы; песни. Выступал как муз. критик, в 1766—70 издавал один из первых муз. журналов — «Wöchentliche Nachrichten...». Автор одного из первых словарей муз. учёных и композиторов (Лейпциг, 1784), пособий по вок. иск-ву и игре на скрипке.

■ Abhandlungen uber die Nachahmung der Natur in der Musik, в изд. Marpurg F. M., Historisch-kritische Beyträge., Bd I, B., 1754, факс. перепзд. — Hildesheim—N. Y., 1970; Über die Musik und deren Wirkungen, Lpz., 1781, и др.

● Kawada K., Studien zu den Singspielen von J. A. Hiller, Kas., 1973.

ХИ́ЛЛЕР (Hiller) Фердинанд фон (1811—85) — нем. дирижёр, композитор, пианист, педагог. Ученик И. Н. Гуммеля (композиция). В 1827 в Вене познакомился с Л. Бетховеном и Ф. Шубертом. Жил в 1828—35 в Париже, в 1840—41 в разл. городах Италии. В 1843—1844 руководитель концертов лейпцигского *Гевандхауза*, с 1844 дирижёр в Дрездене, с 1847 гор. капельмейстер в Дюссельдорфе, с 1850 — в Кельне. Концертировал во мн. европ. странах (в т. ч. в России). Один из организаторов и первых директоров Кёльнской конс. Среди учеников — М. Брух. В 1851—52 дирижер в «Театр Итальен» в Париже. Автор 6 опер (в т. ч. «Сон в рождественскую ночь», 1845; «Конрадин», 1847, обе — Дрезден); 2 ораторий, кантат; 4 симфоний, концертов для инстр. с орк.; фп. соч.; хоров. Наиб. успехом пользовались песни Х. на стихи нем. поэтов.

■ Übungen zum Studium der Harmonie und des Contrapunktes, Köln, 1860, [2]1930; Erinnerungsblatter, Köln, 1884, и др.

● Sietz B., Der Nachlaß F. Hillers, Köln, 1970.

ХИЛЬ Эдуард Анатольевич (р. 1934) — сов. эстр. певец (баритон). Нар. арт. РСФСР (1974). Чл. КПСС с 1974. Ученик З. П. Лодий. С 1960 солист Ленконцерта. Один из популярных исполнителей (часто первый) сов. песен. Выступает также как кам. певец. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. фестивале эстр. песни (Сопот, 1965). Пр. Ленинского комсомола (1976).

ХИ́ЛЬДЕБРАНДТ (Hildebrandt) Захариас (1688—1757) — нем. органостроитель и конструктор клавишных инструментов. Ученик Г. Зильбермана. По рекомендации И. С. Баха сконструировал органы для Томаскирхе и др. церквей Лейпцига. В церкви Санкт-Вендель в Наумбурге в 1746 создал один из лучших органов Германии (орган принимали И. С. Бах и Г. Зильберман). Строил органы и в Дании. В 1740 Х., осуществляя идею Баха, создал т. н. лютневое клавичембало (см. *Клавесин*). Его сын и ученик Иоганн Готфрид Х. (1724—1775) построил большой орган в церкви Санкт-Михаэль в Гамбурге.

ХИМЕ́НЕС МАБАРА́К (Jiménez Mabarak) Карлос (р. 1916) — мекс. композитор. Учился в Брюсселе, а также в Париже под рук. Р. Лейбовица. Сочетает традиц. приёмы письма *с серийной техникой*, экспериментирует в области *электронной музыки* и *конкретной музыки*. Среди соч.: опера «Месса шести» (1962, Мехико); балеты «Баллада о луне и олене», «Баллада о птице и девушках» (оба — 1947) и др.; 2 симф. (1945, 1962); концерт для фп. и ударных; кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра.

ХИ́ММЕЛЬ (Himmel) Фридрих Генрих (1765—1814) — нем. композитор, пианист. Ученик И. Г. Наумана (композиция). Совершенствовался в Италии, где были пост. его оперы «Первый мореплаватель» (1794, Венеция), «Семирамида» (1795, Неаполь). С 1795 придв. капельмейстер в Берлине. В 1798—1801 гастролировал в России (в 1799 в Петербурге пост. его опера «Александр»), Дании, Швеции, Франции. Работал гл. обр. в жанре *опера-серия* («Васко да Гама», 1801, Берлин). Известен также как автор *зингшпилей*, в к-рых предвосхитил черты нем. романтич. оперы («Косынка», 1804; «Сильфы», 1806, оба — Берлин; «Кобольд», 1813, Вена), лидершпилей, песен (предшественник Ф. Шуберта). Среди др. соч.: духовная музыка, концерты для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы.

● Neumann W., Fr. H. Himmel, Lpz., 1852; Odendahl L., F. Himmel., Bonn, 1917.

ХИНАСТЕ́РА (Ginastera) Альберто (1916—83) — аргент. композитор, педагог. Чл. Нац. академии изящных иск-в (1957), Браз. академии музыки (1958), Амер. академии иск-в и наук (1965), Амер. академии иск-в и лит-ры (1968). Окончил Нац. конс. в Буэнос-Айресе, совершенствовался в США. Основатель (1948) и директор (до 1958, с перерывами) консерватории в Ла-Плате, один из организаторов (1965) и директор Лат.-амер. центра муз. исследований «Торквато ди Телья». Творчество связано с нац. традициями, что проявилось уже в 1930—40-х гг. Для 50-х гг. характерны более глубокое осмысление лат.-амер. специфики, стремление к синтезу совр. комп. техники (*сериальность, пространственная музыка*) с нац. элементами. Существенно влияние Х. на творчество совр. лат.-амер. композиторов.

□ Оперы — Дон Родриго (1964, Буэнос-Айрес), Бомарсо (1967, Вашингтон), Беатрис Ченчи (1971, там же) и др.; балеты — Панамби (1940), Эстансия (1941, пост. 1952, оба — Буэнос-Айрес; новая ред. 1961) и др., кантаты — Магическая Америка (1960), Милена (на тексты Ф. Кафки, 1971); для орк. — увертюра Креольский Фауст (1943), 3-я сюита Пампеана (1954), концерт для струнных (1965); концерты с орк. — 2 для фп., для скр., для влч., для арфы; кам.-инстр. ансамбли, фп. пьесы; романсы.

● Suárez Urtubey P., A. Ginastera, B. Aires, 1967.

ХИ́НДЕМИТ (Hindemith) Пауль (1895—1963) — нем. композитор, дирижёр, альтист, муз. теоретик. С 1915 2-й скрипач квартета А. Ребнера, в 1922—29 альтист квартета Л. Амара—П. Хиндемита, в составе к-рых гастролировал во мн. странах (в СССР в 1927). Участник и один из организаторов фестивалей совр. кам. музыки в Донауэшингене и Баден-Бадене (1921—29). С 1927 преподавал в Высш. муз. школе в Берлине (теория музыки, композиция). В 1938 из-за преследований фашистами выехал из Германии в Швейцарию. С 1940 жил в США, преподавал в Йельском ун-те (Нью-Хейвен), с 1953 — вновь в Швейцарии. С 1954 выступал как дирижер в странах Европы, Лат. Америки, в США, Японии. Пр. им. И. С. Баха (1951, ФРГ), пр. им. Я. Сибелиуса (1955).

Один из ведущих европ. композиторов 1-й пол. 20 в., предст. нем. *неоклассицизма* (в 20-х гг.). Соч. Х. отличают равновесие, гармония, сдержанность чувств. В соч. кон. 20-х — нач. 30-х гг. формируется линеарно-полифонич. стиль (см. *Линеарность, Линеаризм*), используется расширенная хроматич. тональность. В эволюции стиля Х. к большей простоте и ясности муз. языка значит. роль сыграло обращение к т. н. Gebrauchsmusik — бытовой любительской музыке. В ряде произв. отражены острые обществ.-политич. и философские проблемы современности (оперы «Новости дня», «Художник Матис», «Гармония мира» и др.). Автор неск. книг и уч. пособий по гармонии и теории музыки. В своем учении о композиции «Unterweisung im Tonsatz» (Bd 1—3, Mainz, 1937—70) Х. выступил как приверженец тонального принципа в музыке; в ряде публицистич. высказываний выразил негативное отношение к *додекафонии* и послевоен. муз. *авангардизму*. В 1968 учрежден Фонд Х. в Швейцарии — центр изучения его творчества.

□ Оперы — Убийца, надежда женщин, Нуш-Нуши (обе — 1921, Штутгарт), Святая Сусанна (1922, Франкфурт-на-Майне), Кардильяк (1926, Дрезден; 2-я ред. 1952, Цюрих), Новости дня (1929, Берлин, 2-я ред. 1954, Неаполь), Художник Матис (1938, Цюрих), Гармония мира (1957, Мюнхен), Долгая рождественская трапеза (1961, Мангейм) и др., балеты, оратория Бесконечное (1931), Реквием (на сл. У. Уитмена, 1946); кантаты — Настанет день (1947), Летите, быстрые ангелы (1955), Майнцское шествие (1962); для орк. — симфонии (Бостонская, 1930, Художник Матис, 1934; симфония in Es, 1940; Гармония мира, 1951, симфония in B, для дух. орк., 1951; Питтсбургская, 1958), симфониетта in E (1950), Концерт (1925), Филармонич. концерт (вариации для орк., 1932), Симф. метаморфозы на темы Вебера (1943), Серена (1946); для инстр. с орк. — концерты для фп. (1945), для скр. (1939), для альта (1935), для влч. (1940) и др., Кам. музыка №№ 1—7 (1922—27), кам.-инстр. ансамбли — сонаты с фп. для скр., альта, влч., фл., гоб., кл. и др., 2 струн. трио, 6 струн. квартетов (1919—45); для фп. — 3 сонаты (1936), цикл Ludus tonalis (1942), 12 мадригалов (1958), месса (1963) и др. произв. для хора a cappella, песни, вок. цикл Житие Марии (1923, 2-я ред. 1948) и др.; музыка для любительских хоров, оркестров и ансамблей и др.

■ A composer's world. Horizons and limitations, Camb. (Mass.), 1952 (нем. пер. — Z., 1959).
♦ Briefe, Fr./M., 1982.
▲ Werkverzeichnis, Mainz, 1969; Rösner H. (Hrsg.), P. Hindemith. Katalog seiner Werke..., Fr./M., 1970.
● Левая Т. Н., Леонтьева О. Т., П. Хиндемит, М., 1974; П. Хиндемит. Статьи и материалы, М., 1979; Леонтьева О. Т., Хиндемит, в кн.: Музыка XX в., ч. 2, кн. 4, М., 1984; Kemp J., Hindemith, L., 1970; Briner A., P. Hindemith, Z.—Freiburg—Mainz, 1971; P. Hindemith, hrsg. von F. Sieller, Lpz., 1985. *О. Т. Леонтьева.*

ХИО́ЛЬСКИЙ (Hiolski) Анджей (р. 1922) — польск. певец (лирич. баритон). С 1945 солист Оперного т-ра в Бытоме, с 1957 — «Т-ра Вельки» в Варшаве. Среди партий: Яныш, Мацей («Галька», «Зачарованный замок» Монюшко). Выступает как камерный певец, участвует в исполнении кантат и ораторий. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1951). 2-я пр. на Международном конкурсе вокалистов (Тулуза, 1954).

ХИРБЮ́ (наст. фам. Хирбиков) Григорий Яковлевич (1911—1983) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1974). Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1945. Ученик Х. С. Кушнарёва и др. Пред. правления Хор. об-ва Чуваш. АССР (с 1963). Автор первых чуваш. массовых песен. Среди соч.: опера «Нарспи» (1967, Чебоксары); 2 муз. комедии; 2 оратории, 2 кантаты; симф. произв.; концерт для гобоя с орк. (1981); хоры; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки нар. песен. Гос. пр. Чуваш. АССР (1969). Пр. Ленинского комсомола Чуваш. АССР (1967).
● Илюхин Ю. А., Г. Хирбю, Чебоксары, 1985.
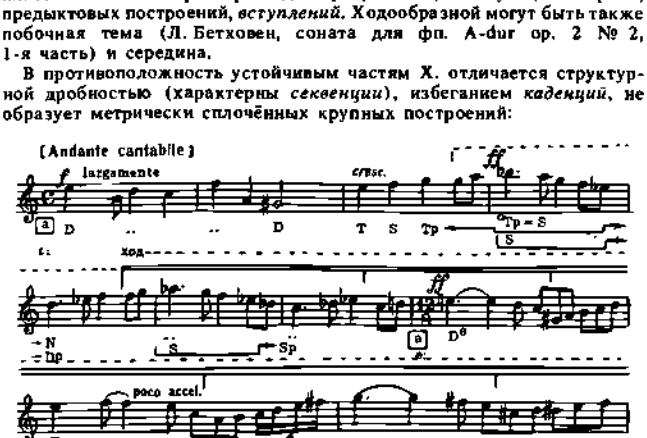
ХИСМАТУ́ЛЛИНА Зулейха Гатаулловна (р. 1922) — сов. певица (лирико-драм. сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1966). В 1945—74 солистка Тат. т-ра оперы и балета. Среди партий: Лиза, Татьяна, Аида, Тоска; Каракаш («Алтынчеч» Жиганова). С 1961 преподаёт в Казанской конс. (с 1983 проф., в 1974—81 зав. кафедрой сольного пения).

ХЛА́ДНИ (Chladni) Эрнст Флоренс Фридрих (1756—1827) — нем. физик-акустик. Иностр. чл.-корр. Петерб. АН (1794). Был консультантом при строительстве ряда конц. залов (в т. ч. зала Берлинской певч. академии). Открыл существование продольных колебаний струны; на основании изучения различных форм колебаний создал 2 новых инструмента — эуфон (1790) и клавицилиндр (1800), родственные *стеклянной гармонике*. Автор работ «Entdeckungen über die Theorie des Klanges» (Lpz., 1787), «Die Akustik» (Lpz., 1802) и др.

ХО́ВАНЕСС (Hovhaness, Hovaness) (наст. фам. Шахмахьян, Chakmakjian) Алан (р. 1911) — амер. композитор. Чл. Амер. академии и Ин-та иск-в и лит-ры (1977). Учился у Ф. Конверса, Б. Мартину. В соч. заметны влияния древних арм., япон., инд. муз. культур и музыки стран Бл. Востока. Пр. Гуггенхейма (1954, 1958), пр. Фулбрайта (1955).
□ Оперы (св. 10) — Голубое пламя (1959, Сан-Антонио, Техас), Пилат (1966, Лос-Анджелес) и др.; балеты; оратория Путь Иисуса (1974); для орк. — 56 симф. (1937—82), орк. сюиты, симф. поэмы, 8 концертов для орк. (1951—57); концерты с орк. — 3 для фп., 2 для скр. и др.; кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп.; хоры; вок. циклы и др.

ХОД (нем. Gang) — вид структурно неустойчивой части формы классич. типа. Характерен для *разработок*, связующих партий, предыктовых построений, *вступлений*. Ходообразной могут быть также побочная тема (Л. Бетховен, соната для фп. A-dur ор. 2 № 2, 1-я часть) и середина.

В противоположность устойчивым частям Х. отличается структурной дробностью (характерны *секвенции*), избеганием *каденций*, не образует метрически сплочённых крупных построений:



П. И. Чайковский. «Франческа да Римини».

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная*. *Ю. Н. Холопов.*

ХОДЖА́-ЭЙНА́ТОВ Леон Александрович (1904—54) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1945). Ученик П. Б. Рязанова, А. А. Спендиарова. В творч. наследии Х.-Э. — произв. разл. жанров. Ему принадлежат редакция и инструментовка опер «Аршак II» Чухаджяна (совм. с А. И. Шавердяном, 1945), «Давид-бек» Тиграняна (1952).
□ Оперы — Шлюз (1931), Мятеж (1938, обе — Ленинград), Семья (1940, Одесса), Честь (1945, Ереван); оперетта Моя любимая (совм. с М. Я. Ферхельманом, 1938, Ленинград); симфония (1954), 3 концерта для фп. с орк. (1946—48); кам.-инстр. ансамбли; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра.
● Друскин М., Л. А. Ходжа-Эйнатов, Л., 1956.

ХОДЯ́ШЕВ Виктор Александрович (р. 1918) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1951. Ученик Г. И. Литинского. В 1946—58 худ. рук. и гл. дирижёр симф. орк. Чуваш. филармонии. Осн. место в творчестве принадлежит инстр. произв., среди них: «Чуваш. квартет» (1955), концерты для инстр. с орк. — для скр. (1957; 2-я ред. 1959), для влч. (1963). Автор балета «Чудесная вышивальщица» (1979, Чебоксары) и др. произв. В 1964—70 зав. кафедрой теории и истории музыки Чуваш. пед. ин-та (с 1967 доцент). Написал монографию «Г. Воробьёв» (Чебоксары, 1968).

ХО́ЗАК Рафаил Матвеевич (р. 1928) — сов. композитор. Ученик Л. Н. Наумова (фп.). Автор оперы «Грушенька» (1978); балета «Герои Шолом-Алейхема» (1985); ораторий «Поэма о Братске» (1962) и «Страница целинного дневника» (1964); концерта-рапсодии для скр. и фп. (1983); сюиты «Марсель Марсо и его видения» для альта и фп. (1984); музыки к спектаклям драм. т-ра, к.-ф. и др.

ХО́ЙБЕРГЕР (Heuberger) Рихард (1850—1914) — австр. композитор, муз. критик. Дирижёр Академич. хор. об-ва, Певч. академии в Вене. Среди соч.: оперы; оперетты (в т. ч. «Оперный бал», 1898, Вена); балеты; симф. и кам.-инстр. произв.; хоры; песни. С 1881 выступал как муз. критик в периодич. изданиях, в т. ч. в газ. «Neue freie Presse»; был ред. серии «Musikbuch aus Österreich».
■ F. Schubert, B., 1902, ³1920; Erinnerungen an J. Brahms. Tagebuchnotizen..., Tutzing, 1971, и др.

ХО́КИНС (Hawkins) Джон (1719—89) — англ. историк музыки, литератор. Известен как автор «General history of science and practice of music» (v. 1—5, L., 1776; Graz, 1969) — первого в англ. музыковедении капитального труда, к-рый содержит сведения о мировой муз. культуре 18 в. Труд основан на подлинных документах, а также на воспоминаниях современников Х.
● Davis B. N., A proof of eminence: the life of Sir J. Hawkins, Bloomington, 1973.

ХО́ЛЛИГЕР (Holliger) Хайнц (р. 1939) — швейц. гобоист, композитор, педагог. Ввёл новшества в технику игры на гобое. Первый исполнитель ряда произв. совр. композиторов для этого инстр., в т. ч. ему посвящённых. Автор муз. произв., преим. для гобоя, 1-е пр. на Междунар. конкурсах музыкантов-исп. в Женеве (1959) и Мюнхене (1961). Преподаёт в Гос. высш. школе музыки во Фрайбурге.

ХО́ЛМИНОВ Александр Николаевич (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1984). Ученик Е. К. Голубева. Творчество Х. отмечено жанровой и тематич. широтой. Осн. области — опера, в к-рую композитор внёс значит. вклад (особенно в камерную), и вок.-симф. музыка. Выделяются произв. о В. И. Ленине: «Песня о Ленине» (1955), кантаты «Ленин с нами» (1967), «Ленин» (1980), музыка к документальным фильмам о В. И. Ленине. Гос. пр. СССР (1978), Гос. пр. РСФСР (1969), Золотая медаль им. А. В. Александрова (1980).
□ Оперы — Оптимистическая трагедия (по В. В. Вишневскому, 1965, Фрунзе), Анна Снегина (по С. А. Есенину, 1967, Горький), Чапаев (по Д. А. Фурманову, 1974), Шинель, Коляска (обе — по Н. В. Гоголю, 1975, Москва), Двенадцатая серия (по В. М. Шукшину, 1977, там же), Ваньки, Свадьба (обе — по А. П. Чехову, 1984, там же), Братья Карамазовы (по Ф. М. Достоевскому, 1985, там же), Горячий снег (по Ю. В. Бондареву, 1985, Новосибирск) и др.; для орк. — 3 симф. (1973—77); кам.-инстр. ансамбли — 3 струн. квартета и др.; соч. для голоса с фп.; музыка к к.-ф.

ХОЛО́ПОВ Юрий Николаевич (р. 1932) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1978). Ученик И. В. Способина, С. С. Богатырёва. Осн. работы посв. вопросам совр. и классич. гармонии, теории и истории муз. форм. С 1960 преподаёт в Моск. конс. (с 1983 проф.).
■ О гармонии, М., 1961; Фп. сонаты С. С. Прокофьева, М., 1961 (совм. с В. Н. Холоповой); О трёх зарубежных системах гармонии, в сб.: Музыка и современность, в. 4, М., 1966 (отд. изд. на кит. яз. — Пекин, 1987); Совр. черты гармонии Прокофьева, М., 1967; Очерки совр. гармонии, М., 1974; Совр. музыка в системе муз.-теоретич. образования, М., 1977 (ГБЛ, серия «Музыка», обзорная информация); Изменяющееся и неизменное в эволюции муз. мышления, в сб.: Проблемы традиций и новаторства в совр. музыке, М., 1982; Метод анализа муз. формы. Песенные формы классико-романтич. типа (изд. под назв.: Методич. разработка по курсу «Анализ муз. произв.»), Минск, 1982; Задания по гармонии, М., 1983; А. Веберн, М., 1984 (совм. с В. Н. Холоповой); Гармония. Теоретич. курс, М., 1988; Музикално-теоретичната система на Хайнрих Шенкер, [София, 1978]; Проблеми на музикалната наука, ч. 1—2, София, 1985 (обе кн. — прилож. к журн. «Музикални хоризонти»), и др.

ХОЛО́ПОВА Валентина Николаевна (р. 1935) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1985). Сестра Ю. Н. Холопова. Осн. работы посв. теории муз. ритма, теоретич. основам музыки 20 в., творчеству

сов. и совр. заруб. композиторов. С 1960 преподаёт в Моск. конс. (с 1987 проф.).

■ Вопросы ритма в творчестве композиторов 1-й пол. XX в., М., 1971; Фактура, М., 1979; О прототипах функций муз. формы, в сб.: Проблемы муз. науки, в. 4, М., 1979; Муз. ритм, М., 1980; Рус. муз. ритмика, М., 1983; Муз. тематизм, М., 1983; Мелодика, М., 1984; А. Вебери, М., 1984 (совм. с Ю. Н. Холоповым); А. Шнитке, М., 1990 (совм. с Е. И. Чигарёвой), и др.

ХОЛСТ (Holst) Густав (1874—1934) — англ. композитор, педагог. Ученик Ч. Стэнфорда. В ранних соч. использовал мелодии англ. нар. песен, затем, обратившись к культуре Востока, гл. обр. Индии, создал ряд соч. на темы из инд. эпоса и др., в т. ч. оперы «Сита» (в рукописи), «Савитри», вок. произв. на собств. переводы из «Ригведы». Для симф. и вок.-симф. произв. (наиб. известна симф. сюита «Планеты») характерна красочность оркестровки (влияние И. Ф. Стравинского). Преподавал в муз.-уч. заведениях Лондона, в т. ч. в Морли-колледже (с 1907 директор). Проф. Корол. муз. колледжа в Лондоне (1919—23) и ун-та в Рединге. Читал лекции в ун-тах США.

□ Оперы (7) — Савитри (1908; 1916, Лондон), Круглый дурак (1923, Лондон) и др.; оперетта; 3 балета; для солистов, хора и орк. — хор. симфония (сл. Дж. Китса, 1924), хор. фантазия (с орг., 1930); для орк. — Котсуолдз-симфония (1900), симф. поэма Индра (1903), сюиты Планеты (7 пьес, 1914—16), Японская (1915) и др., Фугированная увертюра (1922); пьесы; концерты для разл. инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; циклы хоров с орк.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Rubbra E., G. Holst, Monaco, 1947, L., 1974; Holst I., The music of G. Holst, L., ²1975.

ХО́ЛЬМБУ, Хольмбоэ (Holmboe) Вагн (р. 1909) — дат. композитор, педагог. Автор опер, в т. ч. «Нож» (1959); вок.-симф. произв. («Реквием по Ницше», 1964, и др.); симфоний; концертов для инстр. с орк.; струн. квартетов и др. кам.-инстр. ансамблей; фп. соч. В 1950—65 преподавал в Копенгагенской конс. (с 1955 проф.). Муз.-эстетич. взгляды Х. изложил в кн. «Mellemspil» (1961, ²1968).

ХО́ЛЬЦБАУЭР (Holzbauer) Игнац (1711—83) — австр. композитор. Капельмейстер в Холешау (Моравия), Штутгарте, Мангейме. В 1742—1744 и 1746—50 дирижёр оркестра венского «Бургтеатра». В 1744—1746 жил в Италии. Известен как автор итал. и нем. опер («Александр в Индии», 1759, Милан; «Гюнтер фон Шварцбург», 1777, Мангейм, и др.). Среди др. соч.: оратории (4), мессы (св. 20), симфонии (65), кам.-инстр. произв. Творчество стилистически связано с *мангеймской школой*.

ХОМЕ́НКО Владимир Владимирович (р. 1915) — сов. контрабасист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1979). Ученик С. М. Козолупова и др. В 1942—66 концертмейстер Большого симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания. Разработанная им новая контрабасовая аппликатура позволила более полно раскрыть исполнит. возможности этого инстр. Х. принадлежат многочисл. обработки и переложения для к-баса. С 1944 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1964 проф.). Среди учеников — А. В. Михно. Автор кн. «Новая аппликатура гамм и арпеджио для контрабаса» (М., 1953, ²1980), «Основы контрабасовой методики» (в кн.: «Контрабас. История и методика», М., 1974) и др.

ХОМИ́НЬСКИЙ (Chomiński) Юзеф (р. 1906) — польск. музыковед, педагог. Ученик А. Хыбиньского. Был гл. ред. муз. журналов, в т. ч. «Muzyka» (с 1956); ежегодника, посв. творчеству Ф. Шопена (1956—1963), серии «Monumenta musicae in Polonia» (с 1964). Автор статей и науч. трудов по теории и истории музыки. С 1949 преподавал в Познанском ун-те, с 1951 — в Ин-те музыковедения при Варшавском ун-те (с 1960 проф., с 1958 зав. кафедрой).

■ Formy muzyczne, t. 1—2, Kr., [1954—56]; Historia harmonii i kontrapunktu, t. 1—2, Kr., 1958—62; Muzyka Polski Ludowej, Warsz., 1968; Studia nad twórczością K. Szymanowskiego, Kr., [1969], и др.

ХО́МИЦЕР Михаил Эммануилович (р. 1935) — сов. виолончелист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1987). Ученик С. Н. Кнушевицкого. С 1957 солист Моск. филармонии. Выступал в ансамбле с крупнейшими сов. и заруб. музыкантами. Впервые в СССР исполнил ряд концертов для влч. с орк., в т. ч. Т. Н. Хренникова (концерт № 2), Б. Мартину, Ж. Ибера, Я. Акутагавы, А. Дютийё, Й. Кокконена. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Междунар. конкурсах им. Г. Вигана (Прага, 1955) и П. Касальса (Будапешт, 1963), 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1962). Ведёт курсы высшего исполнит. мастерства в ряде стран. С 1961 преподаёт в Моск. конс. (с 1990 проф.). В 1986—87 проф. Муз. академии им. Я. Сибелиуса в Хельсинки.

ХОМО́НИЯ, хомовое пение, — см. *Раздельноречие*.
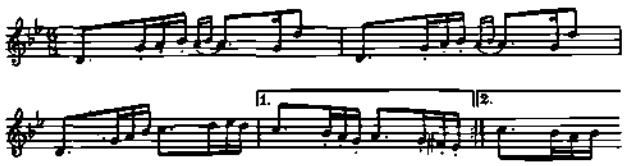
ХО́НТИ (Honthy) Ханна (наст. имя и фам. Хайналька Хюгель, Hügel) (1893—1978) — венг. артистка оперетты. Засл. арт. ВНР (1956). В 1912—16 и с 1919 исполняла гл. партии в операх в т-рах Будапешта, Дебрецена, Братиславы. С 1949 солистка Будапештского т-ра оперетты. Исполнительница партий в классич. франц. и венг. операх, в «Трембите» Милютина. Владела иск-вом танца, мастерством комедийной актрисы. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1955—1956). Пр. им. Л. Кошута (1952).

ХО́ПКИНСОН (Hopkinson) Фрэнсис (1737—91) — амер. композитор, поэт, политич. и муз.-обществ. деятель. Занимал ряд высоких правительств. и обществ. должностей. Соч. Х. написаны в духе англ. музыки 18 в. Наиб. известны песни и сценич. кантата «Независимая Америка, или Храм Минервы» (пост. 1781). Усовершенствовал механику клавесина. Выступал на организованных им публич. концертах совм. с проф. исполнителями. Сохранились его сб-ки псалмов (1763, 1767) и песен (на собств. тексты, 1788).

ХОР (греч. χορός — хороводная пляска с пением) — 1) в др.-греч. трагедии обязательный коллективный участник действия, олицетворявший голос народа или выступавший одноврем. в качестве действующего лица. 2) Певч. коллектив. Различают однородные Х. (только женские или только мужские, Х. мальчиков) и смешанные. Обычный смешанный Х. (состав от 12 чел. — по 3 в каждой партии и более) включает 4 партии: сопрано, альты, тенора и басы. Численность участников больших Х. ок. 120 чел. Каждая партия Х. может делиться на неск. относительно самостоят. партий (I и II сопрано и т. п.). Ныне на праздниках песни участвуют т. н. сводные Х., состоящие из отд. хор. коллективов (неск. тысяч участников). 3) Номер в опере и кантатно-ораториальных сочинениях. 4) Группа струн одного муз. инструмента, настроенных в унисон (парные, утроенные). В органе — группа труб микстуры, управляемых одной клавишей. 5) В оркестре — звучание группы однородных инструментов (Х. влч. и др.). 6) Место для певчих в христ. храмах (в рус. — «хоры»). См. также *Хоровая музыка*.

● Дмитревский Г. А., Хороведение и управление хором, ³М., 1957; Чесноков П., Хор и управление им, ³М., 1961; Handbuch der Chorleitung, Lpz., 1981.

ХО́РА (молд. хора, от греч. χορός — хороводная пляска с пением, хоровод) — старинный молд. и рум. массовый танец типа хоровода. Существуют Х. медленные с 3-дольной метрикой и сравнительно быстрые с чётной метрикой. Х. обоих типов имеют квадратную структуру: 8-тактный период, 16-тактную (в развитых образцах 32-тактную)



Г. Херар. Хора.

двухчастную форму. Темп умеренный, характер спокойный, плавный. Сопровождается игрой нар. инстр. ансамбля. Х. разнообразны по жанровым признакам: обрядовые и необрядовые, сюжетные и бессюжетные, пастушеские, девичьи свадебные, воинственные Х. гайдуков и др. Ныне назв. «Х.» заменяется более общим назв. *жок* (термином «Х.» обозначают круговые танцы). Мелодии и ритмы Х. использованы во мн. произв. композиторов Молдавии и Румынии.

● Флоря Э., Танц. фольклор: функциональные и структурные особенности, в сб.: Муз. культура Молд. ССР, М., 1978.

ХОРА́Л (нем. Choral, ср.-век. лат. cantus choralis — хор. песнопение) — 1) традиционное (канонизированное) одноголосное песнопение, исполнявшееся в зап.-христ. церкви и являвшееся частью богослужения. Х., сформировавшийся в римско-католич. церкви, наз. григорианским (см. *Григорианское пение*), в нем. реформац. церкви — *протестантским хоралом*. Став предметом разнообразных обработок (см. *Cantus firmus*, *Cantus planus*, *Месса*, *Мотет*, *Хоральная обработка*), Х. составлял тематич. и конструктивную основу произведений проф. муз. иск-ва вплоть до эпохи *классицизма*. 2) Вокальная многоголосная (хоровая) обработка Х.-песнопения, имеющая аккордово-гармонич. склад. Часто является составной частью (номером) *ораторий*, *кантат*, «*страстей*» (напр., в «Страстях по Матфею» Баха).

● См. лит. при ст. *Амвросианское пение*, *Григорианское пение*, *Протестантский хорал*, *Церковная музыка*.

ХОРА́ЛЬНАЯ ОБРАБО́ТКА (нем. Choralbearbeitung) — в широком смысле любое многоголос. произведение, представляющее собой обработку или переработку *хорала* (1), лежащего в его основе. С этой точки зрения к Х. о. относят осн. жанры проф. музыки 10—17 вв. (*органум*, *фобурдон*, *антифон*, *респонсорий*, *мотет*, *магнификат*, *месса*, *кантата*, «*страсти*»). В узком смысле Х. о. — жанр орг. музыки, основанный на *протестантском хорале*. Эти Х. о. (первые — в кон. 16 в.) использовали опыт более ранних вок. и орг. обработок григорианского хорала (см. *Григорианское пение*). Х. о. аккордовогармонич. склада для органа редки (характерны для ранних Х. о.) и больше распространены в виде хор. переложений протестантских напевов, обычно называвшихся хоралом (2). Полифонич. Х. о. бывают 3 осн. типов: 1) Х. о. на *cantus firmus* (хорал), где сопровождающие голоса (тематически независимые или связанные с хоралом) либо свободно контрапунктируют («Erstanden ist der heil'ge Christ» Баха, BWV 628), либо образуют *имитации* («Dies sind die heil'gen zehn Gebot'», BWV 635), *канон* («Einige canonische Veränderungen», BWV 769), *фугу* («Nun komm', der Heiden Heiland», BWV 661). 2) Х. о., где хорал излагается канонически («O Lamm Gottes, unschuldig», BWV 618). 3) Х. о. в форме фуги на тему (строфы) хорала («Fuga super: Allein Gott in der Höh'sei Ehr',

BWV 716). Кроме того, нек-рые др. инстр. жанры эпохи *барокко* (хоральная прелюдия, фантазия, партита) по технике работы нередко также представляют собой Х. о. Крупными мастерами Х. о. были Я. П. Свелинк, С. Шейдт, М. Преториус, И. Пахельбель, Д. Букстехуде, И. Г. Вальтер, Г. Бём. Вершинные образцы Х. о. принадлежат И. С. Баху.

● Рязанова Н., Взаимодействие строгого и свободного стилей в орг хоральных обработках И. С. Баха, в сб.: Жанрово-стилистич. тенденции классич. и совр. музыки, Л., 1980; Евдокимова Ю. К., Орг. хоральные обработки Баха, в кн.: Рус. книга о Бахе, М., [2]1986; Krummacher F., Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach, Kas., 1978.

Т. С. Кюрегян.

ХО́РВАТ (Horvat) Милан (р. 1919) — югосл. дирижёр. Концертировал как пианист. С 1946 дирижёр симф. орк. Радио (с 1948 — Гос. орк.) в Загребе. Гл. дирижёр орк. Ирл. радио в Дублине (1953—58), филармонии (1956—70) и оперного т-ра (1958—65) в Загребе, орк. Австр. радио в Вене (1969—75). Значит. место в репертуаре занимает совр. музыка. Выступает на междунар. муз. фестивалях. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1958). Преподаватель Муз. академии в Загребе, затем в Граце.

ХОРВА́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА. Архаич. формы хорв. муз. фольклора восходят к культуре слав. племён, переселившихся на Балканы в 6—7 вв. Наиб. нац. своеобразием обладают песни центр. р-нов Хорватии (характерны 7-ступенные натуральные лады, встречаются *пентатоника*, переменные метры, разнообразная ритмика). Древнейшие формы сохранил фольклор Истрии. Первые памятники проф. муз. культуры относятся к 10 в. (образцы культовой музыки из Далмации); крупнейший культурный центр с 16 в. — Дубровник. Европ. известность получили мн. хорв. музыканты 16—18 вв., среди них: комп. И. Лукачич, скрипач-виртуоз и комп. И. М. Ярнович, Л. и А. Соркочевич. С 19 в. центром муз. культуры Хорватии становится Загреб, где ещё в 1797 открылся первый постоянный т-р («Амадеев т-р»; существовал до 1834), в к-ром выступали приезжие труппы (итальянские, немецкие). Решающее воздействие на становление Х. м. оказал т. н. иллиризм — обществ.-политич. и культурное движение 1830—40-х гг. в Хорватии. Возникли певч. об-ва, в т. ч. Нар. иллирийское хор. об-во (1839). Появились массовые песни и хоры нац.-патриотич. содержания (комп. Ф. Ливадич, И. Падовец и др.). Крупный хорв. проф. композитор — В. Лисинский, создатель первых нац. опер («Любовь и злоба», 1846; «Порин», 1851). В 1827 в Загребе основано Муз. об-во (с 1925 — Хорв. муз. об-во), при к-ром функционировали муз. школа (1829) и любительский оркестр. В 1834 открылся т-р на Марковой площади (позднее — Хорв. нац. т-р), где в 1840 поставлен первый нац. муз. спектакль — героич. зингшпиль «Юран и Софья» Ливадича. Новый подъём нац. иск-ва вызван обществ.-патриотич. движением 1860-х гг. Возникли хор. об-ва в Загребе и др. городах, активизировалась деятельность хорв. музыкантов. Основоположник хорв. муз. фольклористики и музыковед. науки Ф. Кухач опубликовал 4 сб-ка южнослав. нар. песен (1878—81). Муз. жизнь Загреба с 1870 возглавлял И. Зайц — дирижер и руководитель (до 1889) первой постоянной оперной труппы Нац. т-ра, организатор симф. концертов (с 1871). Большой вклад в развитие оперного т-ра внёс дирижёр Н. Фаллер. В нач. 20 в. появились нац. оперы: «Огонь» Берсы (1906), «Возвращение» Хатзе (1911).
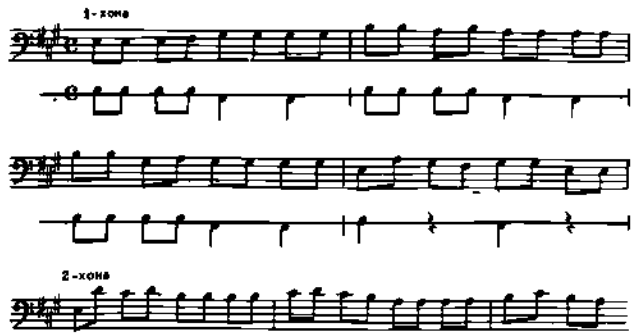
После образования Югославии, а затем СФРЮ Х. м. развивалась во взаимодействии с музыкой др. югослав. народов (см. *Югославии музыка*).

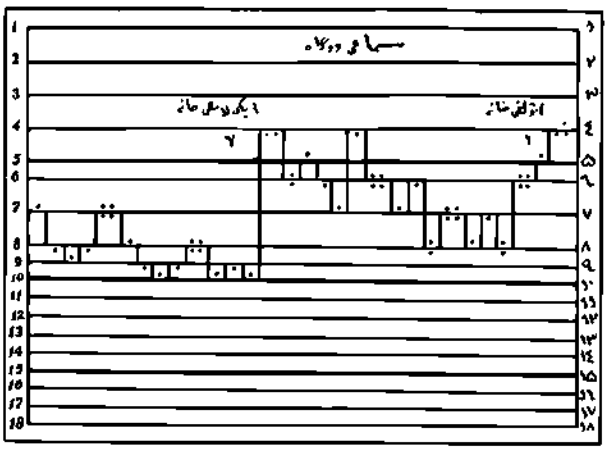
● Andreis J., Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj, в кн.: Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji, Zagreb, 1962; Kovačević K., The history of Croatian music of the twentieth century, Zagreb, 1967; Županović L., Stoljeća hrvatske glazbe, Zagreb, 1980 (англ. пер. 1-й ч. — Zagreb, 1984).

Е. И Гордина.

ХОРДОФО́НЫ (от греч. χορδή — струна и φωνή — звук) — общее название класса муз. инструментов, у к-рых источником звука служит натянутая струна. Класс Х. включает щипковые, смычковые и ударные струн. инструменты.

ХОРЕ́ЗМСКАЯ ТАБУЛАТУ́РА, хорезмская танбурная нотация, — вид вост. нотной письменности для *танбура*. Х. т. создал в 1880-х гг. Мирзабаши П. Н. (Каммл Хорезми), использовавший элементы нотации Сафи ад-Дина и Махмуда аш-Ширази (13 в.).





Фрагмент макома «Дугох». Расшифровка И. А. Акбарова и запись в хорезмской нотации.

Х. т. — читаемая справа налево таблица с 18 горизонтальными линиями (по числу ладов на грифе танбура) и точками над и под ними, указывающими высоту, число повторяющихся звуков (все равной длительности, приравниваются к ♪), а также направление удара *плектра*. Х. т. с записями *макомов* и нар. песен имеют большую историч. ценность; расшифровкой Х. т. занимались В. А. Успенский, В. М. Беляев, И. Р. Раджабов, И. А. Акбаров.

● Романовская Е. Е., Музыка Хорезма, её ки.: Статьи и доклады. Записи муз. фольклора, Таш., 1957; Беляев В., Очерки по истории музыки народов СССР, в. 1, М., 1962, Раджабов И Р., К истории нотной письменности на Востоке, «Общества науки в Узбекистане», 1962, № 10; Садоков Р. Л., Муз. культура древнего Хорезма, М., 1970.

ХОРЕ́Й (греч. χορεῖος, букв. — плясовой) — см. *Стопа*.

ХО́РИКС (Hoorickx) Райнхард (Хендрик) ван (р. 1918) — бельг. музыковед. Крупный исследователь творчества Ф. Шуберта. Х. выявил неизвестные ранее произв. композитора, в т. ч. песню «Паломничество» на сл. Ф. Рюккерта, установил и уточнил данные, касающиеся мн. его произв. Дополнил и издал ок. 150 не завершённых и не издававшихся соч. Шуберта. Осуществил факсимильное издание рукописи Шуберта — тетради песен, записанных для Терезы Гроб («Therese Grob Collection», Damaskus, 1967).

ХО́РКЛОУ (Haarklou) Юханнес (1847—1925) — норв. композитор, органист, дирижёр. С 1878 работал как органист в разл. городах Норвегии, концертировал. С 1883 дирижёр общедоступных симф. концертов Рабочего об-ва в Осло. На творчество Х. оказал влияние муз. фольклор Зап. Норвегии; наиб. значительны его хор. произв. Автор первой норв. оратории «Творчество и человек» (1891), кантат, хоров. Среди др. соч.: 5 опер (1894—1912); 4 симф. (1889—1922); концерты с орк. — для фп. (1917) и для скр. (1913); произв. для орг. В 1889—1896 преподаватель консерватории в Осло. С 1882 выступал как муз. критик.

● Benestad F., J. Haarklou..., Oslo—Bergen, 1961.

ХОРМЕ́ЙСТЕР (от *хор* и нем. Meister — мастер, руководитель) — хор. дирижёр; см. *Дирижёр, Дирижирование*.

ХО́РНБОСТЕЛЬ (Hornbostel) Эрих Мориц фон (1877—1935) — австр. музыковед, педагог. Ученик, затем ассистент К. Штумпфа в Ин-те психологии при Гумбольдтовском ун-те в Берлине. В 1906—33 рук. Берлинского фонограммархива. С 1917 проф. Гумбольдтовского ун-та. В 1933 эмигрировал в США. Один из основоположников сравнит. музыкознания (этномузыкологии). Проводил исследования на материале внеевроп. культур, опираясь на расшифровки фонограмм и привлекая науч. методы этнографии, психологии, сравнит. языкознания. Опубликовал работы по япон., инд., араб., афр. музыке. Среди соч. — «Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft» («ZIMG», Jg. VII, 1905—06). Известен также работами по систематике муз. инстр-тов, муз. акустике и психологии.
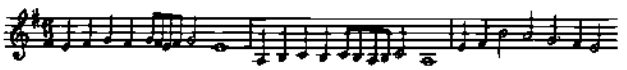
ХО́РНЕМАН (Horneman) Кристиан (1840—1906) — дат. композитор. В 1858—60 учился в Лейпцигской конс. у М. Гауптмана, Э. Рихтера, И. Мошелеса. В 1864 совм. с Э. Григом, Р. Нурдроком и др. организовал муз. об-во «Евтерпа». В 1880 основал вторую в Копенгагене консерваторию (существовала до 1920). Предст. дат. муз. *романтизма*. Наиб. значит. произв. создал в области сценич. и кам.-вок. музыки (музыка к пьесе «Гурре» Х. Драхмана, 1902; опера «Аладдин», 1888, Копенгаген, и др.).

ХО́РНПАЙП, горнпайп (англ. hornpipe, от horn — рог и pipe — труба), пибгорн (гэльское, валлийское, шотл. pibgorn, от piob, pib — труба и gorn, corn — рог). — 1) древний валлийский и шотл. нар. духовой язычковый инструмент. Представлял собой конусообразную трубку из рога или копыта животного (обычно быка)

с 6 пальцевыми отверстиями на лицевой стороне трубки и одним — на тыльной. Был распространён на территории Англии в 13 в.; в нек-рых р-нах Шотландии и Уэльса — до 18 в., затем вышел из употребления.
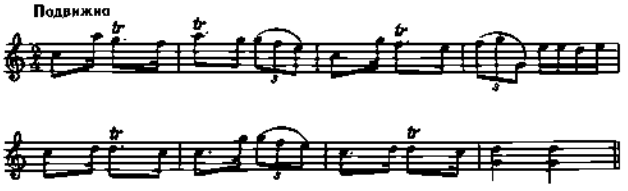


2) Англ. нар. танец. Известен с 15 в., популярен в 16—19 вв. Темп подвижный, размер первоначально 3- или 2-дольный, ритм синкопированный; с кон. 18 в. преобладают размеры $^{2}/_{4}$ или $^{4}/_{4}$, ритм пунктирный. Исполнялся под аккомпанемент хорнпайпа, бэгпайпа, арфы, фиделя. Осн. тип Х. — сольный муж. танец, близкий *жиге*. Этот тип известен в Шотландии и особенно в Уэльсе издавна. В 18 в. исполнялся в качестве вставных номеров в т-ре. Др. типы Х. — парный круговой танец и парный сельский танец (*контрданс*), распространённые в кон. 17 — нач. 18 вв.; их размер $^{3}/_{2}$, ритм синкопированный. Встречаются в инстр. сюитах, в музыке к драм. произв. Среди разновидностей Х.:



Х. Астон. Хорнпайп.

английский, шотландский, ирландский, валлийский. Х. сочиняли Г. Пёрселл, Г. Ф. Гендель, Г. Муффат и др.

ХОРО — болг. нар. танец-хоровод, сопровождающийся пением. Исполняется в медленном и быстром темпах под аккомпанемент *гайды* и др. нар. инструментов. Метроритмика Х. сложна и разнообразна ($^{5}/_{8}$, $^{7}/_{8}$, $^{9}/_{8}$, $^{10}/_{8}$, $^{11}/_{8}$), применяются почти все виды метрич. формул, к-рые используются в болг. нар. музыке. См. также *Хоровод*.



Шопское хоро.

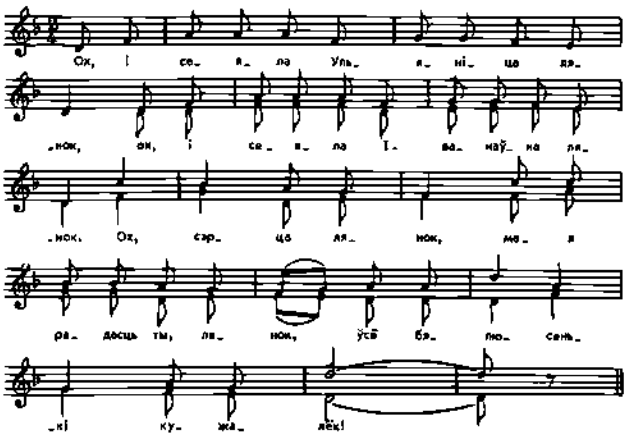
ХОРОВА́Я МУ́ЗЫКА — музыка, предназначенная для исполнения *хором*. Один из наиб. демократичных видов иск-ва. Формирование нац. обычаев, языка, утверждение коллективного самосознания протекали в тесной связи с древним синкретич. иск-вом, важнейшим элементом к-рого было хор. пение. В гипотезах о зарождении хор. пения вопрос о первичности *одноголосия* или *многоголосия* остаётся нерешённым. Различают Х. м. народную и профессиональную, светскую и культовую. В муз. фольклоре хор. пение бытует преим. в виде нар. песни, жанровые подразделения к-рой национально специфичны: колядки (у слав. народов), кэролы (в Англии), спиричуэлы (у амер. негров) и др. Х. м. выступает как в виде художественно законченных, структурно замкнутых, так и в виде разомкнутых, сложносоставных композиций (в муз. фольклоре разомкнутость формы характерна для пения противостоящих друг другу хор. групп и солистов — в играх, обрядах, трудовом соперничестве). Х. м. различают также по исторически сложившемуся типу многоголосия (*гетерофония, полифония, гомофония*), по исполнит. составу (Х. м. a cappella, с сольным пением, с инстр. музыкой) и др. признакам. Хор. композиции могут быть самостоят. произв. или частью более крупных соч. Распространение получили также разл. виды хор. обработок — аранжировка, транскрипция, гармонизация нар. мелодий. Историч. и археологич. источники указывают на богатые традиции нар.-обрядовой и проф.-культовой Х. м. в древних гос-вах Вавилона, Индии, Египта. Исключит. значение для развития хор. культуры имело иск-во Др. Греции, позднее — Византии. Разделение христианства на католичество и православие, обособившее культурные регионы Вост. и Зап. Европы, сказалось на эволюции как культовой, так и светской Х. м. Для культовой музыки Зап. Европы решающим этапом стало упорядочение принципов церк. пения в 4—6 вв. К этому периоду относится распространение и канонизация монодич. *григорианского пения* (см. *Церковные лады*), установление последования хор. разделов *мессы*. В ср. века встречаются и образцы раннего многоголосия — *органума*. Центрами церк. Х. м. были монастыри и соборы крупных европ. городов; в университетской среде звучали светские хор. мотеты и студенч. песни. Эпоха *Возрождения* принесла с собой развитие и расцвет хор. многоголосия, распространение разл. форм светской Х. м., утверждение принципа целостной хор. композиции, появление новых хор. жанров (месса, *мотет*, *магнификат*, *мадригал*, *шансон* и др.). Крупнейшему представителю *Ars nova* — Г. де Машо принадлежит первая в истории музыки авторская месса (для 4-гол. хора). Большую роль в эволюции Х. м. сыграли мастера *нидерландской школы*: в творчестве её виднейших представителей (Г. Дюфаи, Й. Окегема, Я. Обрехта, Жоскена Депре, Х. Изака) высокой степени совершенства достигло полифонич. письмо строгого стиля, прочно установился многогол. склад хор. фактуры. Эстетич. принципы и технич. приёмы нидерл. школы оказали огромное влияние на творчество О. Лассо, композиторов *венецианской школы* (А. и Дж. Габриели), *римской школы* (Палестрина), позднее — К. Монтеверди (мессы, мотеты, мадригалы). Переломным моментом в отделении Х. м. от церкви было возникновение оперы. Начиная с «Эвридики» Пери (1600) и поныне оперная Х. м. является одной из важнейших областей хор. иск-ва. Под воздействием оперы сформировались жанры хор. *кантаты* и *оратории* (Италия, Германия). Эволюция свободного стиля полифонии, становление гомофонно-гармонич. мышления обогатили возможности Х. м. В 17—18 вв. Х. м. продолжала плодотворно развиваться и в русле традиц. жанров (месса, мотет, мадригал), достигнув высочайших вершин в творчестве Г. Шютца, И. С. Баха (месса h-moll, «страсти» и др.), В. А. Моцарта (мессы, *реквием*). Выдающиеся соч. в жанре оратории создали Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн. К значит. переосмыслению драматургич. функции хора привела оперная реформа К. В. Глюка. В годы Великой франц. революции зародились жанры революц. и массовой песни, широкое распространение получили гимны-марши, хор. апофеозы и оды. Отражением гуманистич. идей революции стало хор. творчество Л. Бетховена, к-рый первым ввёл хор в симфонию. В 19 в. господствующей формой бытования Х. м. стало её конц. исполнение (оратории Ф. Мендельсона и Р. Шумана, реквиемы И. Брамса и Дж. Верди). Большое влияние на развитие Х. м. оказали предст. муз. *романтизма*; это проявилось в исключит. интересе композиторов к нар. песне, к созданию песен-хоров и отд. хор. пьес (Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс). Активно вводится хор в симф. музыку (Г. Берлиоз, Г. Малер). Для муз. культуры 20 в. характерны широкое распространение Х. м., взаимопроникновение разл. нац. традиций, разнообразие форм и видов хор. пения и жанров Х. м. — от массовой политич. песни (Х. Эйслер, П. Дессау, А. Буш) до элитарно-изощрённой композиции (Л. Берио, П. Булез, К. Штокхаузен). Наиб. значительные хор. соч. созданы И. Ф. Стравинским, А. Онеггером, П. Хиндемитом, К. Орфом, К. Пендерецким, О. Мессианом и др. композиторами.

Исторически сложившаяся традиция православ. пения a cappella и преим. хор. характер рус. муз. фольклора обусловили исключит. значение Х. м. в рус. культуре (см. *Распев*, *Знаменный распев*, *Строчное пение*, *Партесное пение*, *Кант*, *Концерт*). К высшим художеств. достижениям доклассич. периода относятся хор. концерты Д. С. Бортнянского, М. С. Березовского, С. А. Дегтярёва, А. Л. Веделя. Хор. творчество М. И. Глинки открыло новую страницу в рус. музыке, послужив истоком развития Х. м. рус. композиторов-классиков. Велико драматургич. значение хоров в рус. опере (А. С. Даргомыжский, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский). Интенсивно развивался жанр кантаты (А. С. Даргомыжский, А. Н. Серов, П. И. Чайковский, М. М. Ипполитов-Иванов). Циклы *литургии* и *всенощной* создали М. А. Балакирев, Э. Ф. Направник, П. И. Чайковский, А. Д. Кастальский, С. В. Рахманинов, П. Г. Чесноков. Значит. этапом в развитии рус. Х. м. явилось творчество С. И. Танеева (кантаты, хор. циклы, оперные хоры). Важное событие в хор. культуре — создание *Русского хорового общества* (1878). Рус. хор. коллективы, прежде всего хор Моск. синодального уч-ща церк. пения, получили известность далеко за пределами России. Заметный подъём Х. м. начался в 1890-х гг.; большую роль в развитии хор. движения сыграли хор. дирижёры — В. С. Орлов, Н. М. Данилин, С. В. Смоленский, Кастальский и др. В годы первой рус. революции 1905—07, а также Окт. революции 1917 огромное значение приобрёл жанр *революционной песни*.

Сов. Х. м. развивается как демократич. и многонац. иск-во, существуя в разнообразных формах фольклорного и комп. творчества. Осн. её жанры: хор. народная и массовая песня, кантата, оратория, а также отдельные хор. соч. и циклы, оперные хоры. В 20-х гг. начал формироваться жанр сов. массовой хор. песни (хоры А. А. Давиденко, В. А. Белого, Б. С. Шехтера, М. В. Коваля и др. композиторов — членов «*Пролетарии*», Н. А. Рославца, Дм. Я. Покрасса, позднее — Д. Д. Шостаковича, И. О. Дунаевского). Кантатно-ораториальные жанры становятся типичными для сов. Х. м. с 30-х гг. (С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин). В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 воен. и патриотич. песня была могучим духовным оружием на фронте и в тылу. Сов. Х. м. плодотворно развивается и в рамках оперного жанра, продолжая традиции рус. оперных хоров. С 1950-х гг. яркими произв. в разл. жанрах обогатили сов. Х. м. Г. В. Свиридов («Патетич. оратория», кантаты на сл. Н. А. Некрасова, С. А. Есенина и др. поэтов, «Курские песни», «Пушкинский венок» и др. соч.), А. Ф. Пащенко; в 1960—80-х гг. — В. Н. Салманов, Н. Н. Сидельников, С. М. Слонимский, А. Г. Шнитке, Д. Д. Шостакович, Р. К. Щедрин. Х. м. союзных республик определяется как особенностями нац. хор. культуры, так и чертами, общими для всей сов. музыки. Х. м. тех республик, в к-рых она была преим. одноголосной (Молдавия, Армения, Азербайджан, республики Ср. Азии), ныне развивается и как многогол. иск-во (Э. Л. Лазарев, Е. Д. Дога, Комитас, У. Гаджибеков, М. М. Бурханов, А. Ф. Козловский). Интенсивно развивается хор. культура Украины, Белоруссии, Грузии, республик Прибалтики (Л. Н. Ревуцкий, Б. Н. Лятошинский, А. В. Богатырёв, З. П. Палиашвили, О. В. Тактакишвили, И. И. Кечакмадзе, В. Тормис и др.).

● Иск-во хор. пения. [Сб. ст.], М., 1963; Хор. иск-во. [Сб. ст., в. 1—3], Л., 1967—1977; Асафьев Б., Хор. культура, в его кн.: Рус. музыка. XIX и нач. XX вв., Л., 1968; его же, О хор. иск-ве, Л., 1980; Скребков С. С., Рус. хор. музыка XVII — нач. XVIII вв., М., 1969; Valentin E. (Hrsg.), Handbuch der Chormusik, Bd 1—2, Regensburg, 1953—58; Choral music: A symposium, Harmondsworth, 1978.
Е. Н. Коляда.

ХОРОВО́Д (от греч. χορός — групповой танец с песней, хор и от общеслав. — водить) — синкретич. вид нар. творчества, объединяющий музыку, танец и игровое действие. Распространён у мн. народов мира, особенно среди слав. народов (*коло* — в Югославии и др. странах; *хоро* — у болгар; «веснянки» — у украинцев; *карагод* — у белорусов и русских; *хороми* — у грузин и др.). Появился в эпоху общинно-

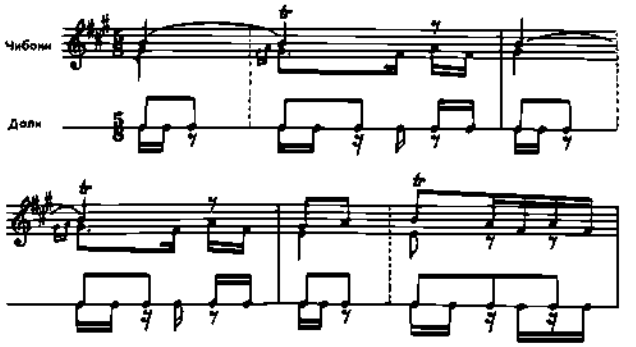


Белорусская хороводная песня «Ох, і сеяла Ульяніца лянок».

родового строя. Разновидности Х. многообразны: обрядовые и необрядовые, игровые и плясовые, круговые и некруговые, исполняемые в сопр. песен и инстр. музыки; Х., идущие мерным шагом независимо от ритмич. рисунка, и плясовые Х., движущиеся в соответствии с муз. метроритмикой. Формы движения Х. разнообразны: круг, полукруг, шеренга, цепочка, спираль. Метроритмич. богатство хороводных песен определяется сложным взаимодействием музыки, поэтич. текста и ритма движений, а также связано с особенностями языка. Х. оказали воздействие на проф. музыку как в общеэстетич. плане (типы ритмики, мелодики), так и в конкретном жанровом (в соч. Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, И. Ф. Стравинского, П. Владигерова и др.).

● Владыкина-Бачинская Н. М., Рус. хороводы и хороводные песни, М.—Л., 1951.
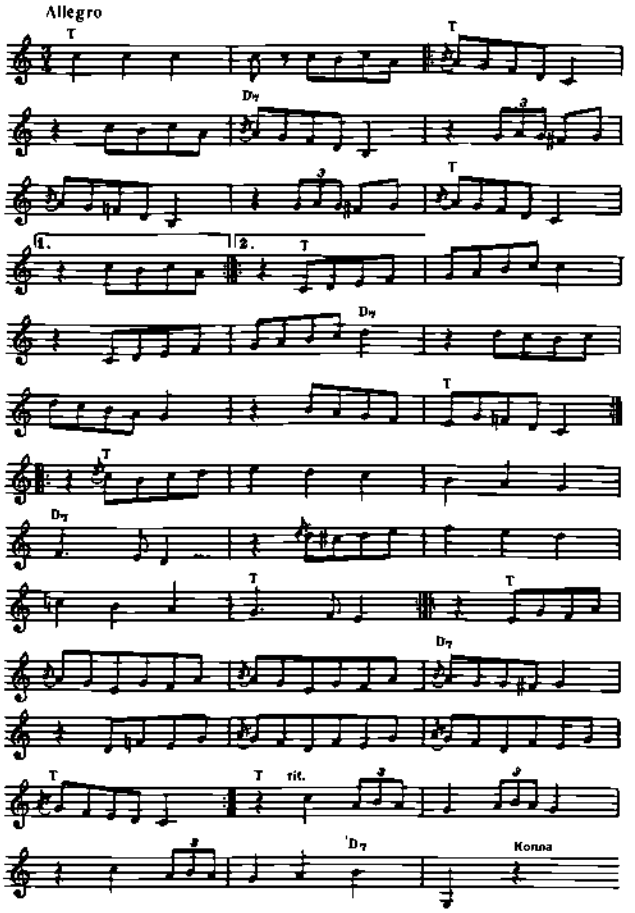
ХОРУ́МИ — груз. народный муж. хороводный воен. танец. Известен с давних времён. Распространён в Гурии и Аджарии. Мелодич. линия слагается из коротких наигрышей (1—2 такта), к-рые при перио-



Старинный хоруми. Запись А. А. Парцхаладзе.

дич. повторении слегка варьируются. Метроритмика сложная — 5-дольный такт с разл. группировкой, темп умеренный. Исполняется под аккомпанемент *чибони* или *чонгури*, иногда вместе с *доли*. Х. использованы в произв. А. М. Баланчивадзе, Г. В. Киладзе, А. Д. Мачавариани и др.

ХО́ТА (испан. jota) — испан. парный танец, энергичный по характеру, в подвижном темпе и трёхдольном метре. Восходит к 17 в. Исполняется в сопр. инстр. ансамбля «рондальи» (гитары, *бандуррия*, ударные), танцующие аккомпанируют себе на кастаньетах. Как правило, исполнение танца сопровождается пением; при этом возникают составные муз. структуры, включающие инструментальный (интродукция) и вокальный (копла) разделы. Наряду с песенно-танц. композициями широко распространены и хоты-песни. Родина Х. — Арагон.



Арагонская хота. Интродукция.

Арагонская Х. представляет собой классический и наиб. известный вариант этого танца. Х. использовали мн. композиторы, среди них: М. И. Глинка, Н. А. Римский-Корсаков, Ф. Лист, М. де Фалья. В каждой провинции Испании существуют местные разновидности Х. (всего до 100), имеющие свои композиц. и муз. особенности.

● Ribera y Tarragó J., La música de la jota aragonesa, Madrid, 1928; Arnaudas Lacrodi M., La jota aragonesa, Zaragoza, 1933; Galán Bergúa D., Aragón en la jota y la jota en Aragón, Zaragoza, 1960; его же, El libro de la jota aragonesa, Zaragoza, 1966.

ХОТКЕ́ВИЧ Гнат Мартынович (1877—1938) — укр. сов. писатель, бандурист, фольклорист, педагог, муз.-обществ. и театр. деятель. Выступал с 1896. Игру и пение Х. высоко ценили Н. В. Лысенко, С. Ф. Людкевич, И. Я. Франко, Леся Украинка и др. С 1928 худ. рук. Полтавской капеллы-студии (с 1930 — Гос. капелла бандуристов УССР). Автор муз. произв. для бандуры (ок. 70), хоров, романсов, обработок укр. нар. песен. Организатор (1926) и преподаватель класса бандуры Харьковского муз.-драм. ин-та. Написал кн. «Підручних гри на бандурі» (первый укр. самоучитель; Львів, 1907), «Музичні інструменти українського народу» (Харків, 1930) и др.

ХО́ФМАЙСТЕР (Hoffmeister) Франц Антон (1754—1812) — нем. композитор, муз. издатель. Друг В. А. Моцарта, издатель его произв. В 1784 в Вене основал муз. изд-во, затем открыл нотный магазин. В 1800 в Лейпциге создал (совм. с А. Кюнелем) изд-во «Bureau de musique» (с 1814 перешло к К. Ф. Петерсу; см. *«Петерс»*), к-рое выпустило полн. собр. клавирных и орг. соч. И. С. Баха, собр. кам. соч. Й. Гайдна и В. А. Моцарта, произв. Л. Бетховена и др. Автор 9 опер, ок. 70 симф., 50 концертов, кам.-инстр. произв., арий. Ныне известны лишь немногие из его песен.

ХОХЛО́В Павел Акинфиевич (1854—1919) — рус. певец (баритон). Занимался у А. Д. Александровой-Кочетовой, а также Ф. Ронкони и др. В 1879—1900 солист Большого т-ра (последний раз выступил в 1902; в 1881 и 1887/88 пел в Мариинском т-ре). Х. — яркий представитель рус. оперной школы. Его интерпретация партий Евгения Онегина (первый исп. на сцене Большого т-ра) и Демона стала традицией для мн. последующих певцов. Среди др. партий: Светлейший («Черевички» Чайковского, первый исп.), Елецкий (первый исп. в Москве), Князь Игорь (первый исп. на сцене Большого т-ра).

● Яковлев Вас., П. А. Хохлов, М.—Л., 1950.

ХОХЛО́В Юрий Николаевич (р. 1922) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1980). Ученик Р. И. Грубера, В. А. Цуккермана. С 1967 ст. науч. ред. изд-ва «Сов. энциклопедия» (с 1976 зам. гл. ред. «Муз. энциклопедии»). С 1982 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Автор работ по муз. эстетике, рус., сов. и заруб. музыке. Исследователь творчества Ф. Шуберта. Подготовил рус. издания документов о жизни Шуберта, воспоминаний о нём, его избр. песен в 6 томах.

■ «Зимний путь» Ф. Шуберта, М., 1967; О последнем периоде творчества Шуберта, М., 1968; Шуберт. Нек-рые проблемы творч. биографии, М., 1972; Ф. Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах, М., 1978; Песни Шуберта. Черты стиля, М., 1987.

ХОХЛО́ВКИНА (Хохловкина-Золотаревская) Анна Абрамовна (1896—1971) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1939). Ученица М. С. Неменовой-Лунц (фп.). В 1922—30 науч. сотрудник ГИМНа, в 1943—50 — н.-и. кабинета Моск. конс. В 1932—41 преподавала в Моск. конс. (с 1935 доцент). Осн. работы посв. зап.-европ. муз. культуре 18—19 вв., в т. ч. развитию оперы («Зап.-европ. опера. Кон. XVIII — 1-я пол. XIX вв.», М., 1962), творчеству Г. Берлиоза, Ж. Бизе, Л. Бетховена, И. Брамса, К. Сен-Санса, а также истории и эстетике сов. музыки.

ХРЁННИКОВ Тихон Николаевич (р. 1913) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1963). Герой Соц. Труда (1973). Чл. КПСС с 1947. Чл. Центр. ревизионной комиссии КПСС в 1961—76. Канд. в чл. ЦК КПСС с 1976. Окончил Моск. конс. у В. Я. Шебалина (1936, композиция), учился также у Г. Г. Нейгауза (фп.). С 1961 преподаёт в Моск. конс. композицию (с 1966 проф.). Среди учеников: В. А. Овчинников, А. В. Чайковский, Т. А. Чудова. Генеральный (с 1948), 1-й (с 1957) секр. правления, пред. (с 1990) СК СССР.

Центр. место в творчестве Х. занимают соч. для муз. т-ра и симф. музыка. Один из первых создателей сов. опер на революц. тематику («В бурю»; «Мать», по М. Горькому), в к-рых использовал мелодич. материал крестьянского и гор. фольклора, революц. песни. Внёс вклад в развитие сов. комич. оперы и оперетты. Симф. произв. (2-я симф., инстр. концерты и др.) наряду с присущими музыке Х. энергией и лиризмом содержат смелые колористич. сопоставления, совр. выразит. приёмы. Характерный для творчества Х. юмор и мягкий лиризм отразились в комич. операх («Фрол Скобеев», «Доротея» и др.), балетах («Любовью за любовь» и др.), в работах к спектаклям драм. т-ра («Много шума из ничего», 1936; «Давным-давно», 1942, и др.), в музыке к к.-ф. («Свинарка и пастух», «В шесть часов вечера после войны», «Верные друзья» и др.), во мн. романсах и песнях. Чл. Сов. комитета защиты мира (с 1948). Рук. Оргкомитетов Междунар. конкурсов им. П. И. Чайковского в Москве (с 1978) и Междунар. муз. фестивалей в СССР (с 1981). Почётный чл. ряда заруб. академий иск-в, в т. ч. Нац. академии «Санта-Чечилия» (Италия, 1983). Ленинская пр. (1974), Гос. пр. СССР (1942, 1946, 1952, 1967), Гос. пр. РСФСР (1979), пр. ММС при ЮНЕСКО (1977).

□ Оперы — В бурю (1939; 2-я ред. 1952), Фрол Скобеев (1950; 2-я ред. под назв. Безродный зять, 1967), Мать (1957), Много шума из-за ... сердец (1972), Доротея (1983), Золотой телёнок (1985, все — Москва), Голый король (1988, Ленинград) и др.; балеты — Любовью за любовь (1976, Москва), Гусарская баллада (1979, Ленинград) и др.; оперетты — Сто чертей и одна девушка (1963), Белая ночь (1967, обе — Москва); для орк. — симфонии (1935; 1942, 2-я ред. 1944; 1974), симф. сюиты; концерты для инстр. с орк. — 3 для фп. (1933, 1972, 1983), 2 для скр. (1959, 1967), 2 для влч. (1964, 1986); пьесы для фп. и для др. инстр.; хоры, романсы, песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

● Кухарский В. Ф., Т. Хренников. Критико-биографич. очерк, М., 1957; Кремлёв Ю. А., Т. Хренников, М., 1963; Мартынов И. И., Т. Хренников, М., 1967; его же, Т. Н. Хренников, М., 1987; Т. Хренников. Сб., М., 1974; Григорьев Л. Г., Платек Я. М., Его выбрало время, М., 1983; Воронцова И., О стиле и муз. языке Т. Н. Хренникова, М., 1983; Шехонина И. Е., Творчество Т. Н. Хренникова, М., 1985; Персон Д. (сост.), Т. Хренников. Нотографич. справочник, [2]М., 1987].

ХРИСТИА́НИН Ф. — см. *Крестьянин Ф.*

ХРИСТИАНО́ВИЧ — рус. музыканты, братья. Николай Филиппович Х. (1828—90) — композитор, пианист, муз.-обществ. деятель, муз. писатель. Вёл большую муз.-обществ. работу в Ярославле, Орле, Полтаве: организовал бесплатные муз. курсы, классы теории музыки, устраивал концерты, выступал как пианист, дирижёр, руководил хором. Среди соч.: 7 картин к «Демону» для хора и орк., кантата «Лес», фп. пьесы, романсы. Автор одних из первых рус. статей о Р. Шумане, Ф. Шуберте, Ф. Шопене (в т. ч. кн. «Письма о Шопене, Шуберте и Шумане», М., 1876). Александр Филиппович Х. (1835—1874) — пианист, композитор, муз. критик. В 1861, находясь в Алжире, собирал араб. мелодии (один из первых исследователей), нек-рые из опубликованных и гармонизованных им мелодий использовали А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков. Написал историч. очерк об араб. музыке (на франц. яз., Кёльн, 1863). Автор романсов.

● Финдейзен Ник., Н. Ф. Христианович. Биографич. очерк, «РМГ», 1899, № 19—20; Ямпольский И., Исследователь алж. нар. музыки А. Христианович, в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 3, М., 1980.

ХРИСТИА́НСЕН Лев Львович (1910—85) — сов. музыковед, фольклорист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Канд. иск-ведения (1958). Чл. КПСС с 1939. Ученик М. С. Пекелиса (история музыки). В 1943 организовал Уральский нар. хор (худ. рук. до 1959). В 1943—58 преподаватель истории музыки и нар. творчества Уральской конс., с 1959 — Саратовской конс. (с 1977 проф., в 1959—1964 ректор).

■ Совр. нар. песенное творчество Свердловской обл., М., 1954; Уральские нар. песни, М., 1961; Ладовая интонационность рус. нар. песни, М., 1976; Встречи с нар. певцами, М., 1984.

ХРИСТИ́Ч (Hristić) Стеван (1885—1958) — югосл. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель, педагог. Чл. Серб. АН (1950). Учился у С. Мокраняца (муз.-теоретич. предметы), А. Никиша (дирижирование), изучал церк. музыку под рук. А. Д. Кастальского и Л. Перози. С 1913 дирижёр Нац. т-ра в Белграде, в 1923—34 руководитель и дирижёр орк. Белградского филармонич. об-ва, в 1924—34 (одновремен.) — оперного т-ра. Пред. СК Сербии (1952—54), первый пред. СК Югославии (1950—53). Участвовал в создании Муз. академии в Белграде (1937), где был проф. до 1950 (в 1943—44 ректор). Один из основоположников совр. серб. комп. школы. Стиль Х. сочетал фольклорную основу с импрессионистич. приёмами. Популярен его балет «Охридская легенда» (1947, Белград; 2-я ред. 1958, Москва). Среди др. соч.: опера «Сумерки» (1925, Белград); оратория «Воскресение» (1912); пьесы для орк., для инстр. с орк.; хор. и сольные вок. соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ХРИ́СТОВ Борис (р. 1914) — болг. певец (бас). Нар. арт. НРБ (1975). Получил юридич. образование. Пению учился в Италии. С 1942 живёт в Риме. Выступал в разл. итал. оперных т-рах, с 1946 солист т-ра «Ла Скала». Гастролирует в ведущих т-рах мира. Участник междунар. муз. фестивалей. Высшие достижения Х., крупнейшего певца 20 в. — партии Бориса Годунова, Филиппа II, Мефистофеля. Среди др. партий: Пимен, Варлаам, Кончак. Пропагандирует рус. вок. классику, исполняет рус. песни и романсы рус. композиторов. Почётный чл. Парижской оперы. 1-я пр. Франц. академии.

● Божков А., Б. Христов, София, 1985.

ХРИ́СТОВ Димитр (р. 1933) — болг. композитор, музыковед, муз.-обществ. деятель, педагог. Нар. арт. НРБ (1983). Чл. БКП с 1968. Ученик М. Големинова. В 1951—60 дирижёр Ансамбля нар. песни и танца. С 1969 ст. науч. сотрудник Ин-та музыкознания Болг. АН. В 1975—1979 Генеральный секр. ММС при ЮНЕСКО. Автор сатирич. опер «Игра, или Шопы забавляются игрой в старый испан. т-р» (по комедии К. Аларкона, 1978, Варна), «Золотая рыбка» (по мотивам сказки А. С. Пушкина, 1984, Благоевград); 3 симф. (1958—69); концертов для инстр. с орк. — для фп. (1955), для скр. (1966), для влч. (1970), для фп. с дух. орк. (1983); соч. для орк., в т. ч. «Увертюры с фанфарами» (1973), для фп. (сонаты и др.); романсов и др. С 1960 преподаёт в Болг. конс. (с 1976 проф.). Среди музыковедческих работ: «Хипотеза за полифоничния строеж» (София, 1970); «Композиторът и общественото съзнание» (София, 1975); «Към теоретичните основи на мелодиката» (т. I—2, София, 1973—82; в рус. пер. — «Теоретич. основы мелодики», т. 1, М., 1980).

ХРИ́СТОВ Добри (1875—1941) — болг. композитор, муз. теоретик, фольклорист, хор. дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Болг. АН (1929). Учился у А. Дворжака (композиция). В 1894—1900 и 1903—07 руководитель муз. самодеятельности, организатор и руководитель хор. об-ва «Гусла», преподаватель в Варне. С 1907 жил в Софии. Хормейстер Болг. оперного т-ва (с 1921 — Софийская нар. опера), с 1912 преподаватель муз. уч-ща, в 1918—20 его директор, в 1922—33 проф. Муз. академии. Сотрудничал с рабочим хором им. Г. Киркова, с 1935 возглавил хор храма Александра Невского. Участвовал в создании общеболг. Союза нар. хоров (1926).

Х. — один из основателей болг. комп. школы (его хор. соч. стали нац. классикой). Автор первых значит. болг. симф. пьес (2 «Балканские сюиты», 1903, 1916; увертюра «Ивайло», 1906). Основоположник болг. науч. фольклористики; записывал и исследовал фольклор болгар и др. народов Балканского п-ова. В науч. трудах Х. обоснована метроритмич. и мелодич. специфика болг. нар. творчества. Написал кн. «Техническият строеж на българската народна музика» (София, 1928, [2]1956; в рус. пер. — М., 1959), а также учебники, науч. и муз.-публицистич. статьи.

● Крыстев В., Д. Христов, пер. с болг., М., 1960.

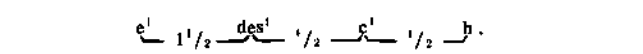
ХРИСТОФО́Р († — ок. 1628) — рус. муз. теоретик, монах Кирилло-Белозерского монастыря. Составитель одного из полных раних муз.-теоретич. руководств по знаменному пению (см. *Знаменный распев*) — «Ключ знаменный» (1604; публикация, пер. с др.-рус. яз. М. Бражникова и Г. Никишова, М., 1983).

ХРИ́СТУ (Χριστού) Яннис (1926—70) — греч. композитор. Ученик Х. Ф. Редлиха и др. Род. в Египте, жил в Зап. Европе, США, с 1960 — в Греции. В 1969 организовал Междунар. фестиваль совр. музыки в Хиосе (Греция). В произв. использовал преим. *серийную технику*, стремился к созданию синтетич. художеств. произв. на основе музыки, танца, сценич. действия и др. Среди соч.: опера «Орестея» (не окончена); опера-оратория «Гильгамеш» (1958); 3 симф. (1951—62); 6 песен на сл. Т. Эллиота для голоса с фп. (1955); музыка к трагедиям Эсхила (в т. ч. «Прикованный Прометей», 1963), трагедии «Царь Эдип» Софокла (1969), комедии «Лягушки» Аристофана (1966).

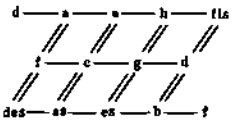
● Papaioannou I. G., J. Christou and the metaphysics of music, L., 1971; Licciano A. M., J. Christu..., Aix-Morseille, 1983.

ХРОМАТИ́ЗМ (греч. χρωματισμός — окрашивание, от χρῶμα, род. падеж χρώματος — цвет, краска) — полутоновая интервальная система.

По А. Веберну, Х. — «движение полутонами». К Х. относят 2 рода систем — др.-греч. «хрому» и европ. Х. 1) «Хрома», хроматич. род (греч. χρωματικὸν γένος) — один из 3 осн. *родов интервальных* наряду с «диатоном» и «энармонией» (см. *Древнегреческие лады*). «Хрома» имеет звукоряд с ув. секундой (см. *Гемиолика*) и последованием 2 полутонов подряд:



Хроматич. мелодия воспринималась как красочная, изысканная, изнеженная. 2) Новый европ. Х. возник как «расцвечивание» диатонич. основы (понятия chroma, color у Маркетто Падуанского). Интервалы хроматич. рода получаются при продлении диатоники за пределы шести квинт (— = квинте, // = большой терции):
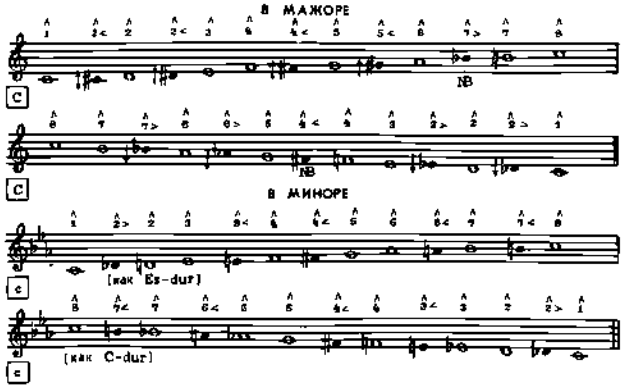


(систематика по П. Н. Мещанинову)

Интервалы Х. — ув. 1 (ум. 8), ув. 5 (ум. 4), ув. 2 (ум. 7), ув. 6 (ум. 3), ув. 3 (ум. 6) — придают мелодии и аккордике повышенную экспрессию, обострённую функциональную динамику. Вместе с тем Х. как интервальный род содержит внутри себя полную диатонику. Поэтому понятия Х. и диатонизма не коррелятивны друг другу; Х. как продление диатоники порождает не только собственно хроматические, но также и диахроматические, т. е. диатонические по существу, но хроматические по положению интервалы и аккорды (напр., аккорд es-g-b в C-dur). Х. может быть мелодическим и аккордовым, центробежным и центростремительным (см. *Альтерация*); он простирается от минимального смешения близких диатоник (миксодиатоника рус. обиходных ладов) до абсолютного 12-звучного Х. (*гемитоники*), образуя неск. видов: модуляционный (В. А. Моцарт, клавирная соната D-dur, K.-V. 284, 3-я часть, такты 1—8), субсистемный (в *отклонениях*; П. И. Чайковский, «Времена года», № 1, такты 1—4), вводнотоновый (А. К. Глазунов, Концертный вальс D-dur, нач. оборот), альтерационный (А. Н. Скрябин, «Сатаническая поэма» ор. 36, нач. оборот), микстовый (последовательное или одноврем. смешение ладовых элементов разных диатоник; И. Ф. Стравинский, сказка с песенкой «Медведь»). Автономный, или натуральный, Х. (кантата «Свет глаз» Веберна) связан с отказом от диатонич. подосновы.

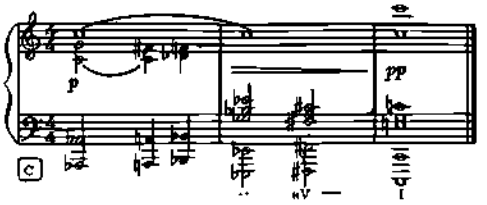
● Катуар Г. Л., Теоретич. курс гармонии, ч. 1—2, М., 1924—25; Котляревський І., Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення, Київ, 1971; Муз.-теоретич. системы. Программа для муз. вузов. Сост. Ю. Н. Холопов, М., 1982. *Ю. Н. Холопов.*

ХРОМАТИ́ЧЕСКАЯ ГА́ММА — восходящая или нисходящая последовательность звуков по полутонам. В темпериров. системе звуковой состав Х. г. всех тональностей одинаков. Различие состоит в соотношении хроматич. и диатонич. звуков, зависящем от тонального контекста. Этим соотношением определяются правила орфографии, учитывающие роль субсистемных связей (*отклонений*). В мажоре при движении вверх диатонич. звукоступени повышаются, превращаясь во вводные тоны (терции D), кроме $\hat{6}$ (из-за отсутствия консонирующего трезвучия на $\hat{7}$ ступени); при движении вниз диатонич. звукоступени понижаются и рассматриваются как септимы вводных септаккордов, кроме $\hat{3}$ (из-за отсутствия соответствующего разрешающего трезвучия на $\hat{7}$ ступени). В миноре восходящая Х. г. нотируется как параллельный мажор, а нисходящая — как одноимённый мажор:



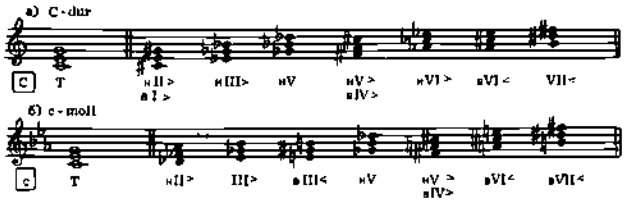
Встречаются и др. нотации Х. г. (см. *Альтерация*). *Ю. Н. Холопов.*

ХРОМАТИ́ЧЕСКАЯ СИСТЕ́МА, двенадцатиступенная система, расширенная тональность, — система тональной гармонии, допускающая в пределах данной тональности аккорд на каждой из 12 ступеней хроматич. гаммы. Специфичны для Х. с. аккордоступени, не входящие ни в *диатонику*, ни в *мажоро-минор* и не являющиеся гармониями *субсистем* (см. также *Отклонение*). Гл. критерий вхождения гармонии в систему — способность её к разрешению непосредственно в тонику.



С. С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта».

Аккорды Х. с. могут иметь и субсистемное окружение. Наиб. характерные гармонии Х. с.:



Гармонии Х. с. обладают большой яркостью, красочностью звучания и тонально-функциональной динамикой, сравнимой с быстрыми далёкими отклонениями (принцип «нарастание хроматики»; гл. тема финала из сонаты для влч. и фп. Шостаковича; Песня пьяных из музыки к спектаклю «Много шума из ничего» Хренникова). Различают 2 гл. типа Х. с. — с сохранением моноладовой основы (хроматич. мажор или минор — С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович) или без неё (П. Хиндемит, 3-я соната для фп., 1-я часть, гл. тема). Х. с. того и др. типа может иметь как консонирующий центр, так и диссонирующий (И. Ф. Стравинский, «Весна священная», финал, гл. тема). Отд. проявления Х. с. обнаруживаются уже в музыке 19 в. (А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Ф. Лист); наиб. типична она для музыки 20 в. (Б. Барток, А. Шёнберг, А. Веберн, С. С. Прокофьев, Н. Я. Мясковский, Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай, Р. С. Леденёв и др.).

● См. лит. при ст. *Гармония, Тональность.* *Ю. Н. Холопов.*

ХРОМУ́ШИН Олег Николаевич (р. 1927) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1982). Ученик В. Н. Салманова. Среди соч.: оперы «Мальчик с зелёными пальцами» (1983), «Хирургия» (1986); оперетты, мюзиклы; детские кантаты, в т. ч. «Счастливая песня»; симф. поэма «Рембрандт» (1983); концерты с орк. — для влч. (1978), для орг. (1984), для гоб. (1984) и др.; концерт для хора и кам. орк. «Гиперболы» (1983); музыка к к.-ф.; эстр. пьесы; песни.

● Фрадкина Э. А., О. Хромушин, Л., 1986.

ХУ́БАД (Hubad) Само (р. 1917) — югосл. дирижёр. В 1942—51 дирижёр Оперного т-ра (с 1947 также директор), симф. оркестров Словенской филармонии (1951—66), Радио и ТВ (с 1966) в Любляне, оперной труппы Хорв. нац. т-ра и филармонии в Загребе (1959—64). Гастролировал как симф. и оперный дирижёр во мн. странах (в СССР в 1971). Автор муз. произв.

ХУ́БАЙ (Hubay) Енё (наст. имя и фам. Эуген Хубер, Huber) (1858—1937) — венг. скрипач, композитор, педагог. Учился у отца — Карла Х., а также у Й. Иоахима, А. Вьётана (скр.). С 1876 концертировал как солист, в т. ч. в ансамбле с Ф. Листом, Ж. Серве, Д. Поппером. С 1882 преподавал в Брюссельской конс., с 1886 — в Муз. академии в Будапеште (поздиее — Высш. муз. школа; в 1919—34 её директор). Среди учеников: Й. Сигети, Е. д'Арányи, Ф. Вечей. Ред. соч. И. С. Баха, Н. Паганини. Автор транскрипций фп. пьес Листа и др.

□ Оперы — Алиенор (1891), Скрипач из Кремоны (1894, обе — Будапешт), Деревенский бедокур (1896, Вена), Лесная розочка (1903), Любовь Лаватты (1906), Анна Каренина (по Л. Н. Толстому, 1915), Маска (1931), Венера Милосская (1935, все — Будапешт); балеты — Большой эгоист (по О. Уайльду, 1936), балет-пантомима Сцены из чарды (1937, оба — Будапешт); 4 симфонии; 4 концерта для скр. с орк.; пьесы для скр. и фп., для влч. и фп.; этюды для скр. соло.

ХУ́БЕР (Huber) Ханс (1852—1921) — швейц. композитор, пианист, педагог. Один из крупнейших швейц. композиторов кон. 19 — нач. 20 вв. Автор 5 опер, в т. ч. «Весна мира» (1894), «Прекрасная Белинда» (1916, Берн); 8 симф. (1881—1920); 4 концертов для фп. с орк. (1878—1911) и др. С 1889 преподавал в муз. школе в Базеле, с 1905 — в консерватории там же (в 1896—1918 её директор).

● Refardt E., H. Huber. Leben und Werken eines Schweizer Musikers, Z., 1944.

ХУ́БОВ Георгий Никитич (1902—81) — сов. музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1969). Чл. КПСС с 1943. Ученик В. Н. ..ргамакова (фп.). С 1930 выступал как

муз. критик. В 1932—39 зам. гл. ред., в 1952—57 гл. ред. журн. «Сов. музыка». В 1941—45 гл. ред. муз. вещания Всес. радио, в 1946—52 консультант по вопросам художеств. вещания в аппарате ЦК КПСС. Секр. правления СК СССР (1952—57). В 1934—39 преподавал историю музыки в Моск. конс. (с 1935 доцент).

■ А. П. Бородин, М., 1933; Себастьян Бах, музыкант-философ, М., 1936, [2]1963; А. Хачатурян, М., 1962, [2]1967, на арм. яз. — Ер., 1977; Мусоргский, М., 1969; Муз. публицистика разных лет, М., 1976, и др.

ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ О́БРАЗ — всеобщая категория художеств. творчества, способ и результат освоения жизни в иск-ве. Х. о. диалектичен: объединяет живое созерцание и абстрактное мышление, объективное отображение действительности и её субъективную интерпретацию и оценку автором (в *музыке* также исполнителем, слушателем). Х. о. неотъемлем от материального субстрата иск-ва. Так, смысл и внутр. строение муз. образа во многом определяются природной материей музыки — акустич. качествами *звука музыкального* (высотой, громкостной динамикой, тембром, объёмом звучания и т. п.). В то же время смысл Х. о. в музыке, как и в др. иск-вах, раскрывается лишь в определ. коммуникативной ситуации, в зависимости от функций, выполняемых иск-вом в обществ. жизни, и от общей картины мира, складывающейся в обществ. сознании той или иной эпохи. *Интонация* как носитель муз.-художеств. специфики выделяет музыку среди др. иск-в. Она предполагает опору на принцип ассоциативного сопряжения смыслов, чем определяется, с одной стороны, внепонятийность обобщения, а с другой — эмоц. характер конкретизации в муз. Х. о.

Специфич. выражение диалектики Х. о. в музыке следует рассматривать исторически. В фольклоре, европ. и вост. (в широком смысле) ср.-век. муз. традициях музыка функционировала преим. как часть обряда, ритуала, церемонии, как средство развлечения (см. *Прикладная музыка*), чем обусловливались каноничность творчества, малая выраженность в нём индивидуально-авторского начала. Эти качества определились также особенностями мифологизиров. представлений о мире как о стабильном единстве, в к-ром циклически и синхронно повторяются и потому взаимоуподобляются природные явления, человеческие действия, психологич. состояния и т. д. (ночь, зима, смерть в мифологич. текстах — эквиваленты, а в лит-ре нового времени — метафорич. уподобления). Через обряд, ритуал, церемонию, также осмыслявшиеся в духе этико-космологич. соответствий, в картину этих взаимоуподоблений входила музыка. Её элементы поэтому оказывались знаками всеобщего порядка бытия (напр., 4 времени года — 4 стороны света — 4 осн. этич. характеристики — 4 струны лютни — 4 осн. ритмич. фигуры как взаимные эквиваленты в араб. ср.-век. эстетике). С таким абстрактно-понятийным значением муз. знаков (ладов и ритмов) согласовывалось однозначно-конкретное эмоц. переживание (по античным представлениям, лад — одноврем. числовая структура и *этос*), причём универсальное обобщение действительности было представлено всей целостной системой канонич. элементов муз. творчества. Отдельные же муз. явления, тяготевшие к принципу *импровизации*, представляли частичные воплощения целостного Х. о. С этим связана внутр. незамкнутость муз. явлений в фольклоре и ср.-век. культурах, отличающая их от культуры завершённого *произведения музыкального*.

Начиная с эпохи *Возрождения* в европ. культуре вызревает иная коммуникативная ситуация муз. иск-ва, претерпевает изменения структура муз. Х. о. Развиваются автономные муз. жанры, свободные от прикладных задач, формируется самостоят. логика комп. мышления. Одноврем. под влиянием ускорившегося социального развития формируется динамичная картина мира, в центре к-рой — чувствующая и мыслящая неповторимая личность, окружённая также неповторимыми, «одноразовыми» событиями и процессами. Связь музыки с действительностью опосредуется психологич. жизнью человеческой индивидуальности, к-рая, по мере высвобождения личности из-под давления сословных норм, отражается в иск-ве всё более многосторонне. В эпохи Возрождения и *барокко* музыка преим. «подражает» нормативным аффектам (см. *Аффектов теория*) — человеческим реакциям на объективный мир. В иск-ве *классицизма* стержнем образного обобщения становится изображение характеров, типизируемых через выделение и противопоставление преобладающих качеств (героических, комических, лирических и т. п.). Характерность тематизма и контраст в его развитии придавали Х. о. муз. классицизма черты театральности, внося в муз. смысл ассоциации сюжетности и событийности. В романтич. музыке (см. *Романтизм*) Х. о. тяготел к выражению неповторимых эмоц. состояний и сложных психич. процессов (а не стабильного характера), превратившихся во всеобщий язык человеческих переживаний. Поскольку человек трактовался романтиками как «целый мир», равновеликий внеш. действительности, то и отражение его эмоц. процессов осознавалось как муз. постижение природно-историч. бытия в целом. Сформированный в 18—19 вв. тип Х. о. представляет собой многозначный смысл, предполагающий постоянное комп. переосмысление устоявшихся норм муз. языка. Отсюда — необходимость исполнит. и критич. интерпретации муз. произв. (см. также *Герменевтика музыкальная*).

Классико-романтич. тип Х. о. в музыке тесно связан с возможностями реалистич. художеств. познания, к-рое обусловлено развитием историч. миропонимания (см. *Реализм*). Историч. сознание связывает проблемы личности с судьбами народов и человечества в целом. Психологич. жизнь человеческого «Я» осознаётся как один из слоёв истории; личность оказывается «видима» и в своей уникальности, неповторимости, и в своей типичности, закономерности. Реалистич. Х. о. как бы возвращается к универсальному подобию действительности, но не стабильно упорядоченной, а конфликтной и динамичной, одноврем. и личностной, и социальной. Специфич. выражение реализма в музыке связано с последовательным новаторством, диалектически соотносящимся с традицией. Напряжённое противоречие устоявшихся типов интонирования и муз. форм с обновляемыми — один из аспектов масштабной историч. взгляда на действительность.

В совр. муз. иск-ве существуют типы Х. о., до известной степени реставрирующие типологич. характеристики Х. о. на предшествующих этапах его развития. Муз. *авангардизм*, в ряде направлений тяготеющий к синтетич. художеств. акциям (см. *Хэппенинг музыкальный*), воскрешает характерную для древних культур включённость муз. Х. о. во внемузыкальный контекст. В авангардизме развивается также тип Х. о., связанный с предельным обобщением действительности, к-рое превращает муз. произв. в аналог универсума («Моменты», «Гимны» и др. соч. К. Штокхаузена). Др. тип Х. о. возникает в коммерческой, чисто развлекат. музыке, функционирующей в «массовой культуре» (*поп-музыка, шлягер*). Ориентируясь на интонац. и композиц. шаблоны, эта музыка закрепляет за мелодико-гармонич., ритмич. формулами эмоц. и идейные «этикетки», вызывающие однозначную психофизиологич. и поведенческую реакцию аудитории. Опусы поп-музыки заключают в себе Х. о., представляющий одну и ту же общезначимую для «массовой культуры» картину мира. Такие муз. образы — «поп-имиджи» — выражают ходовые представления о мире обыденного сознания, к-рое в определ. мере мифологизирует действительность. В *рок-музыке* множественность оснований образного мышления (шлягерная поэтика, авангардистская игра парадоксальными алогизмами, фольклорно-мифологич. тип образности) связана с противоречивостью целей творчества: массовое развлечение, выражение критич. неприятия существующего образа жизни, психологически-компенсаторные цели (подобные тем, что достигаются при употреблении психоделических препаратов), социально-организаторские функции (подобные тем, что выполняет гимн).

● Дмитриева Н., Изображение и слово, [М., 1962]; Интонация и муз. образ. Сб. ст., М., 1965; Горанов К., Художеств. образ и его историч. жизнь, М., 1970; Конен В. Д., Театр и симфония, [2]М., 1975; Лосев А. Ф., Проблема символа и реалистич. иск-ва, М., 1976; Ермаш Г. Л., Иск-во как мышление, М., 1982; Шахназарова Н., Музыка Востока и музыка Запада. Типы муз. профессионализма, М., 1983. См. также лит. при ст. *Реализм*. *Т. В. Чередниченко.*

ХУДОЛЕ́Й Леонид Фёдорович (1907—81) — сов. дирижёр. Нар. арт. Молд. ССР (1967). Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1954). Чл. КПСС с 1944. С 1934 вёл дирижёрскую деятельность, в т. ч. в 1963—74 дирижёр Молд. т-ра оперы и балета. Участвовал в св. 100 пост. (многие из них — первые) муз.-сценич. произв. В 1941—43 преподаватель и директор Ташкентской конс. (с 1942 доцент).

ХУДОЯ́Н Адам Егамович (р. 1921) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1965). Чл. КПСС с 1953. Ученик В. Г. Тальяна, Г. И. Литинского. В 1964—81 ст. ред. муз. передач Гостелерадио Армении. Автор орк., кам.-инстр. и вок. соч., в т. ч. 2-го концерта для влч. с орк. (1973), струн. квартета (1976), цикла фп. пьес (1987), сонаты для скр. соло (1980), 2 сонат для влч. соло (1961, 1981) и для 2 влч. (1977), цикла романсов на стихи Е. А. Чаренца (1964).

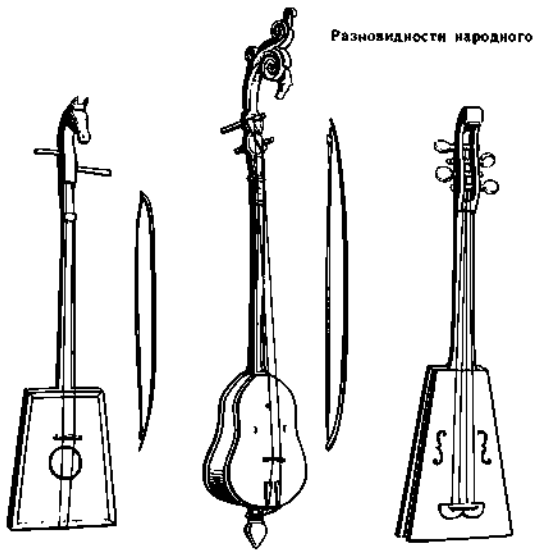
ХУ́КБАЛЬД, Гукбальд (лат. Hucbaldus, Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus и др.) (ок. 840 — вероятно, 930) — нидерл. (фламанд.) муз. теоретик, церк. писатель. Монах-бенедиктинец. Руководил певч. школой в Сент-Аманде (до 883), один из основателей школы в Сен-Бертене (Сент-Омер), затем — в Реймсе (893); преподавал. Крупнейший муз. теоретик, предшественник Гвидо д'Ареццо. Усовершенствовал невменную нотацию, дополнив её букв. обозначениями (трактат «De harmonica institutione», изд. М. Гербертом, GS I, 104—122). Муз.-теоретич. воззрения Х. основываются на положениях Боэция. Х. приписывали также др. муз. трактаты средневековья («Musica enchiriadis», GS I, 152—73; «Alia musica», GS I, 125—147, и др.), в к-рых приводится наиб. раннее из сохранившихся многогол. муз. соч., излагается теория *органума*, описывается система *церковных ладов*. Автор муз. соч. (оффиции, глория-троп «Quem vere pia laus» и др.).

● Weaklend R., Hucbald as musician and theorist, «MQ», 1956, v. 42, № 1; Potiron H., La notation grecque dans l'institution harmonique d'Hucbald, «Etudes grégoriennes», 1957, v. 2.

ХУ́МПЕРДИНК (Humperdinck) Энгельберт (1854—1921) — нем. композитор, дирижёр, педагог. Ученик Й. Рейнбергера и др. Был дружен с Р. Вагнером, участвовал в постановке его произв. Основу наследия составляют оперы, в т. ч. «Гензель и Гретель» (по одноим. сказке братьев Гримм, 1893, Веймар; на рус. сцене шла под назв. «Ваня и Маша»; ставилась во мн. т-рах мира, имела огромную популярность), «Семеро козлят» (1895, Берлин). Автор музыки к пьесам У. Шекспира, баллад для хора с орк., инстр. и вок. произв. Преподавал в разл. европ. консерваториях, в 1900—20 проф. берлинской Высш. муз. школы. Среди учеников — К. Вейль.

● Humperdinck W., E. Humperdinck, Fr./M., 1965.

ХУР, м о р и н х у р (от монг. морин — лошадь, хур — струна, голос), — 2-струнный смычковый инструмент у тюрко-монг. народов. Корпус деревянный, трапециевидный, дека (иногда и дно) из кожи, шейка без ладов, заканчивается резной головкой с колками в форме лошадиной головы (отсюда назв.). Дл. св. 1200 мм. Струны из конского волоса. Строй квартовый, звукоизвлечение флажолетное (см. *Флажолеты*). С древности используется для сопр. протяжных и героико-эпич. песен, а также как сольный инстр. В совр. бурят. и монг. нац. оркестрах применяются модернизиров. Х. Родственные инстр.: в Китае — м а т о у ц и н ь; у тувинцев — т о ш п у л у р.

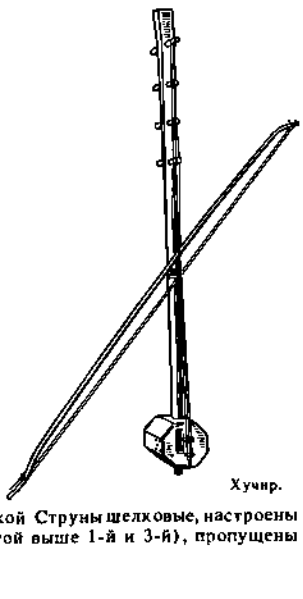


Разновидности народного хура.

ХУРО́ДЗЕ Захарий Захарьевич (р. 1925) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1981). Чл. КПСС с 1965. Ученик Н. П. Аносова. В 1952—58 и с 1978 дирижёр Груз. т-ра оперы и балета, в 1954—1959 гл. дирижер Симф. орк. радио и ТВ, в 1959—73 — Гос. симф. орк. Грузии. Под рук. Х. впервые исполнены мн. соч. сов. груз. композиторов, впервые в Тбилиси — многочисл. произв. мировой симф. музыки. Гастролирует за рубежом. Преподаёт в Тбилисской конс. (с 1976 проф.).

ХУЦИ́НЬ — название семейства кит. смычковых инструментов, заимствованных в древности у сев. кочевых народов. Включает 2-струн. инструменты *эрху*, *баньху* (банху), е х у (корпус из кокосового ореха), 4-струн. с ы х у и др. Х. близок монг. *хуру*. Упоминается в кит. источниках с 9 в., широко распространён в Китае с 14 в. Использовался гл. обр. в театр. оркестрах; ныне входит в состав кит. оркестров традиц. инструментов.

ХУЧИ́Р — 4-струнный смычковый монг. и бурят. инструмент. Корпус цилиндрический, 6- или 8-гранный, деревянный или металлический (дл. ок. 870 мм); дека кожаная, снизу Х. — открыт. Шейка круглая, длинная, без ладов, ее нижний конец проходит через корпус, верхний — заканчивается слегка отогнутой головкой. Струны шелковые, настроены в унисон попарно (2-я и 4-я — квинтой выше 1-й и 3-й), пропущены через подвижное металлич. кольцо, передвижение к-рого регулирует строй Х. Смычок лукообразный, с прядью конских волос. Звукоизвлечение флажолетное (см. *Флажолеты*). Играют соло, служит и для сопр. нар. песен.



Хучир.

ХУ́ЧУА Павел Васильевич (1905—86) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1958). Канд. иск-ведения (1949). С 1938 преподавал в Тбилисской конс. (с 1980 проф.).

■ Тбилисский гос. ордена Ленина т-р оперы и балета им. З. Палиашвили, Тб., 1958, 1962, Скрипичный концерт А Мачавариани, М —Л., 1951, на груз. яз. А. Карашвили, Тб., 1946; М. Баланчивадзе, Тб., 1950, ²1961 (на рус. яз. — Тб., 1952, ²1964); Груз. муз. культура, Тб., 1961; З. Палиашвили, Тб., 1961, ²1974; Ш. Тактакишвили, Тб., 1962; Дм. Аракишвили, Тб., 1980, и др.

ХЫБИ́НЬСКИЙ (Chybiński) Адольф (1880—1952) — польск. музыковед, педагог. Один из создателей польск. школы музыковедения, крупнейший специалист в области старинной польск. музыки, фольклора. Впервые опубликовал мн. произв. польск. композиторов и работы о польск. музыкантах (о Л. Ружицком, М. Карловиче, М. Гомулке, Г. Г. Горчицком, Себастьяне из Фельштына и др.), деятелях *«Молодой Польши»*, о старинной вок. рус. музыке и др. С 1912 преподаватель, в 1913—41 рук. кафедры музыковедения (в 1921—39 проф.) Львовского, в 1945—52 — Познанского ун-тов. В 1939—41 проф. Львовской конс. Среди учеников: И. Фейхт, З. Лисса, Ю. Хоминьский, С. Лобачевская, Т. Струмилло. Гос. пр. ПНР (1951).

■ M Karłowicz, Warsz., 1939, ²Kr., 1949; Słownik muzyków dawnej Polski do 1800, Kr., 1949; O polskiej muzyce ludowej, Kr., 1961, и др.

ХЬЁРУЛЬФ, К ь е р у л ь ф (Kjerulf) Халфдан (1815—68) — норв. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Ученик К. Арнольда (фп.), Гаде и Х. Рихтера (композиция). В 1857—59 худ. рук. симф. абонементных концертов и муж. хора Студенч. об-ва (1845—49) в Христиании. Среди учеников — А. Баккер-Грёндаль. Один из основоположников норв. комп. школы, наиб. крупный предшественник Э. Грига. Создатель норв. нац. романса (св. 200). Одним из первых начал изучать норв. нар. музыку. Автор фп. миниатюр, песен, хоров, обработок нар. мелодий и др. Написал муз.-критич. статьи.

● N y b l o m K., H Kjerulf, Stockh., 1926.

ХЬЁРУЛЬФ, К ь е р у л ь ф (Kjerulf) Шарль (1858—1919) — дат. муз. писатель и критик, композитор, муз.-обществ. деятель. С 1886 был муз. критиком газ. «Политикен» (Копенгаген); способствовал развитию муз.-обществ. мысли Дании. Участвовал в работе Объединения дат. музыкантов, Дат. союза солистов. Автор оперетт, музыки к пьесе «Танец в Коллингхусе» Драхмана (1896), романсов, песен. Написал 2 автобиографических романа, биографию Н. Гаде (1917).

ХЭ ЛУТИ́Н (р. 1903) — кит. композитор. С нач. 1950-х гг. был зам. пред. Союза кит. муз. деятелей (с перерывом), директором Шанхайской конс. (с перерывом), с 1985 почётный пред. Союза кит. музыкантов. Осн. место в творчестве занимают произв. для хора и инстр. миниатюры. Автор опер, симф. произв., кам.-инстр. ансамблей.

ХЭ́ППЕНИНГ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ, х е п е н и н г м у з ы к а л ь н ы й (англ. happening, букв. — случающееся, происходящее), — театрализованное музицирование в рамках *авангардизма*. Для Х. м. характерны игровые акции музыкантов-исполнителей, близкие т. н. драме абсурда и, в общей форме, обусловленные указаниями композитора. Первые Х. м. (У. Бёрда, Г. Брехта, Дж. Кейджа и др.) в кратких сценках воплощали идею «смерти иск-ва». Они были направлены против традиционных типов муз. произв. и исполнительства и одноврем. против сложившихся социальных условий. Позднее Х. м. создавались как масштабные театр. концепции («Оригиналы» Штокхаузена, 1961). М. Кагель развил для обоснования своих опытов концепцию «инстр. т-ра». В 1970-х гг. на основе Х. м. возникли «мультимедиа-процессы» (идея превращения действительности в «иск-во», а иск-ва — в «действительность») и т. н. энвайронменты (англ. environment — окружающая среда). Напр., в соч. «В поисках утраченной тишины» Кейджа (1978) движутся в 3 направлениях поезда, заполненные пассажирами, к-рые играют на муз. инструментах, ловят транзисторами радиопередачи, поют и т. п. (этот Х. м. был реализован в Италии).

Т. В Чередниченко.

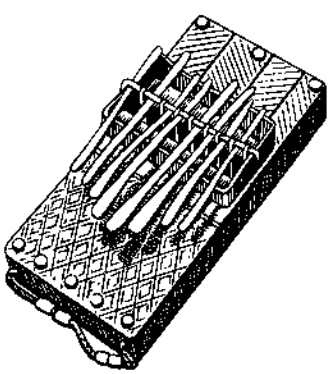
Ц

ЦАБА́ДЗЕ Георгий Гаврилович (1924—86) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1973). В 1956—75 зав. муз. частью эстр. отдела Груз. филармонии, с 1980 ред.-консультант муз. передач К-та Груз. ССР по ТВ и радиовещанию. Работал преим. в жанрах оперетты, эстр. музыки и песни. Среди соч.: 16 оперетт, в т. ч. «Песнь о любви» (1950, Тбилиси), «Великолепная тройка» (1963, там же; 1964, Москва), «Свадьба Куркн» (1969, Тбилиси), «Мелодии снежных гор» (1973, Волгоград), «Сердце моё здесь» (1977, Одесса), «Женись на Нуце» (1980, Киев), «В тени Метехи» (1984, Тбилиси); эстр. песни (ок. 200, мн. из них широко популярны); музыка к к.-ф., в т. ч. «Мелодии Верийского квартала» (1973); эстр. обозрения. С 1979 преподавал в Тбилисском эстр. уч-ще. Пр. Ленинского комсомола Груз. ССР (1971).

ЦА́БЕЛЬ Альберт Генрихович (1834—1910) — рус. арфист, композитор, педагог. По нац. немец. Концертировал во мн. странах. С 1855 работал в Петербурге: солист орк. Итал. оперы, затем — балета Мариинского т-ра. Автор произв. для арфы, в т. ч. концерта. Сост. «Школу для арфы» (текст на нем., англ., франц. яз., Lpz. — [u. a.], 1900). В 1862—1904 преподавал в Петерб. конс. (с 1879 проф.). Среди учеников — Н. И. Амосов.

ЦАККО́НИ (Zacconi) Лудовико (Лодовико; в миру — Джулио Чезаре, Cesare, прозвище Пезарино) (1555—1627) — итал. муз. теоретик, певец, вок. педагог, композитор. Был священником. Выступал как клавесинист, органист, лютнист и певец. Служил кантором, хормейстером капелл, в т. ч. курфюрстской капеллы в Мюнхене (1591—95). В последние годы жизни — настоятель монастыря в Пезаро. Осн. труды Ц.: «Prattica di musica» (pt 1—2, Venezia, 1592—1622; опубл. также в серии «Biblioteca musica Bononiensis», sez. 2, № 1—2, Bologna, 1967) и «Canoni musicali proprii e di diversi autori co'le loro divisioni partiture e narrazioni et interpretazioni...» (рукопись, ок. 1621). Первый посвящён совр. ему муз. практике, учению о *контрапункте*, сочинению на *cantus firmus*, классификации муз. инстр-тов и др.; второй — разновидностям канонов. Автор вок. и инстр. произв.

ЦА́НИ ДЕ ФЕРРА́НТИ (Zani de Ferranti) Марко Аурелио (1800 или 1802—78) — итал. гитарист, скрипач, поэт. В начале творч. пути концертировал как скрипач (большое влияние на него оказал Н. Паганини), с 1818 — как гитарист (в 1820—24 выступал в России, одноврем. служил библиотекарем у сенатора П. В. Мятлева, затем секретарём у князя С. Нарышкина). Игру Ц. де Ф. высоко ценили Н. Паганини, Г. Берлиоз. В 1827—52 жил в Брюсселе, гастролировал в странах Европы и Америки. Ок. 1855 возвратился в Италию, занимался гл. обр. лит. деятельностью. Автор произв. для гитары.



ЦА́НЦА, санза, санса, — афр. инструмент группы щипковых *идиофонов*. Состоит из резонаторного корпуса (дл. ок. 100—350 мм) — плоского (деревянного или плетёного из тростника) или полостного (из тыквы, панцыря черепахи и др.), на к-ром размещены 4—30 пластин-язычков (деревянных, бамбуковых или металлических; дл. 30—100 мм, шир. 3—5 мм); их звучащую часть ограничивает высокий порожек. Звукоряд зависит от количества язычков. Защипывая и отпуская верх. концы язычков, заставляют их вибрировать и издавать своеобразные звуки. С древности используется афр. народами (бытует под разл. назв.) как сольный инстр. и для сопр. пению, а также в ансамблях с ударными и др. инстр., в т. ч. в совр. танцевально-инстр. коллективах. Завезён в Сев. и Юж. Америку.

● Галайская Р., Афр. муз. инструмент санза, в кн.: Музыка народов Азии и Африки, в. 2, М., 1973, с. 269—80.

ЦАРЛИ́НО (Zarlino) Джозеффо (1517—90) — итал. муз. теоретик, эстетик, композитор. Ученик А. Вилларта. Служил певцом и органистом кафедрального собора, с 1565 возглавлял капеллу собора Сан-Марко в Венеции. Был членом (наряду с художниками Тицианом, Я. Тинторетто) Венецианской академии славы. Под влиянием муз. эстетики *Возрождения* Ц. выдвинул положение о единстве музыки и слова, теории и практики. Важнейшие муз.-теоретич. труды (все изданы в Венеции): «Le istitutioni harmoniche» (1558), «Dimostrationi harmoniche» (1571), «Sopplimenti musicali» (1588). Ц. создал учение о *контрапункте*, положил начало теории полифонич. форм (существенным было введение им понятия *темы*). Явился одним из зачинателей учения о *гармонии*. Выдвинул понятие 2 *наклонений*, а также мажора и минора не только в мелодическом, но и в гармонич. отношении. Труды Ц. содержат практич. указания, касающиеся техники полифонич. письма. Развил гуманистич. мысль о центр. положении человека во вселенной, считал музыку важным элементом воспитания личности. Был также автором месс, мотетов, мадригалов и др. муз. соч. (сохранилась их незначит. часть).

▲ [Факсимильные] Le istitutioni harmoniche, N. Y., [1965]; Dimostrationi harmoniche [N. Y.], 1965 (рус. пер. фрагментов из обоих трудов в кн.: Муз. эстетика зап.-европ. средневековья и Возрождения, М., 1966); Sopplimenti musicali, [N. Y.], 1966.

● Flury R., G. Zarlino als Komponist, Winterthur, 1962.

ЦВЕ́ТКО (Cvetko) Драготин (р. 1911) — югосл. музыковед, педагог. Чл. Словен. и Серб. АН. Преподавал с 1938 в Муз. академии (с 1952 проф.) и ун-те (с 1962 проф., зав. кафедрой) в Любляне, а также в ун-тах др. стран. Чл. ряда междунар. муз. орг-ций и об-в, в т. ч. вице-през. Междунар. об-ва музыковедов в Базеле. Труды Ц. посв. истории муз. культуры Словении, Югославии.

■ Odmevi glasbene klasike na Slovenskem, Ljubljana, 1955; Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji, Zagreb, 1962 (совм. с J. Andreis, S. Đurić-Klajn); Histoire de la musique Slovène, Maribor, 1967; Južni Sloveni u istoriji evropske muzike, Beograd, [1984].

ЦВЕТКО́ВА (урожд. Барсова) Елена Яковлевна (1872—1929) — рус. певица (лирико-драм. сопрано). Ученица Е. А. Лавровской. В 1892—93 солистка Оперного т-ва И. П. Прянишникова, с 1894 — Моск. частной рус. оперы, с 1899 — Т-ва частной оперы, в 1904—11 — Оперного т-ра Зимина. Первая исполнительница партий Милитрисы («Сказка о царе Салтане»), Аси («Ася» Ипполитова-Иванова), Рахили («Мадемуазель Фифи» Кюи). Среди др. партий: Иоанна и Ярославна (первая исп. в Москве), Татьяна, Снегурочка, Мими. Преподавала в Киевской конс. и Москве.

ЦВЕТНО́Й СЛУХ — общее название зрительно-слуховых ассоциаций (синестезий, соощущений). Посредствующим звеном в возникновении цветомуз. ассоциаций является эмоц.-смысловая оценка тембров и тональностей. Зависит от индивидуальных психофизиологич. особенностей муз. восприятия и от муз. воспитания. Изучение Ц. с. имеет особое значение для *светомузыки*.

● Галеев Б. М., Содружество чувств и синтез иск-в, М., 1982; его же, Человек, иск-во, техника (проблема синестезии в иск-ве), Казань, 1987; Anschütz G., Farbe-Ton-Forschungen, Bd 1—3, Lpz.—Hamb., 1927—36; Marks L. E., The unity of the senses..., N. Y.—L., 1978.

ЦВЕ́ТОМУ́ЗЫКА — см. *Светомузыка*.

ЦЕ́БРИКОВ Роман Максимович (1763—1817) — рус. музыковед, пианист, переводчик. Чл. Рос. АН (1809). Служил в Коллегии иностр. дел как переводчик, был на ряде гос. должностей. Просвещённый любитель музыки, Ц. занимался вопросами муз. эстетики, теории музыки. Среди трудов — «Отрывки о музыке, рассуждая о ней в нравственном смысле» (1810, в рукописи). Перевёл на рус. яз. ряд муз.-теоретич. работ иностр. авторов.

ЦЕГЛЯ́Р Яков Самойлович (р. 1912) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1972). Чл. КПСС с 1942. Ученик Л. Н. Ревуцкого, А. М. Баланчивадзе. В 1953—73 гл. муз. редактор Киевской студии науч.-популярных фильмов. Автор оперетт, в т. ч. «Желаем счастья» (1957), «Гость из Вены» (1960), «Девушка и море» (1965, все — Киев), «Отставной жених» (1983, Оренбург); вок.-симф. произв., в т. ч. кантаты «Бессмертному кобзарю» (1972), поэмы «Любовь поэта» (1975); кам.-инстр. ансамблей; хоров; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Обрабатывает нар. песни.

ЦЕЗУ́РА (лат. caesura — рассечение) — синтаксич. граница между муз. построениями любого масштабно-тематич. уровня. Обеспечивает смысловое членение муз. речи и формы. Признаки Ц.: *каденция* или иной способ гармонич. завершения, ритмич. остановка, сходство построений, замкнутость определ. мелодич. рисунка, изменение *фактуры* и инструментовки, смена регистра и др.

● Способин И. В., Муз. форма, 7М., 1984.

ЦЕ́ЙТЛИН Лев Моисеевич (1881—1952) — сов. скрипач, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1927). Д-р искусствоведения (1941). Чл. КПСС с 1941. Ученик Л. С. Ауэра. С 1906 концертмейстер орк. Оперного т-ра Зимина, в 1908—17 — орк. С. А. Кусевицкого. Организатор (1917) и участник одного из первых сов. квартетов — им. Кусевицкого, в 1918—20 участник Квартета им. В. И. Ленина. Инициатор создания (1922), пред. правления и худ. совета (до 1928) *Персимфанса*. Выступал как солист. Первый исполнитель ряда произв. советских, а также заруб. композиторов

в СССР. Один из основоположников сов. скр. школы. С 1920 проф. Моск. конс. (в 1923—25 вёл класс квартета). Среди учеников: Б. С. Фишман, С. И. Фурер.
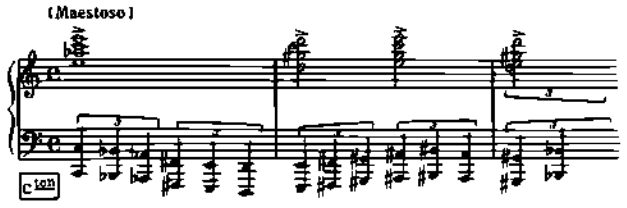
● Раабен Л. Н., История рус. и сов. скрипичного иск-ва, Л., 1978, с. 141—42.

ЦЕ́ККИ (Zecchi) Карло (1903—84) — итал. пианист, дирижёр, педагог. Учился в Рим. конс., затем совершенствовался в Берлине у Ф. Бузони и А. Шнабеля (фп.). К кон. 1920-х гг. завоевал известность как пианист, интерпретатор сонат Д. Скарлатти, произв. В. А. Моцарта, этюдов Н. Паганини — Ф. Листа; позднее оставил сольную пианистич. деятельность. С 1938 занимался дирижированием у Х. Мюнха и А. Гуарньери. С 1941 концертировал с ведущими оркестрами во мн. странах. Иск-во Ц.-дирижёра отличают блеск, изящество, ясность мысли. Мн. годы вёл класс высшего фп. мастерства в Нац. академии «Санта-Чечилия» в Риме. Неоднократно гастролировал в СССР (впервые как пианист — в 1928, как дирижёр — в 1949).

ЦЕЛИКО́ВСКИЙ Василий Васильевич (1900—58) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1955) и Кирг. ССР (1944). Чл. КПСС с 1941. Ученик К. С. Сараджева. С 1937 гл. дирижёр, с 1939 худ. рук. Кирг. муз.-драм. т-ра. Осуществил пост. первой кирг. оперы «Лунная красавица» Власова, Малдыбаева и Фере (1939). В 1949—56 дирижёр Большого симф. орк. Всес. радио. В 1948—49 преподавал в Моск. конс.

ЦЕ́ЛЛЕР (Zeller) Карл (1842—98) — австр. композитор. Ученик С. Зехтера. Осн. жанры творчества — комич. опера в традициях венского *зингшпиля* и венская оперетта. Наиб. известны оперетты «Продавец птиц» (1891, Вена), «Старший штейгер» (1894, там же; на рус. сцене под назв. «Мартин-рудокоп»).

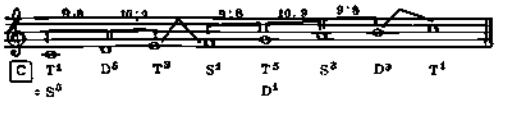
ЦЕЛОТО́НОВЫЙ ЛАД, ц е л о т о н н ы й л а д, — один из *симметричных ладов*. Ц. л. образуется делением октавы на 6 равных частей (оно даёт целотонную гамму, отсюда назв.):



А. С. Даргомыжский. «Каменный гость», 3-е действие.

Ц. л. встречается в музыке М. И. Глинки (см. *«Гамма Черномора»*), П. И. Чайковского (появление призрака Графини в «Пиковой даме»), К. Дебюсси (фп. прелюдия «Паруса»). Ц. л. сходен с *увеличенным ладом* (целотонная гамма включает ув. трезвучие); они легко объединяются (напр., Ц. л. в Сцене похищения Людмилы из оперы «Руслан и Людмила»).

ЦЕ́ЛЫЙ ТОН (лат. tonus) — интервал, равный $^1/_6$ октавы (или 2 полутонам). Диатонич. Ц. т. образуется смежными ступенями (напр., g-a), хроматич. Ц. т. — через одну ступень (напр., g-heses) или одной и той же ступенью (напр., g-gisis). В квинто-терцовой основе европ. музыки, скрытой равномерной *темперацией* (см. также *Строй*), функционируют 2 вида Ц. т. — большой (9:8) и малый (10:9, разность натуральной б. терции 5:4 и большого Ц. т.). См. *Комма*.



ЦЕ́ЛЬНЕР (Zöllner) Карл Фридрих (1800—60) — нем. хор. дирижёр, композитор. В 1822 организовал частный муз. ин-т, в 1833 — муж. хор. об-во в Лейпциге. Созданные по его образцу ми. хор. об-ва после смерти Ц. образовали «Союз Ц.» («Zöllner-Bund», существовал до 1945). Автор хоров (преим. мужских 4-гол.), песен и др.

● Hänsch R., Der Liedermeister C. F. Zöllner, Dresd., [1927] (библ.).

ЦЕ́ЛЬТЕР (Zelter) Карл Фридрих (1758—1832) — нем. композитор, дирижёр, хормейстер, скрипач, педагог, муз.-обществ. деятель. С 1791 чл., с 1800 рук. Певч. союза (позднее — Певч. академия), где часто исполнялась музыка И. С. Баха. Почётный чл. Корол. академии изящных иск-в в Берлине (1806, с 1809 проф.), с 1830 почётный д-р Берлинского ун-та. В 1807 при Певч. академии учредил орк. класс (т. н. Ripienschule; с 1826 — Берлинское филармонич. об-во). Организатор первого в Германии *лидертафеля* (1809, для к-рого написал св. 100 муж. хоров), основатель ин-тов церк. и школьной музыки в Кёнигсберге (1814), Бреслау (ныне — Вроцлав; 1815), Берлине (с 1822 рук. Корол. ин-та церк. музыки). С 1823 зав. муз. отделом Берлинской корол. б-ки. Среди учеников: Дж. Мейербер, Ф. Мендельсон, А. Б. Маркс, О. Николаи. Ц. способствовал реорганизации системы муз. образования в Пруссии, добиваясь создания гос. муз. уч. заведений. Один из осн. предст. берлинской песенной школы (св. 200 песен, в т. ч. 75 на тексты И. В. Гёте). Автор кантат, концертов и др. Написал автобиографию. Известна переписка Ц. с Гёте (состоял с ним в дружеских отношениях).

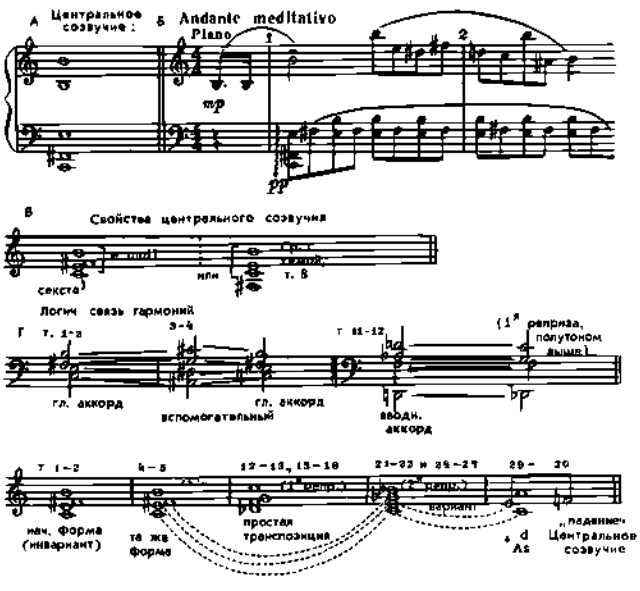
● Preussner E., K. Fr. Zelter zum 200. Geburtstag, B., 1958.

ЦЕМЛИ́НСКИЙ, З е м л и н с к и й (Zemlinsky) Александр фон (1871—1942) — австр. дирижёр, композитор, педагог. Работал в т-рах Вены (Придв. опера, «Карлтеатр», «Фольксопер»), Праги (Нем. опера), Берлина (Нем. гос. опера, «Кролль-опер») и др. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1928). С 1938 жил в США. Сочинял в стиле позднего *романтизма*. Автор 8 опер, в т. ч. «Флорентийская трагедия» (по одноим. пьесе О. Уайльда, 1917, Штутгарт), «Меловой круг» (1933, Цюрих); балета; 4 симф. (в т. ч. «Лирич. симфонии» для голосов и орк.); кам.-инстр. и хор. произв.; песен. С 1920 преподавал в Нем. муз. академии в Праге, в 1930—33 — в Высш. муз. школе в Берлине. Среди учеников — А. Шёнберг.

ЦЕ́НИН Сергей Александрович (1903—78) — сов. певец (тенор), либреттист. Засл. арт. РСФСР (1947). Ученик Г. П. Гандольфи (пение). С 1929 солист Муз. т-ра им. В. И. Немировича-Данченко (с 1941 — Муз. т-р им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко), с 1961 зав. лит. частью т-ра. Среди партий: Кащей Бессмертный («Кащей Бессмертный» Римского-Корсакова), Назар («Семья Тараса»), Менелай («Прекрасная Елена» Оффенбаха). Автор мн. либретто опер и балетов, в т. ч. «Безродный зять» («Фрол Скобеев») Хренникова, «Никита Вершинин» и «Семья Тараса» Кабалевского, «Виринея» Слонимского, «Три жизни» Тактакишвили. Писал статьи о музыке. Гос. пр. СССР (1952).

ЦЕНТРАЛЬНОАФРИКА́НСКОЙ РЕСПУ́БЛИКИ МУ́ЗЫКА — см. *Центральной Африки музыка*.

ЦЕНТРА́ЛЬНОЕ СОЗВУ́ЧИЕ (нем. Klangzentrum) — один из видов устоя в новой *тональности* (4) 20 в. (термин Х. Эрпфа). Композиц. функция Ц. с. аналогична функции тонич. трезвучия в обычной тональности, однако, как правило, она осуществляется иными методами (разл. виды точных и видоизменённых повторений, введение производных, логически зависимых или контрастных созвучий).



С. С. Прокофьев. 3-й концерт для фортепьяно с оркестром, 2-я часть (4-я вариация).

Разновидностью техники Ц. с. является метод «синтетаккордов» Н. А. Рославца; родственна ей и техника *серии*.

● Erpf H., Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik, Wiesbaden, ²1969.

Ю. Н. Холопов.

ЦЕНТРА́ЛЬНОЙ А́ФРИКИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура Центр. Африки включает музыку Анголы, Заира, Замбии, Конго, Центральноафриканской Республики, Чада, Экваториальной Гвинеи. Пестрота этнич. состава региона (населён народами разл. рас и этнолингвистич. типов, в т. ч. банту, адамауа, хауса) обусловливает разнообразие муз. стилей, жанров, форм. Ц. А. м. связана с традиц. верованиями и культами. Велика её роль в таких обрядах, как инициация юношей или девушек, посящение в члены тайного об-ва, излечивание от болезней, общение с духами предков и др.

Развитая муз. культура отличала раннефеод. гос-ва Конго, Лунда и др., существовавшие на терр. региона в 13—19 вв. Правители содержали при дворах как атрибут власти церемониальные оркестры, в придв. ритуалах особое место занимали муз.-танц. действа, в к-рых могла участвовать только спец. группа исполнителей. В сохранении

и развитии муз. традиций важная роль принадлежала касте г р и о т о в (музыканты, сказители; профессия передавалась по наследству).

Разнообразны песенные и танц. жанры: лирические, шуточные, колыбельные, свадебные, военные, охотничьи и др., песни и танцы, сопровождающие трудовые процессы (рыбную ловлю, греблю на лодках, сельскохозяйств. работы и др.). Пение (бытует как сольное, так и хоровое) обычно сопровождается игрой на муз. инструментах. Известна как вок., так и инстр. музыка (сольная и ансамблевая). В ансамблях нередко возникает сложная полиритмия и полиметрия. Ладотональные и акустич. особенности исполняемой музыки диктуются конструкцией и настройкой инструментов (от элементарных 2—3-ступенных ладозвукорядных образований до сложных нетемперир. ладов в $1^1/_2$ — 2 октавы).

В муз. инструментарии Центр. Африки наиб. обширную группу составляют барабаны, различающиеся формой, размерами, способами исполнения на них (руками, палками, колотушками): цилиндрические с 2 мембранами (ф у л а м а, н с о л о, н д у н г у), в форме песочных часов (к и с у н г у, м а о м а и др.), а также т. н. щелевой барабан (с 1 или 2 щелями-прорезями). Нередко при помощи барабанов передаётся информация (т. н. говорящие барабаны), что связано с тональной природой большинства языков народов Центр. Африки. Существ. роль принадлежит также ксилофонам (разным по размерам, конструкции и количеству пластин — от 7—9 до 14—17). Широко используются ламеллафоны (см. *Идиофоны*); один и тот же инструмент у разных народов может наз. по-разному — *маримба*, с а н с а, *цанца*, л и к е м б е, к а л и м б а и др). Среди др. инстр.: струнные — цитры (б а н г о и др.), разновидности муз. лука, в т. ч. м в е т (звучит в магич. обрядах; у нек-рых народов на нём играют только женщины), разл. афр. гитары (и г у м и); духовые — флейты, роговые трубы, свистульки.

Особый пласт Ц. А. м. представляет музыка пигмеев, у к-рых инстр. музыка (как самостоят. вид иск-ва) практически отсутствует. Распространены песни охотников, сборщиков мёда, песни-плачи, колыбельные. Пение пигмеев включает звукоподражат. эффекты (зажимают нос, поют горлом), резкие переходы от низкого регистра к фальцету, а также тип *гокета*.

С появлением на территории региона европейцев (18—19 вв.) и принятием значит. частью населения христианства сложились песенные стили, совмещающие христ. культовое пение с местными афр. элементами. Культура нового типа формировалась в крупных городах (Браззавиль, Киншаса, Луанда, Лусака и др.), где тесно переплелись разл. муз. пласты: традиц. музыка, к-рую принесли сельские жители, приезжающие в города в поиске работы; музыка, проникшая сюда вследствие колонизац. процессов. Ц. А. м. испытала определ. влияние европ. и лат.-амер. музыки (особенно это проявилось после 2-й мировой войны 1939—45). Стали популярными афро-амер. и афро-кубин. стили.

В период борьбы за независимость (1960-е гг.) особую популярность приобрела патриотич. песня. Её пропагандировали такие ансамбли, как «Хор партии» (Конго) и др., а также певцы (часто они же — авторы песен) Ф. Мбай Куаку (Конго), Р. и А. Мингаш, К. Ламартин (Ангола), Д. Мазука (Замбия) и др.

В 1960—80-х гг. активизировалась муз. жизнь в регионе. Созданы многочисл. муз. коллективы, среди них: оркестр радио Лусаки (Замбия), ансамбли «Илля», «Кисанже» (Ангола), а также разл. фольклорные группы. Широко известны певцы А. Масикини (Заир), П. Каштру, М. Тете (Ангола), Магалвана, Бетара, Зайдо Кемо (Чад) и др. Произв. в традиц. и популярном стилях создают комп. Э. Ганга, Ж. Мианкенда (Конго), П. К. Казади, А. Ж. Нкашама (Заир), Ж. М. Масаду, Ф. да Сиш, Ф. Мукенга (Ангола) и др. Изучением и пропагандой Ц. А. м. занимаются Нац. ин-т иск-в в Киншасе и Ин-т науч. исследований муз. фольклора Центр. Африки в Букаву (Заир), Нац. школа иск-в в Банги (ЦАР), Школа музыки и танца в Луанде (Ангола), Ин-т афр. исследований при Ун-те Лусаки (Замбия), Нац. центр при ун-те в Нджамене (Чад), а также нац. музеи Замбии, Анголы. В странах социалистич. ориентации гос-ва уделяют большое внимание культуре, в т. ч. музыкальной. Вопросами сохранения и развития муз. иск-ва занимаются Гос. секретариат по вопросам культуры (Ангола), Мин-во образования и культуры (Замбия). Созданы творч. союзы музыкантов и композиторов (Ангола, Конго).
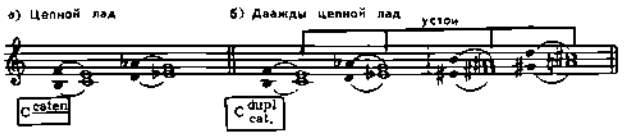
● К у б и к Г., Многоголосие и звуковые системы Центр. и Вост. Африки, в кн.: Музыка народов Азии и Африки, в. 3, М., 1980; Musik in Afrika, B., 1903; M e r r i a m A., African music re-examined in the light of new materials from the Belgian Congo and Ruanda Urundi, «African Music Society Newsletter», 1959, № 6; B r a n d e l R., The music of Central Africa, The Hague, 1961; G a n s e m a n s J., S c h m i d t - W r e n g e r B., Zentralafrika, Lpz., 1986 (Musikgeschichte in Bildern, Bd I, Lfg. 9).

Е. М. Гороховик.

ЦЕНТРА́ЛЬНЫЙ ТОН — один из видов устоя в новой *тональности* (4) 20 в. По своей функции Ц. т. уподобляется звуку *тоники*. В отличие от него Ц. т. является композиц. опорой пьесы (части), утверждая своё главенство постоянным присутствием и структурной активностью. Исторически 1-й образец Ц. т. — в Сцене колокольного звона из оперы «Борис Годунов». Примеры Ц. т.: А. Берг, «Воццек», 3-е д., 2-я картина (тон H); И. Ф. Стравинский, 3 песни на сл. У. Шекспира, № 1 (тон C; по Стравинскому, «Ц. т.» — «полюс»); Э. В. Денисов, скр. концерт (тон D); А. Г. Шнитке, 2-й скр. концерт (тон G); Р. К. Щедрин, балет «Анна Каренина», № 1 (вступление; тон H).

ЦЕ́ПИТИС Имантс (р. 1933) — сов. хор. дирижёр. Нар. арт. Латв. ССР (1977). Чл. КПСС с 1954. Ученик Я. Озолиньша. С 1969 гл. дирижёр Гос. академич. хора Латв. ССР. Выступал как дирижёр на Латв. певч. праздниках. 1-е пр. на Междунар. конкурсах хоров в Дебрецене (ВНР, 1968), Гааге (Нидерланды; также «Гран при», 1977), Лимбурге (ФРГ, 1981), Лланголлене (Великобритания, 1983). С 1961 работает в Латв. конс. (в 1964—69 зав. кафедрой). Гос. пр. Латв. ССР (1980).

ЦЕПНО́Й ЛАД (лат. caten, от catenarius — цепной) — термин Б. Л. Яворского, обозначающий «мажоро-минорное» объединение единичных систем (пример *а*; см. *Ладовый ритм*). Дважды-цепной лад, устои к-рого расположены по тонам ум. септаккорда (см. пример *б*), позднее получил назв. *уменьшённого лада*.



ЦЕРЕТЕ́ЛИ Тамара Семёновна (1900—68) — сов. эстр. певица (контральто). Засл. арт. Груз. ССР (1958). С 1920 выступала на эстраде. Одна из популярных исполнительниц цыг. романсов. В репертуаре были также груз. нар. песни, лирич. песни сов. композиторов.

ЦЕРКО́ВНАЯ МУ́ЗЫКА (нем. Kirchenmusik; лат. musica sacra, итал. musica da chiesa; франц. musique d'église, musique sacrée; англ. church music) — музыка христ. церкви. Вплоть до 17 в. церковь оставалась гл. центром муз. профессионализма; в рамках церк. культуры были созданы высокие художеств. ценности, складывались мн. муз. жанры, развивались теория музыки, нотация, педагогика. Для европ. культуры важен процесс взаимодействия церк. и светского иск-ва. Раннехрист. Ц. м. формировалась в тесной связи с традициями ряда культур Средиземноморья (иудейской, египетско-сиро-палестинской, позднеантичной). К синагогальному и храмовому богослужению восходит антифонная и респонсориальная *псалмодия*. Влияние антич. гимнотворчества ощутимо в *гимнах*. Складывалась и традиция чтения нараспев отрывков из Библии (литургич. речитатив). Важную роль в становлении осн. форм христ. богослужения сыграли т. н. агапы, или вечери любви, на к-рые собирались в память о Тайной вечере. Из них развились позднейшие формы *литургии, всенощная*. Постепенно сформировалась целостная система церк. богослужения с его суточным (гл. служба — обедня), недельным (с центр. воскресным богослужением), годовым (с неподвижными и подвижными праздниками) циклами, или «кругами». Раннехрист. пение было одноголосным. Со временем участие женщин в обществ. богослужебном пении было запрещено; вплоть до кон. 1-го тыс. не допускалось и использование муз. инструментов.

Разделение церкви на зап. католическую и вост. православную официально закреплено «схизмой» 1054. В Зап. Европе возник ряд местных центров католицизма со своими вариантами литургии: римская, миланская (амвросианская), староиспанская (мозарабская), старофранцузская (галликанская), кельтская (британо-ирландская). Постепенно все региональные традиции вытеснил официальный рим. хорал (см. *Григорианское пение*). Все канонизиров. песнопения делились на 2 большие группы, принадлежащие *мессе* и *оффицию*. Создание новых напевов продолжалось вплоть до Тридентского собора (1545—63), запретившего ряд песнопений, в т. ч. *тропы* и мн. *секвенции*. Тропы стали одним из источников *литургической драмы*. Тексты и напевы церк. служб содержались в спец. книгах (см. *Антифонарий, Градуал*, а также *Liber usualis*).

До 9 в. католич. церк. пение было одноголосным. В 9—13 вв. возникли разл. формы многоголосия — *органум, дискант, гимель* и др. Однако вплоть до 15—16 вв. многоголосие понималось как обработка одноголос. григорианского напева. В практике школы Нотр-Дам эпохи *Ars antiqua* сложились осн. формы и жанры ср.-век. многогол. Ц. м. — органум, *могет* (не являлся сугубо церк. жанром), рондель, *кондукт, клаузула, гокет*. В эпоху *Ars nova* появились многогол. месса и изоритмич. мотет (см. *Изоритмия*; Филипп де Витри, Г. де Машо). Месса и мотет оставались ведущими жанрами в Ц. м. композиторов *нидерландской школы* (15 — нач. 16 вв.).

2-я пол. 16 — нач. 17 вв. — рубежный период в истории Ц. м., особенности к-рого обусловлены деятельностью Тридентского собора. Олицетворением строгого церк. стиля, классич. образцом эстетики *римской школы* (хор. пение a cappella, прозрачная полифония, опора на традиц. жанры) стало творчество Палестрины. Новый, конц. стиль сложился в Венеции. В соборе Сан-Марко во 2-й пол. 16 в. звучали многохорные композиции с богатым инстр. сопр. А. Вилларта, К. де Роре, К. Меруло, А. и Дж. Габриели. На рубеже 16—17 вв. Ц. м. испытала влияние нарождающегося оперного стиля: в церк. композициях появились *генерал-бас* (А. Банкьери, Л. Виадана), сольное ариозно-речитативное пение, возросла роль инстр. начала; была создана самостоят. инстр. лит-ра (прежде всего органная). Вершина новой Ц. м. в нач. 17 в. — произв. К. Монтеверди. В 18 — нач. 19 вв. с развитием *оперы* и *симфонии* происходили драматизация и симфонизация

церк. жанров; нередко произв. утрачивали свою богослужебную функцию и становились самостоят. конц. композициями. Произв. в разл. церк. жанрах были созданы композиторами *венской классической школы*. Особенно значительны последние мессы Й. Гайдна, Реквием В. А. Моцарта, «Торжественная месса» Бетховена. К ним примыкают мессы, *Stabat mater*, ряд «Salve Regina» и др. церк. соч. Ф. Шуберта. Романтич. трактовку получили церк. жанры в мессе и Реквиеме Р. Шумана, Реквиеме и Te Deum Берлиоза. В кон. 18—19 вв. григорианский хорал в церк. композициях почти не использовался. Реакцией на засилье оперно-конц. стиля явилось движение за восстановление строгой полифонии a cappella эпохи Палестрины и рим. хорала («Объединение св. Цецилии» в Германии, «Схола канторум» во Франции). Эти тенденции проявились в поздних произв. Ф. Листа, в т. ч. в его Реквиеме. В 20 в. к церк. жанрам обращались И. Ф. Стравинский, П. Хиндемит, Б. Бриттен, Ф. Пуленк, О. Мессиан, З. Кодай, К. Пендерецкий, Д. Лигети и др.

В результате Реформации 16 в. наряду с папской католич. церковью возникли обладающие автономией протестантские: кальвинистская, англиканская, лютеранская. Общинное пение кальвинистов ограничивалось *псалмами*. Кальвин опубликовал франц. перевод *Псалтири* с мелодиями Л. Буржуа и др. авторов; наиб. полно они представлены в т. н. Генфской (Женевской) псалтири 1562. Эти мелодии легли в основу многогол. хор. обработок Л. Буржуа, К. Гудимеля, К. Ле Жёна, К. Жанекена (в 4-гол. хоральном складе, с cantus firmus в сопрано); в Нидерландах эти напевы обрабатывали Клеменс-не-Папа, Т. Сузато, Я. П. Свелинк. Англиканская церковь отделилась от Рима при Генрихе VIII (1534). Перевод Псалтири на англ. язык осуществили Т. Стернхолд и Дж. Хопкинс. Они же и нек-рые др. композиторы были авторами и новых мелодий. В елизаветинскую эпоху (2-я пол. 16 в.) Дж. Булл, К. Тай, Т. Таллис, Т. Морли, У. Бёрд создали многогол. обработки псалмов, родственные произв. Гудимеля и Ле Жёна. В Англии появился и специфически нац. церк. жанр — *антем* (Т. Морли, У. Бёрд, О. Гиббонс, Г. Пёрселл, Г. Ф. Гендель), но вместе с тем создавалась музыка в традиц. католич. жанрах на лат. тексты (месса, мотет). Первые переводы с латинского на нем. язык песнопений мессы и оффиция принадлежат Т. Мюнцеру. М. Лютер предложил новый порядок проведения службы; он отказался от большинства служб часов, от *оффертория* и канона в мессе, расширил общинное пение. В монастырях, Домских соборах, городах с лат. школами сохранилась лат. литургия с заменой отд. разделов нем. песнями общины. В небольших городах была введена месса, состоящая лишь из нем. духовных песнопений (см. *Протестантский хорал*). В 16—17 вв. появились многочисл. сб-ки многогол. обработок хорала (Й. Вальтер, Л. Озиандер, Л. Зенфль, Х. Л. Хаслер, М. Преториус, И. Г. Шейн, С. Шейдт и др. — вплоть до И. С. Баха).

На протяжении 16—17 вв. осн. жанром многогол. протестантской музыки оставался мотет. В 18 в. он уступил ведущее место *кантате*. В странах нем. языка также получил распространение жанр *«страстей»* (И. Бурк, Я. Галлус, Г. Шютц, Р. Кайзер, Г. Ф. Гендель, Г. Ф. Телеман, И. Маттезон, И. С. Бах). Нем. композиторы 17—18 вв. обращались и к католич. церк. жанрам; такова, напр., месса h-moll Баха — одна из крупнейших вех в истории Ц. м. В протестантском ритуале 17—18 вв. особенно существ. роль принадлежала органисту. Звучание органа (прелюдирование на хоральные темы) подготавливало общинный хорал, предваряло и завершало службу; по ходу литургич. действа исполнялись разл. пьесы (*прелюдии, фантазии, фуги, ричеркары, токкаты*). Нем. мастера 17 в. (С. Шейдт, Г. Бём, Д. Букстехуде, И. Пахельбель), опираясь на традиции орг. обработок григорианского хорала, создали свои формы композиций на хорал. В эпоху Просвещения церковь утратила ведущее значение в обществ. жизни. В 19 в. возникло движение за возрождение старых традиций Ц. м.; был обнаружен ряд памятников протестантской музыки. Нем. протестантские песнопения собраны в изд. «Evangelisches Kirchengesangbuch» (3Hannover — [u. a.], 1952).

На Руси Ц. м. получила распространение вместе с принятием христианства по визант. образцу (см. *Византийская музыка*) в кон. 10 в. По системе жанров и составу словесных текстов песнопений рус. Ц. м. (как и византийская) принципиально отличалась от зап.-европейской и была исключительно вокальной. Её певч. жанры отражают сложность и богатство визант. гимнографии: *стихира, тропарь, кондак*, икос, акафист, *канон*, припевы, антифон, славословие, *величание*, кинoник, гимн, аллилуарий, псалмы и др. Б. ч. распевов подчинялась системе *осмогласия*.

Знаменный распев — основа др.-рус. Ц. м. — господствовал в течение 11—17 вв. (поныне сохраняется у старообрядцев). Время подъёма др.-рус. певч. культуры — 16 в. В Москве, Новгороде и др. городах большую роль стали играть певч. школы, появились новые распевы — большой знаменный, *путевой распев, демественный распев*, а также многогол. *строчное пение*. Известны имена распевщиков 16 в.: Иван Нос, Фёдор Крестьянин, Маркел Безбородый, И. Т. Лукошко и др. В 17 в. возникли новые авторские и местные распевы — Усольский, Баскаков, Смоленский, Кирилловский, Опекалов, *Киевский распев, Болгарский распев, Греческий распев*. Развитию хор. пения способствовали 2 хора — государевых певчих дьяков и патриарших певчих дьяков (с 16 в.), на основе к-рых впоследствии были образованы соответственно Придв. певч. капелла в Петербурге и Синодальный хор в Москве. С сер. 17 в. под влиянием укр. и польск. культур распространилось многогол. *партесное пение*. Среди авторов: В. Титов, Ф. Редриков, Н. Бавыкин, Н. Калашников. Классич. тип рус. духовного концерта во 2-й пол. 18 в. был создан М. С. Березовским и Д. С. Бортнянским.

С нач. 19 в. центром духовной музыки стала Придв. певч. капелла, позднее — также Синодальное уч-ще церк. пения. Композиторы 19 в. создали многочисл. духовные концерты, служебные песнопения и обработки (гармонизации) др.-рус. распевов (А. Ф. Львов, Н. И. Бахметев, П. М. Воротников, Г. Я. Ломакин, П. И. Турчанинов, Н. М. Потулов, Г. Ф. Львовский). К Ц. м. обращались также М. И. Глинка, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, А. С. Аренский. Новаторскими произв. стали «Литургия» и «Всенощная» Чайковского — первые в рус. Ц. м. монументальные цикличн. произв., отличающиеся единством стиля. В кон. 19 — нач. 20 вв. в творчестве А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского, А. Т. Гречанинова, М. М. Ипполитова-Иванова, С. В. Панченко, В. И. Ребикова, Н. И. Черепнина проявились новые принципы обработки старинных распевов. Их соч. приобрели черты, близкие рус. нар. многоголосию. Вершиной развития Ц. м. этого времени явились «Литургия Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение» Рахманинова.

● Разумовский Д. В., Церк. пение в России, в. 1—3, М., 1867—69; его же, Государевы певчие дьяки XVII в., М., 1881; Смоленский С., Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца..., Казань, 1888, Иванов-Борецкий М., Очерк истории мессы, М., 1910; Металлов В. М., Богослужебное пение рус. церкви в период домонгольский, ч. 1—2, М., 1912; Никольский А., Краткий очерк церк. пения в период 1—X вв., П., 1916; Преображенский А., Культовая музыка в России, Л., 1924; Беляев В. М., Др.-рус. муз. письменность, М., 1962; Успенский Н. Д., Др.-рус. певч. иск-во, 2М., 1971; Бражников М. В., Др.-рус. теория музыки, Л., 1972; Друскин М., Пассионы и мессы И. С. Баха, Л., 1976; Проблемы истории и теории др.-рус. музыки, Л., 1979; Гофман Э. Т. А., Старинная и новая церк. музыка, в кн.: Муз. эстетика Германии XIX в., т. 2, М., 1982; Wagner P., Einführung in die Gregorianischen Melodien, Tl 1—3, Lpz., 1911—21; Ursprung O., Die katholische Kirchenmusik, Potsdam, 1931; Apel W., Gregorian chant, Bloomington, 1958; Fellerer K. G., Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd 1—2, Kas., 1972—76; Hucke H., Über Herkunft und Abgrenzung des Begriffs «Kirchenmusik», Tutzing, 1979; Temperley N., The music of the English parish church, v. 1, Camb. — [a. o.], 1979 —; Scharnagl A., Einführung in die katholische Kirchenmusik. Ein Überblick über Geschichte, Wilhelmshaven, 1980; Bernsdorff-Engelbrecht Ch., Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Bd 1—2, Wilhelmshaven, 1980; Albrecht Chr., Interpretationsfragen. Probleme der kirchenmusikalischen Aufführungspraxis von Johann Walter bis Max Reger (1524—1916), B., 1981.

Т. Б. Баранова, Т. Ф. Владышевская
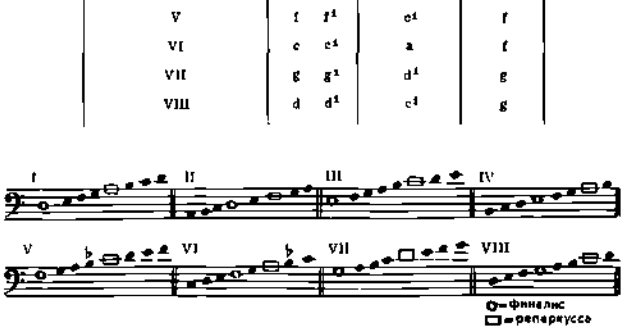
ЦЕРКО́ВНАЯ СОНА́ТА — см. *Трио-соната*.

ЦЕРКО́ВНЫЕ ЛАДЫ, церковные тоны, григорианские лады, средневековые лады (лат. modi, toni; нем. Kirchentöne; англ. church modes), — система монодич. ладов ср.-век. церк. музыки (григорианского хорала). Названия и номера Ц. л.:

I тон — дорийский лад (первый автентический)
II тон — гиподорийский лад (первый плагальный)
III тон — фригийский лад (второй автентический)
IV тон — гипофригийский лад (второй плагальный)
V тон — лидийский лад (третий автентический)
VI тон — гиполидийский лад (третий плагальный)
VII тон — миксолидийский лад (четвёртый автентический)
VIII тон — гипомиксолидийский лад (четвёртый плагальный)

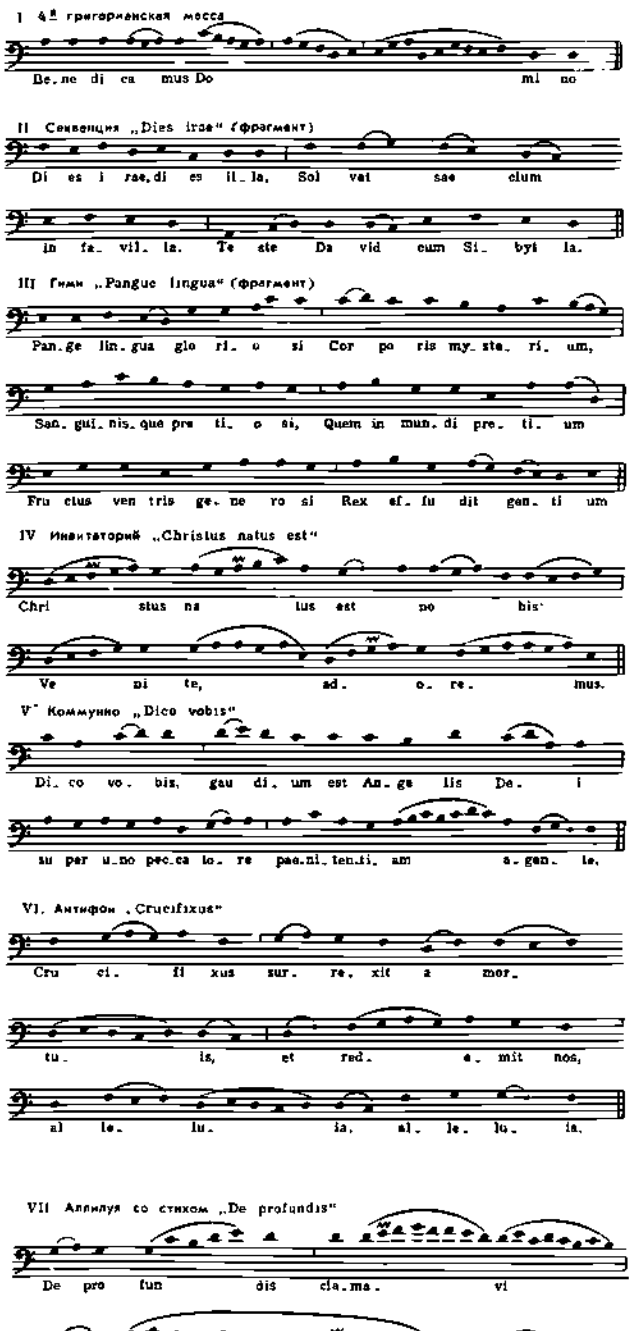
Осн. категории Ц. л. — *финалис* (конечный тон), *амбитус* (объём напева), *реперкусса* (тон повторения, псалмодирования).

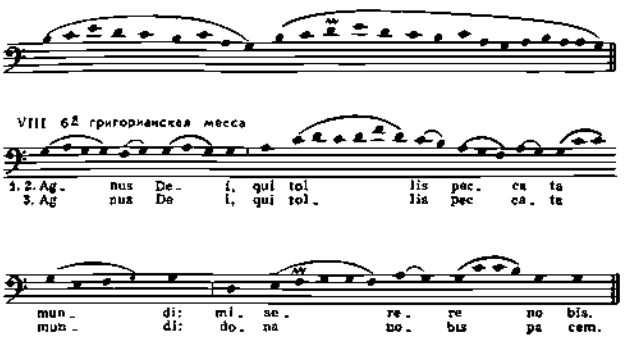
Церковные лады (тоны)	Амбитус	Реперкусса	Финалис
I	d — d^1	a	d
II	A — a	f	d
III	e — e^1	c^1	e
IV	H — h	a	e
V	f — f^1	e^1	f
VI	c — c^1	a	f
VII	g — g^1	d^1	g
VIII	d — d^1	c^1	g



Каждому Ц. л. свойственны определ. мелодич. формулы, характерные для *псалмодии* (псалмовые тоны), — начальная (инициум), срединный каданс (медиация, или медианта), заключительные (финалисы, или терминации).

Пример 8 Ц. л.





По-видимому, в ср.-век. музыке помимо Ц. л. всегда существовали и др. лады, однако они не учитывались муз. теорией, обобщавшей только материал церк. музыки. Лишь в трактате «Додекахорд» Глареана (1547) система Ц. л. пополнилась ладами, давно употреблявшимися на практике:

Церковные лады (тоны)	Амбитус	Реперкуссa	Финалис
IX — эолийский	a — a^1	e^1	a
X — гипоэолийский	e — e^1	c^1	a
XI — ионийский	c^1 — c^2	g^1	c^1
XII — гипоионийский	g — g^1	e^1	c^1

Впоследствии применялась и др. систематика Ц. л. (напр., у Дж. Царлино, 1573, и М. Мерсенна 1-й тон c—c^1). Следуя древней традиции, каждому Ц. л. приписывали свой выразит. характер (*этос*): так, дорийский часто характеризовали как лад серьёзный, торжественный. Интонированию в Ц. л. в целом присущи возвышенность, спокойствие, созерцательность; избегаются динамизм развития, напряжённость, интенсивность тонального тяготения.

Исторически Ц. л. восходят к *древнегреческим ладам*. Порядок 8 Ц. л. точно совпадает с порядком следования др.-греческих с теми же наименованиями, но только взятыми в обратном направлении (в Ц. л. — снизу вверх в пределах 2-октавного диапазона *совершенной системы* a — A). Перемена наименований приходится на время анонимного трактата «Alia musica», приписывавшегося Хукбальду (9 в.; см. GS I, 125—47).

С развитием *многоголосия* на основе Ц. л. возникла *модальная гармония* средневековья и Возрождения. Многогол. склад, хроматизм (musica ficta, musica falsa — ложная музыка, фальшивая музыка) и постоянное оперирование многогол. комплексами (прежде всего консонирующими трезвучиями и секстаккордами) привели к созданию нового типа ладовой системы (модально-гармонические лады), где качества Ц. л. сохранялись лишь в гл. мелодии (cantus prius factus), лад же в целом управлялся иными закономерностями. Интонац. влияние Ц. л. прослеживается в отд. жанрах вплоть до 18 в. (хоральные обработки И. С. Баха и его современников). С 19 в. началось возрождение интонац. элементов Ц. л. под влиянием эстетики *романтизма* и в связи с разработкой ладов нар. музыки (Ф. Шопен, Ф. Лист, рус. композиторы); оно было продолжено композиторами 20 в. (финал симфонии «Художник Матис» Хиндемита, соч. О. Мессиана, А. Г. Шнитке и др.).

● Катуар Г. Л., Теоретич. курс гармонии, ч. 1, М., 1924; Танеев С. И., Подвижной контрапункт строгого письма, [2]М., 1959; Wagner P., Einführung in die Gregorianischen Melodien, Tl 1—3, Lpz., 1911—21; Mühlmann W., Die Alia musica, Lpz., 1914; Johner D., Wort und Ton im Choral, [2]Lpz., 1953; Apel W., Gregorian chant, Bloomington, 1958.
Ю. Н. Холопов.

ЦЕРКО́ВНЫЙ ЗВУКОРЯ́Д — см. *Обиходный звукоряд*.

ЦЕСЕ́ВИЧ Платон Иванович (1879—1958) — сов. певец (бас). Нар. арт. РСФСР (1947). С 1904 солист ряда оперных т-ров, с 1915 — в Москве (пел гл. обр. в Оперном т-ре Зимина). В 1918—23 гастролировал в городах Украины и Кавказа, в 1925—26 и 1932 пел на оперных сценах Франции и Италии. Среди партий: Борис Годунов, Кочубей, Филипп II. В 1933—48 концертировал.

ЦЕ́ХЛИН (Zechlin) Дитер (р. 1926) — нем. пианист, педагог (ГДР). Чл. (1965) и вице-през. (1972—79) Академии иск-в ГДР. В 1946—1949 учился в Высш. муз. школе в Веймаре. През. Муз. совета ГДР (с 1972). Выступает как солист и ансамблист, преим. с циклами концертов из соч. Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Б. Бартока, совр. композиторов ГДР. Первый исполнитель нек-рых соч. Г. Кохана, Э. Г. Майера, И. Циленшека и др. Гастролировал во мн. странах. С 1951 преподаёт в Высш. муз. школе в Берлине (с 1958 проф., в 1971—82 ректор). Нац. пр. ГДР (1961).

● Brennecke D., D. Zechlin, в кн.: Musiker in unserer Zeit, Lpz., 1979.

ЦЕ́ХЛИН (Zechlin) Рут (р. 1926) — нем. композитор, клавесинистка, педагог (ГДР). Жена Д. Цехлина. Чл. Академии иск-в ГДР (1970).

Ученица И. Н. Давида (композиция), Г. Рамина (орг.). Автор оперы «Рейнеке-Лис» (1968, Берлин); оратории «Когда цветёт можжевельник» (1960); 5 симфоний (в т. ч. две камерные) и др. орк. соч.; концертов для скр. (1963), для фп. (1974), 3 для орг. (1974—80) с орк.; кам.-инстр. ансамблей (в т. ч. 7 струн. квартетов; «Размышления над фп. пьесой С. Прокофьева» для фп. и 10 солирующих инстр., 1968); произв. для фп., для органа. С 1950 преподаёт в Высш. муз. школе в Берлине (с 1969 проф.). Нац. пр. ГДР (1975).

■ Situationen, Reflexionen: Gespräche, Erfahrungen, Gedanken, B., 1986.

ЦИ́ККЕР (Cikker) Ян (р. 1911) — чехосл. композитор, педагог. Нар. арт. ЧССР (1966). Ученик В. Новака и др. В 1945—48 рук. репертуарной частью оперной труппы Слов. нац. т-ра. В 1975—80 пред. Чехосл. муз. совета при ЮНЕСКО. Один из основоположников совр. слов. комп. школы, Ц. сочетает в творчестве особенности нац. муз. фольклора с приёмами совр. зап.-европ. комп. техники. Наиб. значит. достижения Ц. — в области муз. т-ра. В 1951—1981 проф. композиции в Высш. школе муз. иск-ва в Братиславе. Пр. им. К. Готвальда (1955, 1963, 1975), пр. ЮНЕСКО (1979).

□ Оперы — Воскресение (по Л. Н. Толстому, 1962, Прага), Мистер Скрудж (1963, Кассель, под назв. Вечер, ночь, утро), Игра любви и смерти (по Р. Роллану, 1969, Мюнхен), Кориолан (по У. Шекспиру, 1974, Прага), Приговор (1979), Осада Быстрицы (1983, обе — Братислава). Из жизни насекомых (по К. Чапеку, 1985) и др.; кантата Cantus filiorum (1940), оратория Ода радости (1982); 3 симф. (1930—74) и программные пьесы для орк.; 3 струн. квартета; 4 сонаты и пьесы для фп.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

● Šamko J., J. Cikker, Brat., 1955.

ЦИКЛИ́ЧЕСКИЕ ФО́РМЫ, циклы (от греч. κύκλος—круг), — 1) муз. формы, состоящие из нескольких связанных единством замысла, самостоятельных по строению частей. Важнейшие циклы — сюитный и сонатно-симфонический. Сюитный принцип предполагает непосредств. связь с танц. и песенными жанрами, контрастное сопоставление самостоят. частей, тенденцию к единству или ближайшему родству их тональностей, сравнит. свободу целого в отношении количества, порядка и характера частей, простоту их строения (см. *Сюита*). Классич. сонатно-симф. циклу свойственны обобщённое, значительно опосредованное претворение жанров, глубина образно-смысловых контрастов (вплоть до конфликтности), сложное тональное развитие, устоявшиеся функции и формы частей (см. *Симфония, Соната, Концерт, Квартет*). Композиц. единство частей цикла проявляется в темповой организации целого, в тонально-гармоническ., тематич. и образных связях. Л. Бетховен разработал цикл со «сквозной» драматургией, повлиявший на соч. 19—20 вв.; в нём нередки лейтмотивный принцип, следование частей без перерыва, обобщение предшествующего развития в *финале* (см., напр., 5-ю, 6-ю и 9-ю симф. Бетховена). Порой цикл трактуется сугубо индивидуально (напр., 6-я симф. Чайковского), в т. ч. в соч. программных, с нетрадиц. количеством частей (3-я симф. Мясковского). Черты цикла присущи мн. *свободным и смешанным формам*. Циклы типа «прелюдия — фуга» могут объединяться в крупные циклы (И. С. Бах, Д. Д. Шостакович и др.), где их чередование подчинено избранному композитором строгому порядку ладотональных соотношений. В крупных вокальных (вок.-инструментальных) Ц. ф. взаимодействуют муз. формообразование и структура текста (напр., в лишённых сюжетно-драм. развития *кантате, мессе*, духовном концерте, *всенощной*). Вок. и хор. циклы 19—20 вв. — сюжетные («Прекрасная мельничиха» Шуберта) и бессюжетные («Эстонские календарные песни» Тормиса — большой цикл, состоящий из 5 циклов), с бо́льшим («Итальянские песни» Вольфа) или меньшим количеством частей — объединяются сквозной идеей, непрерывным образным и интонац. развитием, общими кульминациями; они могут сближаться с сюитой («Мадригал» Мясковского), симфонией (14-я симф. Шостаковича). Ц. ф., построенные по специально изобретённому принципу (напр., «Ludus tonalis» Хиндемита), разнообразны, соприкасаются с др. формами, в частности с контрастно-составной (Прелюдия, хорал и фуга Франка).

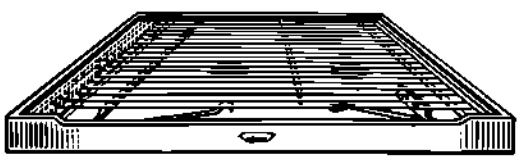
2) Циклом называют также несколько так или иначе связанных между собой произведений (тетралогия «Кольцо нибелунга»; цикл киевских былин), конц. программ.

● Ливанова Т. Н., Большая композиция в пору И. С. Баха, в сб.: Вопросы музыкознания, в. 2, М., 1955; Курышева Т., Камерный вок. цикл в совр. рус. музыке, в сб.: Вопросы муз. формы, в. 1, М., 1966; Протопопов В., Принципы муз. формы Бетховена, М., 1970; Способин И., Муз. форма, 7 М., 1984. *В. П. Фраёнов.*

ЦИ́ЛЕНШЕК (Cilenšek) Иоганн (р. 1913) — нем. композитор, педагог (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1961). Ученик И. Н. Давида. Автор 5 симф. (1954—59), симфонии для большого орк. с хором (1963) и др. орк. соч.; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; песен и др. С 1947 проф. Высш. муз. школы в Веймаре (в 1966—72 ректор). Нац. пр. ГДР (1955, 1970).

ЦИМБАЛИ́СТ (Zimbalist) Ефрем (Александрович) (1889—1985) — амер. скрипач, композитор, педагог. Род. в России. Ученик Л. С. Ауэра (Петербург). Концертировал с 1907. С 1911 жил в США. Выступал с крупнейшими оркестрами. Гастролировал во мн. странах мира (в СССР в 1934). Чл. жюри 2—5-го Междунар. конкурсов им. П. И. Чайковского в Москве. Игра Ц. отличалась тонким артистизмом и интеллектуализмом. Автор оперы «Ландара» (1956, Филадельфия); муз. комедии «Нектар» (1920, Нью-Хейвен); симф. поэмы и др. орк. соч.; концертов с орк. — для фп. (1959), для скр. (1947), для влч. (1969); кам.-инстр. ансамблей; пьес для скр. с фп. С 1928 преподавал в Муз. ин-те Кёртис в Филадельфии (в 1941—68 директор и проф.). Крупнейший педагог (среди учеников — Ш. Ашкенази). Сост. школу игры на скр. «One hour's daily exercises» (N. Y., 1918).

ЦИМБА́ЛЫ (польск. cymbały, от лат. cymbalum, греч. κύμβαλον — кимвал) — струнный ударный инструмент. Корпус деревянный, трапециевидный, плоский. Струны 2—5-хорные (см. *Хор. 4*), металлические; передвижная подставка делит их на 2 неравных отрезка (в пропорции 2:3). Строй диатонический. Играют двумя дерев. палочками, крючками, молоточками. Иногда звук извлекается щипком. Известны в Европе с 16 в. под разл. названиями. Инструмент древнего происхождения, предшественники Ц.: *сантур, чанг* и др. Семейство модернизиров. Ц. входит в Гос. нар. оркестр БССР.



ЦИ́МЗЕ Янис (1814—81) — латыш. педагог, дирижёр, композитор, муз.-обществ. деятель. Совершенствовался как композитор и фольклорист в Берлине. В 1839—49 руководитель учительской семинарии в Валмиере, с 1849 — в Валке, где латыш. и эст. учителя получали всестороннюю муз. подготовку. Основоположник проф. латыш. хор. культуры, один из первых собирателей латыш. нар. песен. Осуществлённые им обработки нар. песен изданы в сб. «Dziesmu rota» (v. 1—8, Riga, 1872—84).

ЦИ́ММЕРМАН (Zimmermann) Бернд (Бернхард) Алоиз (1918—70) — нем. композитор (ФРГ). Чл. Академии иск-в Зап. Берлина (1965). Ученик В. Фортнера, Р. Лейбовица. Автор оперы «Солдаты» (1960; 2-я ред. 1965, Кёльн); соч. для орк., в т. ч. сюит «Алагоана» («Бразильское каприччио», 1943, инструментована в 1950), «Контрасты» (1953), симфонии (1951, 2-я ред. 1953), на музыку к-рых поставлены балеты; концертов для инстр. с орк. и др. Выступал как муз. критик. С 1957 преподавал (с 1961 проф.) в Высшей муз. школе в Кёльне.

ЦИММЕРМА́Н (Zimmermann) Пьер Жозеф Гийом (1785—1853) — франц. пианист, педагог, композитор. Ученик А. Бюальдьё (фп.). Организовал в своём доме муз. салон, где выступали европ. знаменитости. Автор опер, 2 концертов для фп. с орк., фп. произв., романсов. Ему принадлежит методич. пособие «Encyclopédie du pianiste-compositeur» ([s. l.], 1840) и др. Один из крупнейших педагогов. С 1811 преподавал в Парижской конс. (с 1816 проф. класса фп., с 1821 — фуги и контрапункта). Среди учеников: А. Мармонтель, а также мн. композиторы, в т. ч. С. Франк.

ЦИ́ММЕРМАН (Zimmermann) Удо (р. 1943) — нем. композитор, педагог (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1983). В 1974 при Дрезденской гос. опере основал «Студию новой музыки». В соч. использует *алеаторику, сонорику* (с помощью синтезаторов). Автор опер «Мельница Левина» (1973), «Филин и летающая принцесса» (1976, обе — Дрезден), «Чудесная башмачница» (1982, Шветцинген) и др.; соч. для кам. орк., в т. ч. «Sinfonia come un grande lamento» (памяти Ф. Гарсия Лорки, 1977), «Songerie» (1982), «Во все глаза смотри» («размышления для кам. орк.», 1972); «Sonetti amorosi» для голоса, фл. и струн. квартета (1967) и др. кам. вок.-инстр. произв. С 1968 преподавал в Академии иск-в ГДР, с 1976 преподаёт (с 1978 проф.) в Высш. муз. школе в Дрездене. Нац. пр. ГДР (1975, 1987).

● Hennenberg F., U. Zimmermann, Lpz., 1983.

ЦИ́ММЕРМАН (Zimmermann) Юлиус Генрих (1851—1922) — муз. издатель, владелец фабрики муз. инструментов в России (1876—1914). По нац. немец. В 1875 основал в Петербурге нотный магазин и изд-во, позднее — его отделения в Москве (1882), Лейпциге (1886, с 1929 стало самостоятельным), Лондоне (1897), Риге (1903). После 2-й мировой войны 1939—45 изд-во Ц. находилось во Франкфурте-на-Майне (ФРГ).

ЦИНГАРЕ́ЛЛИ (Zingarelli) Николо Антонио (1752—1837) — итал. композитор, педагог. С 1793 капельмейстер соборов Италии, в т. ч. с 1816 — кафедрального собора в Неаполе. Предст. *неаполитанской оперной школы*. Автор опер (св. 40), в т. ч. «Альсинда» (1785), «Джульетта и Ромео» (1796, обе — Милан); многочисл. месс, реквиемов, магнификатов, псалмов, мотетов, ораторий, кантат; симфоний (ок. 70) и др. С 1813 директор муз. колледжа в Неаполе. Среди учеников: В. Беллини, С. Меркаданте.

ЦИНК, корнет (нем. Zink; итал. cornetto — рожок), — старинный духовой мундштучный инструмент. Сочетает особенности медных (конич. ствол без *раструба*, чашеобразный *мундштук*) и дерев. духовых (дерев. ствол) инструментов. Прямой или изогнутый ствол с 7 пальцевыми отверстиями (в т. ч. 1 на тыльной стороне) обтягивался кожей. Звукоряд диатонический. Существовало неск. разновидностей Ц. (от дискантового до басового Ц., или *серпента*). Использован в церк. соч.

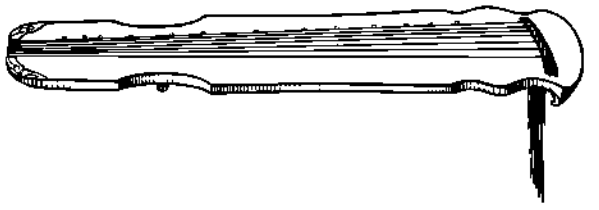
А. Габриели, в операх К. Монтеверди, орк. соч. И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка. Вышел из употребления в 19 в.

ЦИНЦА́ДЗЕ Сулхан Фёдорович (р. 1925) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1988). Чл. КПСС с 1966. С 1979 секр. СК СССР, с 1984 пред. СК Груз. ССР. Ученик С. М. Козолупова (влч.), С. С. Богатырёва (композиция). В 1944—46 участник Гос. струн. квартета Груз. филармонии. Работая в разл. жанрах, внёс особенно большой вклад в развитие груз. кам.-инстр. музыки. С 1963 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1973 проф., в 1965—84 ректор). Гос. пр. СССР (1950), Гос. пр. Груз. ССР (1974, 1981).

□ Оперы — Золотое руно (1952), Отшельник (по поэме И. Г. Чавчавадзе, 1972, Тбилиси); балеты — Сокровище голубой горы (для детей, 1955, Тбилиси), Демон (по поэме М. Ю. Лермонтова, 1961, там же; 1972, Таллинн), Аптечные эскизы (1974, Тбилиси), Дали и Охотник (по мотивам сванской легенды, 1977, там же), Риварес (по Э. Л. Войнич, 1982, Москва); оперетты — Паутина (1960), Песня в лесу (1967, обе — Тбилиси); для солистов, хора и орк. — ораторня Бессмертие (к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 1970), кантаты Прощальная песня (1958), Путь славы (1976) и др.; для орк. — 5 симф. (1952—85); концерты для инстр. с орк. — для фп. (Контрасты, 1968), для скр. (1970), 2 для влч. (1947,1964); кам.-инстр. ансамбли — 11 струн. квартетов (1947—87), миниатюры на груз. нар. темы для струн. квартета (1945—78); для фп. — 24 прелюдии (1971) и др.; 24 прелюдии для влч. с фп. (1980); 24 прелюдии для скр. с фп. (1986); песни, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

● Месхишвили Э., С. Цинцадзе, М., 1970; Торадзе Г., С. Цинцадзе, в сб.: Творчество, в. 1, М., 1973. *С. М. Чкония, Л. В. Какулия.*

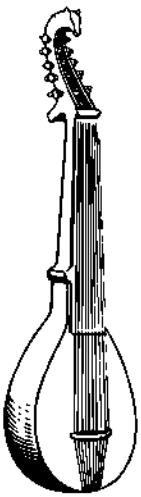
ЦИНЬ — др.-кит. инструмент; древнейшая разновидность *цитр*. Наиб. известен 7-струн. цисяньцинь. Имеет продолговатый дерев. корпус (дл. до 1200 мм) в виде ящика фигурных очертаний, деку



с 13 ладами (в виде круглых пластиночек). Струны шёлковые, настраиваются при помощи 7 колков. С древности использовался для сопровождения пения, декламации стихов и од, а также в ансамблях и оркестрах.

ЦИПО́ЛА (Цыпола) Гизелла Альбертовна (р. 1944) — сов. певица (лирико-драм. сопрано). Нар. арт. СССР (1988). С 1968 солистка Укр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Лиза, Татьяна; Оксана («Запорожец за Дунаем»), Этери («Абесалом и Этери» Палиашвили), Тоска, Чио-Чио-сан, Мими, Дездемона. Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1968) и Междунар. конкурсе «Мадам Баттерфляй» (Токио, 1976). Гос. пр. Груз. ССР (1972).

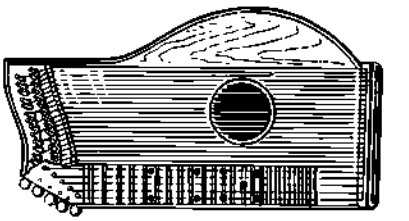
ЦИ́СТРА (от франц. cistre) — струнный щипковый инструмент. Корпус деревянный, грушевидный, деки плоские (верхняя — с круглым *резонаторным отверстием*), шейка короткая с серповидной головкой, гриф с ладами. У мн. Ц. имеется передвижной порожек (повышает строй). Струны (4—12) металлические, парные. Разновидности Ц.: басовая, альтовая, дискантовая. Играли *плектром*, позднее — пальцами. Известна с 15 в. в странах Зап. Европы, использовалась преим. для сопр. пения. С кон. 18 в. бытовала в Португалии под назв. португальская гитара. В кон. 19 в. вытеснена *гитарой*.



ЦИТО́ВИЧ Геннадий Иванович (1910—86) — сов. хор. дирижёр, музыковед-фольклорист. Нар. арт. СССР (1968). В 1952—74 рук. созданного им. Гос. нар. хора БССР. Записал ок. 3000 нар. мелодий, составил фольклорные сб-ки (в т. ч. «Анталогія беларускай народнай песні», 2Мінск, 1975), отразившие разнообразие песенных жанров и мелодич. стилей. Труды Ц. посвящены межслав. фольклорным связям, нар. многоголосию, стилистике совр. белорус. нар. песен. Среди соч. — «О белорус. песенном фольклоре. Избр. очерки» (Минск, 1976). Гос. пр. БССР (1978), пр. Ленинского комсомола БССР (1970).

● Журавлёў Д. Н., Генадзь Цітовіч, Мінск, 1969.

ЦИ́ТРА (нем. Zither, от греч. *кйθара* — кифара) — струнный щипковый инструмент. Корпус деревянный, в виде ящика с округлым выступом на одной стороне (дл. 550 мм, шир. 250—300 мм). Гриф с металлич. ладами. Струны (количество менялось в разные эпохи) 2 видов: 4—5 металлических (мелодических) натянуты над грифом, защипываются *плектром*; 25—40 жильных (аккомпанирующих) находятся вне грифа над декой, настроены в квинту, защипываются пальцами. Разновидности Ц.: прима, тенор, альт, бас. Известна с древности; была особенно распространена в 19 в. в Австрии и Германии.



● Йодко В., Цитра, М., 1914.

ЦИФРО́ВАННЫЙ БАС — см. *Генерал-бас*.

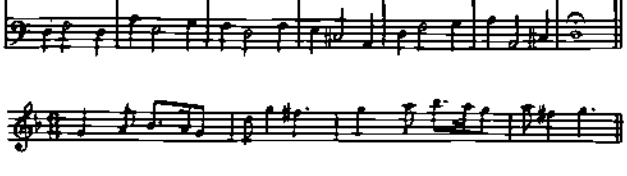
ЦИФРОВА́Я СИСТЕ́МА — способ записи муз. текста или отображения к.-л. его особенностей посредством цифр (см. *Нотация*). Возможность применения Ц. с. связана со значением числовых соотношений в звуковых структурах. По Ц. с. обозначаются *ступени*, а также интервалы: 1—прима, 2—секунда и т. д. (традиц. система). В Ц. с., применённой С. И. Танеевым для разработки теории *подвижного контрапункта*, отражается число секундовых шагов в интервале: 0—прима, 1—секунда, 2 — терция и т. д., а в теории *додекафонии* — количество полутонов: 0—прима, 1—м. секунда, 2—б. секунда и т. д. Аккорды обозначаются как по Ц. с. (римской цифрой указывается ступень — высота осн. тона аккорда, арабскими — его структура), так и по буквенно-цифровому функциональному принципу (см. таблицу в ст. *Функции тональные*). Ц. с. широко применялась в *табулатуре*, *генерал-басе*, ныне используется при обучении игре на нек-рых инструментах, для обозначения метроритмич. соотношений, напр. тактового размера, особых видов *ритмического деления*. В *электронной музыке* с помощью цифр записываются основные параметры музыкальных звуков — частота, динамика, продолжительность. См. также *Мелопласт*.

ЦИЦАЛЮ́К Григорий Никифорович (р. 1929) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1977). Чл. КПСС с 1953. Ученик С. Ф. Людкевича. С 1981 пред. правления Харьковской орг-ции СК УССР. Автор вок.-симф., симф. соч., в т. ч. сюиты «Песня родного края» (1980), 2 циклов «Укр. симф. танцы» (1982, 1984); кам.-инстр. ансамблей; произв. для фп.; хоров; музыки к спектаклям драм. т-ра; обработок нар. песен. С 1962 преподаёт в Харьковском инте иск-в (с 1979 доцент).

ЦО́ДЕР (Zoder) Раймунд (псевд. Зено Друдмайр, Zeno Drudmair) (1882—1963) — австр. фольклорист. Преподаватель Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Пред. Архива нар. песни Вены и Ниж. Австрии, ред. журн. «Das deutsche Volkslied». Ц. принадлежат публикации фольклора: сб. «Bauernmusic» (Bd 1—2, Lpz., 1919—25, совм. с R. Preiss), «Volkslied, Volkstanz und Volksbrauch in Österreich» (W., 1950) и др.

ЦО́МЫК Герц Давыдович (1914—81) — сов. виолончелист, педагог. Засл. арт. РСФСР (1981). С 1932 солист Украинской, с 1938 — Моск. филармоний, с 1956 концертмейстер симф. орк. Свердловской филармонии. Первый исполнитель ряда влч. произв. сов. композиторов. Играл в кам. ансамблях. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1933). Гастролировал за рубежом. С 1946 преподавал в Тбилисской (с 1949 доцент), с 1952 — в Свердловской (с 1954 рук. кафедры струн. инстр.) конс.

ZOPPA (цоппа, от итал. zoppo — хромой) — термин, применявшийся музыкантами 16—18 вв. для обозначения постоянного синкопиров. ритма (alla zoppa) в танц. пьесах или в *противосложениях* к *cantus planus* (итал. Contrapunto alla zoppa, франц. Contrepoint boiteux или à la boiteuse), создающего эффект «прихрамывания»:



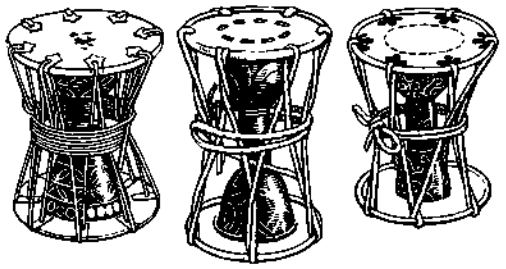
Дж. Б. Витали. Танцевальная пьеса с заголовком Zoppa.

Термин alla zoppa сохранился в исполнит. практике как указание, требующее выделения *синкоп*.

ЦУГ, цуга (от нем. Zug — тяга, движение), — то же, что *кулиса* у раздвижного тромбона.

ЦУГТРОМБО́Н — устаревшее название *тромбона* с *кулисой* (*цугом*).

ЦУДЗУ́МИ — семейство япон. барабанов в форме песочных часов с 2 кожаными мембранами. Сан-но-Ц. употребляется в оркестре гагаку, ко-Ц. и о-Ц. — в ансамбле т-ров Ноо и Кабуки. Ко-Ц. — наименьший в семействе Ц. (дл. ок. 250 мм). На Ц. играют пальцами



Разновидности цудзуми.

(иногда в спец. напёрстках). Звук сухой, резкий. Известны в Японии с 7 в.

ЦУККЕРМА́Н Виктор Абрамович (1903—88) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1958). Ученик Г. М. Когана (фп.), Б. Л. Яворского, А. А. Альшванга (муз.-теоретич. предметы). С 1923 преподаватель Киевской, с 1926 — Московской (с 1939 проф., в 1936—42 зав. кафедрой) конс. Среди учеников: З. А. Апетян, В. П. Бобровский, Н. И. Виеру, Г. Л. Головинский, В. И. Зак, Ю. Н. Хохлов. Ц. совм. с Л. А. Мазелем разработал метод «целостного анализа» муз. произв. Ц. принадлежат капитальные исследования о муз. формах, стиле рус. и заруб. классич. музыки, а также учебники. Автор муз. произведений.

■ «Камаринская» Глинки и её традиции в рус. музыке, М., 1957; Муз. жанры и основы муз. форм, М., 1964; Анализ муз. произв. Элементы музыки и методика анализа малых форм, [ч. 1], М., 1967 (совм. с Л. А. Мазелем); Муз.-теоретич. очерки и этюды, [в. 1]—2, М., 1970—75; Выразит. средства лирики Чайковского, М., 1971; Анализ муз. произв. Вариационная форма, М., 1974, ²1987; Анализ муз. произв. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы, М., 1980; Анализ муз. произв. Сложные формы, М., 1984; Соната си минор Ф. Листа, М., 1984; Анализ муз. произв. Рондо в его историч. развитии, ч. 1, М., 1988, и др.

ЦУЛУКИ́ДЗЕ Антон Григорьевич (р. 1921) — сов. музыковед, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1967). Канд. иск-ведения (1979). С 1953 зав. муз. отделом журн. «Сабчота хеловнеба», с 1961 нач. отдела муз. учреждений, с 1965 гл. редактор репертуарно-ред. коллегии Минва культуры Груз. ССР. С 1953 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1981 доцент).

■ На груз. яз. — Ш. Мшвелидзе, Тб., 1964; Музыка современности, Тб., 1966; Е. Микеладзе, Тб., 1968; Груз. сов. музыка, Тб., 1971; З. Палиашвили, Тб., 1971 (также на рус. и франц. яз.); Die georgische Musik, Tbilissi, 1974, и др.

ЦУМШТЕ́Г (Zumsteeg, Zum Steeg) Иоганн Рудольф (1760—1802) — нем. композитор, виолончелист, педагог, дирижёр. Друг Ф. Шиллера. Ц. принадлежала большая роль в организации муз. жизни Штутгарта. Ц. — предшественник Ф. Шуберта в песенном жанре, известен гл. обр. как автор баллад (в т. ч. «Ленора» на текст Г. А. Бюргера, 1798) и лирич. сцен (всего св. 200). Популярностью пользовался также зингшпиль «Остров духов» по У. Шекспиру (1798, Штутгарт). Автор кантат, месс, симфоний, концертов, музыки к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. к пьесам «Гамлет» и «Макбет» Шекспира (ок. 1785).

● Maier G., Die Lieder J. R. Zumsteegs und ihr Verhältnis zu Schubert, Göttingen, 1971.

ЦУР МЮ́ЛЕН (Zur Mühlen) Раймунд фон (1854—1931) — нем. певец (тенор), педагог. Гастролировал в Германии, Великобритании, России (в 1903 в Москве участвовал в исполнении оратории «Осуждение Фауста» Берлиоза). С 1905 жил в Лондоне, где преподавал, с 1925 — в Стейнинге. Один из видных нем. кам. певцов рубежа 19 — 20 вв., прославился интерпретациями песен Р. Шумана и Ф. Шуберта.

ЦУТ (Zuth) Йозеф (1879—1932) — австр. лютнист, гитарист, музыковед, педагог. С 1919 преподавал игру на гитаре и лютне в Высш. кар. школе «Урания» и Пед. ин-те в Вене (с 1925 доцент). С 1921 ред. журн. «Zeitschrift für Gitarre» (с 1927 — «Musik im Haus»). Автор трудов по истории исполнительства и методике игры на щипковых инструментах.

ЦФА́СМАН Александр Наумович (1906—71) — сов. пианист, композитор, дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1957). Ученик Ф. М. Блуменфельда (фп.). В 1926—30 дирижёр, пианист, аранжировщик основанного им джаз-оркестра. В 1939—46 худ. рук. джаз-оркестра Всес. радио. Пианист-виртуоз, Ц. внёс большой вклад в развитие сов. эстр. музыки. Среди соч.: орк. пьесы, 2 концерта для фп. (с джаз-орк., 1941; с эстр. орк., 1967), пьесы для фп.; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Автор муз.-критич. статей.

ЦЫ́БИН Владимир Николаевич (1877—1949) — сов. флейтист, дирижёр, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). Солист орк. Большого и Мариинского т-ров. В 1920 совм. с женой — певицей Большого т-ра Е. Т. Цыбиной организовал в г. Пушкино (близ Москвы) Муз.-художеств. трудовую колонию им. А. В. Луначарского, где получили муз. образование многие беспризорные дети. В 1914—20 вёл класс флейты в Петрогр. конс., с 1923 проф. Моск. конс. Один из основателей сов. школы игры на флейте. Среди учеников: Н. И. Платонов, А. В. Корнеев, Ю. Г. Ягудин. Автор муз. произв. в разл. жанрах, в т. ч. оперы-балета «Фленго» (по В. Гюго, 1918, Москва), оперы-сказки «О мёртвой царевне и о семи богатырях» (по А. С. Пушкину, 1949, Пушкино); концертов для дух. инстр. с фп.; соч. для фл.; романсов. Ц. принадлежат методич. пособия, в т. ч. «Основы техники игры на флейте» (ч. 1, М., 1940).

ЦЫБУ́ЩЕНКО Мария Григорьевна (1872—1929) — рус. певица (колоратурное сопрано), педагог. В 1894—1912 солистка Большого т-ра. Среди партий: Людмила, Снегурочка; Забава Путятична («Добрыня Никитич» Гречанинова, одна из первых исп.), Забава Путятишна (одноим. опера М. М. Иванова, первая исп.), Маргарита. Выступала в концертах. С 1920 преподавала в Моск. конс. и Муз. уч-ще им. Гнесиных (с 1926 доцент).

ЦЫГАНО́В Дмитрий Михайлович (р. 1903) — сов. скрипач, педагог. Нар. арт. СССР (1979). В 1922 окончил Моск. конс. у А. Я. Могилевского. Один из основателей (1923) и участник (1-я скр., до 1977) Квартета им. Л. Бетховена (до 1931 — струн. квартет Моск. конс.). Концертировал как солист, а также в ансамбле с крупнейшими музыкантами. Первый исполнитель в СССР мн. произв. (в т. ч. посвящённых ему) заруб. и сов. композиторов (Д. Д. Шостакович посвятил Ц. 12-й квартет). В 1930—86 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф., в 1956—81 зав. кафедрой скрипки). Среди учеников — З. У. Шихмурзаева. Автор обработок для скр. ряда сочинений разл. композиторов. Гос. пр. СССР (1946).

ЦЫГА́НСКАЯ МУ́ЗЫКА. Ц. м. включает таборные песни цыган, песни разл. народов, исполняемые цыганами, популярную гор. музыку европ. проф. традиции 18—19 вв., вошедшую в репертуар цыг. капелл. Цыгане не сформировали единой муз. традиции. Различают музыку испан., среднеевроп., балканских, венг., рус., укр., уэльсских и др. цыган. Общие черты Ц. м. и цыг. исполнительства: характерные лады (*«венгерская гамма»*, *фригийская каденция*), вариантное повторение как преобладающее средство построения мелодий, мелизматика с интервалами меньше полутона, гортанная подача звука в пении, глиссандирование. Жанры таборной музыки (исключительно вокальной и одноголосной): протяжные песни (*кэлимашки-дилэ*) со сложной, чаще неквадратной, конструкцией строфы, с мелодикой широкого диапазона; быстрые, танцевальные песни с коротким текстом (*локи-дилэ*) в куплетной форме (одна фраза может служить и запевом, и припевом), для исполнения к-рых характерны вскрикивания и возгласы. Эти жанры испытывали воздействие песенного фольклора народов, на территориях к-рых жили цыгане. Таборными в ряде случаев считаются и песни, заимствованные из фольклора др. народов. Для венг. цыган характерны ансамблевое инстр. исполнение (2 скрипача, контрабасист и цимбалист), жанры *чардаша*, *вербункоша*. В Испании цыгане играют на гитарах, тамбуринах, кастаньетах; характерные жанры — *канте фламенко*, канте хондо с прелюдиями и вариациями на гитаре. В России с 18 в. распространены цыг. хоры, поющие с подголосками и удвоениями, свойственными рус. нар. пению, однако с сохранением характерной для таборной музыки ладовой окраски и в сопр. 2 гитар, а иногда бубнов. В репертуар цыг. хоров в 19 в. входили романсы А. Л. Гурилёва, А. А. Алябьева, А. Е. Варламова на тексты рус. поэтов (в т. ч. Г. Р. Державина, А. С. Пушкина). Было распространено и сольное пение (см. *Цыганский романс*). В кон. 19 в. Ц. м. в России, так же как и в др. европ. странах, испытала влияние опереточно-водевильной культуры, с чем связано снижение исполнит. уровня цыг. капелл. В 1917 Н. Н. Кручинин организовал в Москве вок.-инстр. цыг. ансамбль (с 1920 — Студия старого цыг. иск-ва, в 1925—29 — Этнографич. ансамбль старинной цыг. песни). В 1931 создан т-р «Ромэн», в к-ром работают мн. известные певцы и гитаристы-цыгане. Возник новый жанр Ц. м. — музыка к спектаклям драм. т-ра. В 1929 изданы Н. Н. Кручининым «Сб. полевых цыг. песен» (в. 1, М.) и сб. «Старинные рус. песни, сохранённые муз. традицией цыган» (там же). Сформировалась проф. комп. традиция в творчестве С. М. Бугачевского, П. С. Деметера, Н. М. Жемчужного и др. Известность получили певицы Д. Д. Мерхоленко, С. А. Тимофеева, Н. С. Киселёва (Ляля Чёрная), М. К. Михайлова, Б. А. (Рада) Волшанинова; певец и режиссёр, нар. арт. СССР Н. А. Сличенко; певцы М. М. Шишков, В. С. Баглаенко, Н. Н. Волшанинов; гитаристы — засл. арт. РСФСР И. И. Ром-Лебедев; Н. М. Жемчужный, В. Е. Поляков и др. Существуют цыг. танц. и вок.-инстр. ансамбли.

● Кодай З., Венг. нар. музыка, пер. с венг., Будапешт, 1961; Деметер В., Пичугин П., Песни рус. цыган, «МЖ», 1963, № 20; Бартók Б., Нар. музыка Венгрии и соседних народов, пер. с венг., М., 1966; Бугачевский С. М., Цыг. нар. песни и пляски, М., 1971; Деметер Р. С., Деметер П. С., Образцы фольклора цыган-кэлдэрарей, М., 1981; Щербакова Т., Цыг. муз. исполнительство и творчество в России, М., 1984. *Т. В. Чередниченко.*

ЦЫГА́НСКИЙ РОМА́НС — жанр рус. бытовой музыки. Сформировался на основе гор. песенно-романсовой традиции 18—19 вв. (вначале — *«российской песни»*; затем — творчества А. Д. Жилина, А. Л. Гурилёва, А. Е. Варламова, П. П. Булахова, А. Н. Верстовского) под влиянием специфич. исполнит. манеры цыган: «разорванная» агогика, импровизац. свобода, гортанно-носовой тембр голоса, скандирующее выпевание отд. слов, «гитарный» характер аккомпанемента. Различаются 3 этапа в развитии дореволюц. Ц. р.: классический (сер. 19 в.), «жестокий романс» (кон. 19 в.) и этап слияния Ц. р. с песенными жанрами *водевиля* и *эстрадной музыки* (куплеты, «песенки», сборные оперетты) в нач. 20 в. Цыг. исполнители «российской песни», а затем рус. гор. песни

и романса привлекали слушателей особым ощущением свободы, эмоц. раскованностью, романтич. проявлением чувств; классич. Ц. р. оставил заметный след в творчестве ряда композиторов и поэтов 19 — нач. 20 вв. В «жестоком романсе», обыгрывавшем темы «роковой» любви, хмельного забвения, происходит снижение художеств. уровня жанра. После Окт. революции 1917 возродилась традиция классич. Ц. р., сохранившаяся поныне (В. В. Панина, Н. В. Плевицкая, Н. В. Красавина, Б. А. Волшанинова, Н. А. Сличенко, С. А. Тимофеева и др.). Новые Ц. р. с текстами как на русском, так и на цыг. языках (ранее тексты Ц. р. писались только на рус. яз.) создают С. М. Бугачевский, Н. М. Жемчужный, П. С. Деметер и др. композиторы-цыгане.

● См. лит. при ст. *Цыганская музыка.* *Т. В. Чередниченко.*

ЦЫДЫНЖА́ПОВ Гомбожап Цыдынжапович (1905—80) — сов. актёр, режиссёр, драматург. Нар. арт. СССР (1940). Чл. КПСС с 1939. С 1934 актёр и режиссёр, с 1936 худ. рук. Бурят. драм. т-ра (с 1939 — Муз.-драм. т-р), в 1948—60 актёр и режиссёр Бурят. т-ра оперы и балета в Улан-Удэ. Один из основоположников бурят. проф. т-ра. Осуществил пост. мн. произв., в т. ч. муз. драмы «Баир» (музыка П. М. Берлинского и Б. Б. Ямпилова, 1938), опер «Евгений Онегин» (1943), «Энхе — Булат-батор» Фролова и Ямпилова (1944), «В бурю» Хренникова (1957). Автор либретто ряда муз. драм. Гос. пр. СССР (1949).

ЦЫТО́ВИЧ Владимир Иванович (р. 1931) — сов. композитор, педагог. Канд. иск-ведения (1973). Чл. КПСС с 1980. Ученик Б. А. Арапова (композиция). Автор 2 симф. (1969, 1974), симфониетты (1958); концертов с орк. — для фп. (1960), для альта (1965), для влч. (1981), для фл. и гоб. (1986); кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес; соч. для голоса с фп. и др. С 1961 преподаватель Ленингр. конс. (с 1972 доцент). Написал работы по оркестровке, о совр. музыке.

ЦЭРА́НУ (Ţăranu) Корнел (р. 1934) — рум. композитор, дирижёр, музыковед, педагог. Д-р музыковедения (1974). Ученик С. Тодуцэ (композиция), А. Чолана (дирижирование). Совершенствовался у Н. Буланже, О. Мессиана и др. С 1968 выступает во главе созданного им ансамбля кам. музыки «Ars nova». Автор оперы «Секреты дона Джованни» (1969, Клуж-Напока); 3 симф. (1962—84); кантат, в т. ч. «Дуб Хории» (1963), «Орфей» (1985); соч. для орк. («Симметрии», «Инкантации»; «Альтернансы»), для струн. орк. («Симфониетта giocosa», «Гирлянды») и др. Восстановил и завершил ряд неоконч. соч. Дж. Энеску, в т. ч. оратории «Вурдалаки» (по М. Эминеску). С 1957 преподаёт в консерватории в Клуж-Напоке (с 1969 проф.).

■ Enescu în constiinţa prezentului, Buc., 1969 (фрагменты в рус. пер. в сб.: Страницы истории рум. музыки. М., 1979); Trăsăturile simfonismului enescian, в кн. Studii de muzicologie, v. 4, Buc., 1968; Simfonia a V—A de Enescu, «Muzica», 1973, № 4; Elemente innoitoare în creaţa Sigismund Toduţă, «Lucrări de muzicologie», Cluj, 1979, № 14, и др.

Ч

ЧАВДА́Р Елизавета Ивановна (1925—89) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. СССР (1952). Чл. КПСС с 1953. В 1948—73 солистка Укр. т-ра оперы и балета. В репертуаре — партии в операх рус., заруб. и сов. композиторов, первая исполнительница партии Оксаны («Тарас Шевченко» Г. И. Майбороды). Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. С 1968 преподавала в Киевской конс. (с 1979 проф., с 1970 зав. кафедрой сольного пения).

ЧА́ВЕС, Падуа Чавес-и-Рамирес де (Padua Chávez y Ramírez de) Карлос (1899—1978) — мекс. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Обучался игре на фп. у П. Л. Огасона и М. М. Понсе, композицию изучал самостоятельно. В 1928 основал симф. орк. Мехико (возглавлял его до 1949; позже — Нац. симф. орк.). Директор Нац. конс. (1928—34), Нац. ин-та изящных иск-в и лит-ры (1947—52). Ч. (наряду с С. Ревуэльтасом) — основоположник совр. комп. школы Мексики, один из ведущих композиторов Лат. Америки. В творчестве 1920—30-х гг. доминируют элементы народной, в частности индейской, музыки, проявилось также увлечение муз. конструктивизмом. Симпатии Ч. к революц. движению отразились в «Пролетарской симф.» для хора с орк. на текст нар. революц. корридо, в кантате «Солнце» на стихи мекс. пролетарского поэта К. Гутьерреса Круса (1934) и в др. произв. Начиная с 1940-х гг. муз. язык произв. Ч. становится более усложнённым, однако сохраняется нац. основа музыки. Творчество Ч. оказало большое влияние на совр. мекс. композиторов.

□ Опера Панфило и Лауретта (1957, Нью-Йорк); балеты — Новый огонь (1921; 2-я ред. 1928, Мехико), Четыре солнца (1926, пост. 1930, там же), Лошадиные силы (1927), Дочь Колхиды (1944); для орк. — 7 симф. (1933—61; 2-я — Индейская, 1936), Республиканская увертюра (1935); произв. для оркестра нар. мекс. инстр.; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; хоры с орк.; хоры a cappella; романсы.

● Шохман Г., К. Чавес, «СМ», 1973, № 1; Доценко В. Р., К. Чавес, в сб.: Музыка стран Лат. Америки. М., 1983.

ЧА́ДА МУ́ЗЫКА — см. *Центральной Африки музыка.*

ЧА́ЙКИН Николай Яковлевич (р. 1915) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1980). Ученик С. С. Богатырёва, Л. Н. Ревуцкого, Б. Н. Лятошинского. Автор первой сонаты для баяна (1944). Среди др. соч.: балет «По щучьему велению, или Волшебная балалайка» (1987); кантата «Великий учитель» (о В. И. Ленине, 1960); песенно-ораториальный цикл «Моя родная страна» (1981); произв. для рус. нар. инстр. (в т. ч. 2 концерта для баяна с орк., 1951, 1972), для дух. орк. и орк. нар. инстр.; песни; обработки нар. песен. С 1951 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, с 1964 — Горьковской конс. (с 1972 проф.), в 1973—78 — также Белорус. конс. Среди учеников: Ю. И. Казахов, В. И. Федосеев, А. И. Полетаев. Написал уч. пособие «Курс чтения партитур для оркестра рус. нар. инстр.» (в. 1—2, М., 1966—67).

● Бычков В., Н. Чайкин, М., 1986.

ЧАЙКО́ВСКИЙ Александр Владимирович (р. 1946) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1988). Чл. КПСС с 1978. Ученик Т. Н. Хренникова. Автор опер «Дедушка смеётся» (1976, Москва), «Верность» (1985, Нальчик), детской оперы «Второе апреля» (1983); балета «Ревизор» (1978, Ленинград), балета-аллегории «Броненосец „Потёмкин"» (1986, там же); ораторий «К солнцу» (1982), «От имени земного шара» (1983); 5 концертов с орк. (для фп., для альта, для влч., для фаг., для скр.); кам.-инстр. ансамблей и др. С 1976 преподаёт в Моск. конс.

ЧАЙКО́ВСКИЙ Борис Александрович (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. СССР (1985). Ученик А. Я. Шебалина, Д. Д. Шостаковича, Н. Я. Мясковского (композиция), Л. Н. Оборина (фп.). Гл. область творчества — симф. и кам.-инстр. музыка. Произв. Ч. отличает глубоко рус. нац. склад. Гос. пр. СССР (1969).

□ Для голоса и кам. орк. — кантата Знаки Зодиака (1974); для орк. — симфонии (1947; 1967; Севастопольская симф., 1980), Фантазия на рус. нар. темы (1950), Славянская рапсодия (1951), Симфониетта для струн. орк. (1953), Каприччио на англ. темы (1954), Увертюра к 40-летию Октября (1957), Камерная симфония (1967), Тема и 8 вариаций (1973), 6 этюдов (1977), 4 прелюдии и симф. поэмы Подросток (по Ф. М. Достоевскому), Ветер Сибири (все — 1984), Музыка для орк. (1987); концерты с орк. — для фп. (1971), для скр. (1969), для влч. (1964), для кл. (1957); кам.-инстр. ансамбли — фп. трио (1953), струн. квартеты (1954, 1961, 1967, 1972, 1974, 1976), фп. квинтет (1962), Партита для влч. и кам. ансамбля (1966); сонаты для фп., для 2 фп., для скр. и фп., для влч. и фп.; вок. циклы — Два стихотворения Лермонтова, Лирика Пушкина, Последняя весна (сл. Н. А. Заболоцкого); музыка к к.-ф. и радиопостановкам.

● Евдокимова Ю., Б. Чайковский и его 2-я симфония, «СМ», 1970, № 2; Якубов М., Б. Чайковский, «МЖ», 1974, № 21; Федосеев В., Гражданственность и духовность, «МЖ», 1985, № 17; Григорьева А., Головин А., О музыке Б. Чайковского, «СМ», 1985, № 10.

ЧАЙКО́ВСКИЙ Модест Ильич (1850—1916) — рус. драматург, либреттист, муз.-обществ. деятель. Брат П. И. Чайковского. Пьесы Ч. ставились в Петербурге, Москве и др. городах. Автор либр. опер «Пиковая дама» (первонач. вариант — для комп. Н. С. Кленовского), «Иоланта», «Дубровский»; «Ледяной дом» Корещенко, «Наль и Дамаянти» Аренского, «Франческа да Римини» Рахманинова. Перевёл на рус. яз. т. 1—2 кн. А. Д. Улыбышева «Новая биография Моцарта» (М., 1890—92). Один из основателей Дома-музея П. И. Чайковского в Клину, автор биографии «Жизнь П. И. Чайковского» (т. 1—3, М.—Лейпциг, 1900—02).

ЧАЙКО́ВСКИЙ Пётр Ильич (1840—93) — рус. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Окончил Уч-ще правоведения в Петербурге (1859), служил в Мин-ве юстиции (до 1863). С 1861 занимался в Муз. классах РМО, преобразованных в 1862 в Петерб. конс., к-рую окончил в 1865 по классу сочинения у А. Г. Рубинштейна. В 1866—1878 проф. Моск. конс. (классы свободного соч., теории, гармонии и инструментовки), среди учеников — С. И. Танеев. Благотворным для идейно-художеств. развития Ч. было общение с А. Н. Островским, П. М. Садовским, Н. Г. Рубинштейном и др., посещение Артистич. кружка, благодаря чему возрос его интерес к рус. народной, в т. ч. городской, песне. Ч. активно участвовал в муз. жизни Москвы; здесь издавались и исполнялись его произв., определились осн. жанры творчества. Результатом знакомства (1868) и творч. контактов с чл. *«Могучей кучки»* явилось создание программных симф. произв. (по совету М. А. Балакирева написана увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», 1869, симф. «Манфред», 1885; В. В. Стасов подсказал Ч. замысел симф. фантазии «Буря», 1873). Творчество 70-х гг. отличают напряжённость исканий, многообразие художеств. интересов. В кон. 70-х гг. Ч. пережил тяжёлый душевный кризис, вызванный перенапряжением творч. сил, а также обстоятельствами личной жизни (неудач-

ная женитьба). В течение неск. лет жил преим. за границей (гл. обр. в Швейцарии и Италии). В эти годы немаловажными для Ч. были материальная поддержка и переписка (1876—90) с Н. Ф. фон Мекк. В сер. 80-х гг. Ч. возвратился к активной муз.-обществ. деятельности. В 1885 избран директором Моск. отд. РМО, способствовал поднятию уровня муз. культуры Москвы. С 1885 постоянно жил в Подмосковье — в окрестностях г. Клин (Майданово, Фроловское), с 1892 — в самом Клину. С кон. 80-х гг. много выступал как дирижёр в России и за рубежом. Конц. поездки укрепили творч. и дружеские связи Ч. с зап.-европ. музыкантами (Х. фон Бюлов, Э. Григ, А. Дворжак, Г. Малер, А. Никиш, К. Сен-Санс и др.).

В творчестве Ч., в к-ром ведущими были опера и симфония, представлены почти все муз. жанры. В музыке отразились глубокие социально-этич. конфликты, рождённые рус. действительностью 2-й пол. 19 в. Заметно усиление трагич. начала в произв. последних лет (особенно в опере «Пиковая дама» и 6-й симфонии). Содержание музыки Ч. универсально: охватывает образы жизни и смерти, любви, природы, детства, окружающего быта, в ней по-новому раскрываются произв. рус. и мировой лит-ры — А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, У. Шекспира и Данте. Музыка Ч. обнаруживает глубокие связи с творчеством Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, А. П. Чехова. В музыке Ч. нашли претворение глубокие процессы духовной жизни, сомнение, отчаяние и порыв к идеалу.

Опираясь на сложившийся в творчестве М. И. Глинки синтез интонаций гор. и крестьянской песни, бытового романса, на интонац. словарь романтич. эпохи, Ч. создал свой мелодич. язык, способный и к воплощению тончайших душевных движений, и к обобщению масштабных идей. Все выразит. средства его музыки (мелодия, гармония, оркестровка, форма произв.) обладают огромной силой экспрессивного воздействия. Великий симфонист, Ч. явился творцом произв., отмеченных исключит. интенсивностью развития тематич. материала, глубиной его преобразований. Среди соч. для оркестра гл. место занимает симфония. Считая её «исповедью души», «лиричнейшей из всех муз. форм», продолжая тем самым линию, идущую от симфонии g-moll Моцарта и Неоконченной симфонии Шуберта, Ч. в то же время развил традиции бетховенского симфонизма, связанные с острой конфликтностью, с философско-драм. трактовкой жанра; трагедийная линия симфонизма достигла кульминации в 6-й симфонии. Те же принципы претворены и в программных произв. (увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»; «Франческа да Римини», 1876, и др.). Качествами, характерными для симф. произв., отмечены соч. и др. инстр. жанрах (1-й концерт для фп. с орк., 1875; концерт для скр. с орк., 1878; 3-й струн. квартет, 1876; фп. трио «Памяти великого художника», посв. Н. Г. Рубинштейну, 1882; Большая соната для фп., 1878, и др.), а также мн. романсы («День ли царит», «Благословляю вас, леса», «Я ли в поле да не травушка была» и др.) и произв. для муз. т-ра. В опере «Евгений Онегин» (по Пушкину, 1878) Ч. создал уникальный образец «лирич. сцен». Здесь сложился гибкий ариозно-речитативный стиль, возникло единство и взаимодействие вок. и симф. начал, а также лирико-драм. и жанрово-бытового планов, предвосхищены принципы психологич. т-ра А. П. Чехова и К. С. Станиславского. В этой опере Ч. впервые воплотил свой эстетич. идеал «интимной, но сильной драмы» из жизни обыкновенных людей. В операх на историч. сюжеты («Орлеанская дева», 1879; «Мазепа», 1883, и др.) в центре внимания Ч. прежде всего душевная драма героев. «Пиковая дама» (1890) — пример оперы-симфонии, где оперные формы сочетаются с закономерностями симфонии. Ч. явился новатором в области балетной музыки: создал высокохудожеств. произв., также насыщенные симф. развитием («Лебединое озеро», 1876; «Спящая красавица», 1889; «Щелкунчик», 1892).

Ч. принадлежат лит. работы, стихотворения, либретто нек-рых его опер. Критич. деятельность (впервые выступил в печати в 1868, сотрудничал в 1871 в газ. «Совр. летопись», в 1872—76 — в газ. «Рус. ведомости») обнаруживает глубокую проницательность в оценках муз. явлений прошлого и настоящего, историзм мышления (это нашло отражение и в обширной переписке Ч.). Творчество Ч. получило признание ещё при жизни композитора как в России, так и за рубежом: он был избран чл.-корр. франц. Академии изящных иск-в (1892), почётным доктором Кембриджского ун-та (1893). Его музыка особенно любима в СССР. Дом Ч. в Клину сохраняется как Дом-музей (с 1894), создан также Дом-музей в Воткинске (1940). С 1958 в Москве проводится Междунар. конкурс имени Ч.

□ Оперы — Воевода (1869, Москва), Ундина (уничтожена Ч.), Опричник (1872; пост. 1874, Петербург), Кузнец Вакула (1874; пост. 1876, там же), Евгений Онегин (1878; пост. 1879, Москва), Орлеанская дева (1879; пост. 1881, Петербург), Мазепа (1883; пост. 1884, Москва), Черевички (2-я ред. оперы Кузнец Вакула, 1885; пост. 1887, там же), Чародейка (1887, Петербург), Пиковая дама (1890, там же), Иоланта (1891; пост. 1892, там же); балеты — Лебединое озеро (1876; пост. 1877, Москва), Спящая красавица (1889; пост. 1890, Петербург), Щелкунчик (1892, там же); для солистов, хора и орк. — ода К Радости (1865), кантата Москва (1883) и др.; для орк. — симфонии (1-я — Зимние грёзы, 1866, 3-я ред. 1874; 2-я, 1872, 2-я ред. 1880; 3-я, 1875; 4-я, 1877; Манфред, 1885; 5-я, 1888; 6-я, 1893), 4 сюиты (1879—87; 4-я — Моцартиана), увертюра-фантазия Ромео и Джульетта (1869; 3-я ред. 1880), фантазия Буря (1873), фантазия Франческа да Римини (1876), Итальянское каприччио (1880), Торжеств. увертюра 1812 год (1880), увертюра-фантазия Гамлет (1888) и др.; для инстр. с орк. — 3 концерта (1875—93) и Конц. фантазия (1884) для фп., концерт (1878), Меланхолич. серенада (1875) и Вальс-скерцо (1877) для скр., Вариации на тему рококо для влч. (1876) и др.; кам.-инстр. ансамбли — фп. трио Памяти великого художника (1882), 3 струн. квартета (1871—76), струн. секстет Воспоминание о Флоренции (1892); для фп. — 2 сонаты (1865; 2-я — Большая соната, 1878), Времена года (1876), Детский альбом (1878), Думка (1886) и др.; произв. для хора с орк.; для хора a cappella — Литургия св. Иоанна Златоуста (1878), Всенощное бдение (1881) и др.; кам.-вок. ансамбли; романсы (св. 100); музыка к спектаклю драм. т-ра — «Снегурочка» Островского (1873, Москва), и др.
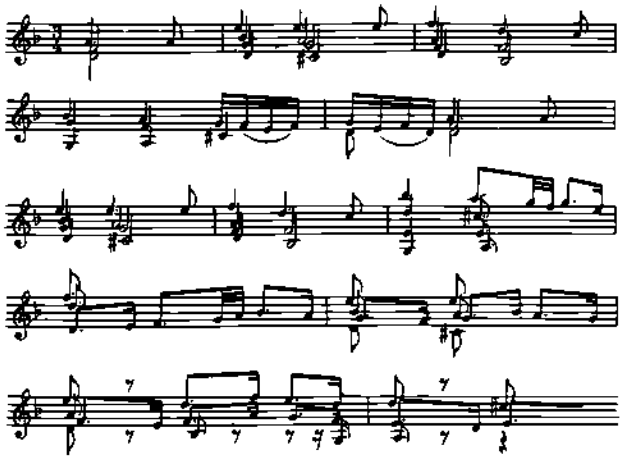
■ Руководство к практич. изучению гармонии, М., 1872, [8]1909; Муз. фельетоны и заметки, М., 1898, [4]под назв.: Муз.-критич. статьи, Л., 1986; Дневники П. И. Чайковского, М.—П., 1923.

▲ Полн. собр. соч., т. 1—63, М., 1940—90; Полн. собр. соч., Лит. произв. и переписка, т. 2—17, М., 1953—81—.

● Чайковский М. И., Жизнь П. И. Чайковского, т. 1—3, М.—Лейпциг, 1900—02; Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества, М.—Л., 1940; Асафьев Б. В., Избр. труды, т. 2 — Избр. работы о Чайковском..., М., 1954; Кашкин Н. Д., Избр. статьи о П. И. Чайковском, М., 1954; Домбаев Г. С., Творчество П. И. Чайковского в материалах и документах, М., 1958; Муз. наследие Чайковского. Из истории его произв., М., 1958; Туманина Н. В., Чайковский. Путь к мастерству, М., 1962; её же, [Чайковский.] Великий мастер, М., [1968]; Ларош Г. А., Избр. статьи, в. 2 — П. И. Чайковский, Л., 1975; Воспоминания о П. И. Чайковском. [Сб.], [4]Л., 1980; Орлова Е. М., П. И. Чайковский, М., 1980; Вайдман П. Е., Творч. архив П. И. Чайковского, М., 1988.

Е. М. Царёва.

ЧАКО́НА (испан. chacona; итал. ciaccona; возможно, звукоподражат. происх.) — первоначально нар. танец, известный в Испании с кон. 16 в. Муз. размер $^3/_4$ или $^3/_2$, темп живой. Сопровождался пением и игрой на кастаньетах. Со временем Ч. распространилась по Европе, стала медленным танцем величавого характера, как правило в миноре, с акцентом на 2-й доле. В Италии Ч. сближается с *пассакальей*, обогащаясь вариац. развитием на основе *basso ostinato*. Во Франции Ч. становится балетным танцем. Ж. Б. Люлли ввёл Ч. в качестве заключит. номера в финал сценич. произв. В 17—18 вв. Ч. включается в *партиту*, *сюиту*. Во мн. случаях композиторы не делали различия между Ч. и пассакальей. Во Франции оба назв. использовались для обозначения произв. типа куплетного *рондо*. Ч. имеет много общего



И. С. Бах. Чакона из партиты d-moll для скрипки соло. Тема и начало 1-й вариации.

также с *сарабандой*, *фолией*, англ. *граундом*. В целом Ч. проще и камернее пассакальи, менее полифонична по складу, варьирование носит орнаментальный характер, причём часто орнаментируется бас (т. н. вариации на гармонич. последовательность). Темы Ч. небольшие (4—8 тактов), с ясной танц.-метрич. основой, обычно гармонически разомкнуты; их проведения легко сливаются, и вариации объединяются либо по способу обработки материала, либо по фактуре и тональности. В 20 в. Ч. практически перестала отличаться от пассакальи. К жанру Ч. обращались У. Бёрд, Дж. Фрескобальди, И. Пахельбель, Д. Букстехуде, И. С. Бах (непревзойдённый образец Ч. — финал партиты № 2 для скр. соло), в 19—20 вв. — М. Регер, Ф. Бузони, Р. К. Щедрин.

● Протопопов В. В., Очерки из истории инстр. форм XVI — нач. XIX вв., М., 1979; Цуккерман В. А., Анализ муз. произв. Вариац. форма, [2]М., 1987; Berger G., Ostinato, Chaconne, Passacaglia, Wolfenbüttel, [1968].

ЧАКЫ́РОВ Эмил (р. 1948) — болг. дирижёр. Засл. арт. НРБ (1981). Чл. БКП. Ученик К. Илиева, Г. Караяна. Дирижёр симф. орк. в Пловдиве (с 1974), орк. «Симфониетта» (основан Ч. в 1977) и «Фестивального симф. орк.» Нар. Дворца культуры (с 1982) в Софии. Создатель и руководитель Фестивального орк. Болгарии (с 1986). Выступает с крупнейшими оркестрами мира. Гастролирует во мн. странах (в СССР неоднократно с 1976). Лауреат конкурса дирижёров «Фонд Г. Караяна» (1971).

ЧАЛА́ЕВ Ширвани Рамазанович (р. 1936) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1986). Ученик В. Г. Фере. В 1978—83 пред. правления СК Даг. АССР. Оказал большое влияние на развитие муз. культуры республики. В творчестве широко разрабатывает фольклор народов

Вост. Кавказа; записал св. 500 лакских, аварских, даргинских, лезгинских и др. нар. песен. Гос. пр. Даг. АССР (1968).

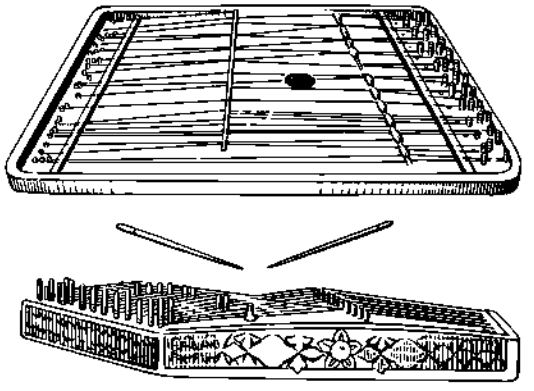
□ О п е р ы — Горцы (1970, Ленинград), Маугли (Джунгли, по Р Киплингу, 1982, Москва), Наследство (по пьесе А В Софронова, 1985, там же), Читая дневники поэта (по кн «Фронтовые записи» Э. Капкева, 1985, там же), Король Лир (по У Шекспиру, 1981, 3-я ред 1987), б а л е т ы — Камалил Башир (1978), Хан Гирей (по А С. Пушкину, 1976, Тула), муз комедия Странствия Бахадура (по кн. «Ожерелье для Серминаз» А. Абубакара, 1983, Тарту), д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к — 3 оратории, в т ч И боль, и радость у нас одна (сл М -З Аминова, 1978), кантаты (1964, 1970), д л я о р к — 3 симф (1966—78); д л я к н с т р с о р к — Рапсодия для фп (1963), концерты для скр. (1964, 1979), 3 концерта для вдч (1970—87), 11 вок циклов для голоса с фп. и с инстр. ансамблями на слова рус., сов. и заруб поэтов и др

ЧА́МПИ (Ciampi) Винченцо Легренцио (1719—62) — итал. композитор. Ученик Ф. Дуранте, Л. Лео. Как дирижёр итал. оперных трупп работал в Лондоне (с 1748) и Париже (1752—56). Гл. место в творчестве принадлежит операм, многие из к-рых написаны на сюжеты комедий К. Гольдони, на либр. П. Метастазио. Популярностью пользовалась опера-буффа «Бертольдо при дворе» (1753, Париж). Среди др. соч.: оперы-сериа, в т. ч. «Дидона» (1754, Лондон); духовная музыка, инстр. произв.

● Anguissola C., V. L. Champi , Monza, 1936

ЧАН ВАН КХЕ (Trần Văn Khê) (р. 1921) — вьетн. музыковед, муз.-обществ. деятель, исполнитель на нац. инструментах. Живёт и работает во Франции. Один из крупных исследователей музыки Д. Востока и Юго-Вост. Азии. С 1959 читает курс лекций по музыке стран Азии в Центре изучения вост. музыки в Париже (с 1964 его директор), с 1968 — в Сорбонне. Чл. ММС (с 1960), вице-през. Науч. совета при Ин-те сравнит. музыкознания и документации (Зап. Берлин). Среди работ: «La musique viêtnamienne traditionnelle» (P., 1962), «Viêt Nam» [P., 1967 (Les traditions musicales, 3)], «The music of cham people» (N. Y., 1971).

ЧАНГ, ч а н к, — 1) узб. и тадж. *цимбалы*. Корпус деревянный, плоский, трапециевидный, иногда на ножках. На верх. деке 1—3 резонаторных отверстия (*розетки*). Струны металлические, делятся на 2 группы — низкого и высокого регистров. Струны 1-й группы одинарные, опираются на подставку близ колков; издают звуки диатонич. звукоряда. Между этими струнами проходят струны 2-й группы, опирающиеся на левую подставку, к-рая делит их на



Разновидности чанга (1)

2 неравные части: часть струны справа от подставки даёт звук октавой выше соседней струны 1-й группы, слева от нее — квинтой выше звука правой части той же струны. Играют, ударяя 2 эластичными палочками. Звук громкий, долго не затухающий, звонкого тембра. Семейство модернизиров. Ч. входит в нац. оркестр нар. инструментов. 2) Иранская древняя угловая *арфа*. Корпус трапециевидный, слегка изогнутый, деревянный, б. ч. с орнаментом. Струны (13—100, часто двойные, тройные) защипывались пальцами обеих рук (иногда *плектрами*). Восходит к древнейшим арфам Ассирии. Родств. инструменты — *аюмаа, чанги*.

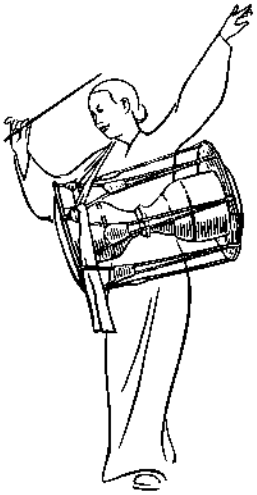
ЧАНГА́ЛОВИЧ (Čangalović) Мирослав (р. 1921) — югосл. певец (бас). Солист Нац. т-ра в Белграде. В репертуаре — гл. партии в операх и вок.-симф. произв. композиторов Югославии, а также др. партии: Борис Годунов, Досифей, Кончак, Галицкий, Филипп II. Выступает в концертах. Гастролировал во мн. странах (в СССР неоднократно с 1955). 1-я пр. на Междунар. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1951).



ЧА́НГИ — груз. угловая арфа. Состоит из прямоугольного продолговатого долблёного корпуса, к к-рому под прямым углом прикреплена шейка с колками. Имеет 6—9 струн разной толщины из разл. количества крученых волос. Используется как сольный инструмент и для аккомпанемента танцам, пению. Ныне Ч. сохранился только в Сванетии. Модернизиров. Ч. разл. размеров с хроматич. звукорядом применяются в оркестрах и ансамблях груз. нар. инструментов.

ЧАНГ-КОБУ́З, ч а н г - к а в у з, т е м и р - ч а н г - к о б у з и др. назв.,—тадж. и узб. *варган*. Корпус в прошлом костяной, деревянный; позднее — кованый железный, подковообразный. Имеет стальной *язычок*, к-рый приводят в движение, дёргая за привязанную к нему веревку. На Ч.-к. исполнялись несложные наигрыши, песенные и танц. мелодии (гл. обр. женщинами). Ныне встречается редко.

ЧА́НГО, ч а н ь г у, — кор. древний *барабан* в форме песочных часов. Корпус деревянный полированный; мембраны — толстая (левая) из кожи коровы и более тонкая из кожи косули — стянуты между собой шнурами. По левой мембране бьют ладонью, отмечая её низким тоном сильные доли, по правой ударяют бамбуковой палочкой, реже мягкой колотушкой. Каждая сторона имеет свой резонатор — левый больше правого; это позволяет извлекать звуки разной высоты в интервале кварты и квинты. В сопровождении Ч. исполняются нар. песни, танцы; иногда танцуют, играя одноврем. на Ч.
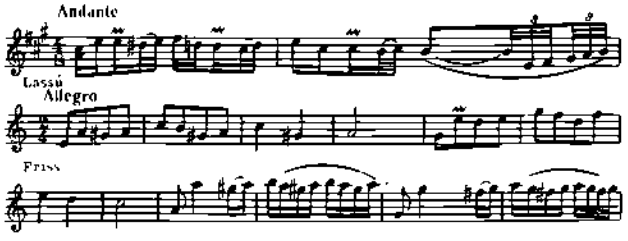


Исполнительница на чанго.

ЧАПИ́, Ч а п и́ - и - Л о р е́ н т е (Chapí y Lorente) Руперто (1851—1909) — испан. композитор, дирижер. Основатель первого в Испании Об-ва композиторов и муз. издателей (1893). Крупнейший предст. жанра испан. *сарсуэлы*. Автор 155 сарсуэл, в т. ч. «Буря» (1882), «Колдунья» (1887), «Курро Варгас» (1892), «Бунтарка» (1897), «Букет роз» (1902). Ч. принадлежат также орк. произв.; 4 струн. квартета; пьесы для дух. орк., для фп.; культовые соч.

ЧАПЛЫ́ГИН Николай Петрович (1905—87) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1967). Чл. КПСС с 1946. Ученик Г. Э. Конюса, Н. С. Жиляева. В 1949—72 занимал ряд руководящих постов на Всес. радио и Гостелерадио СССР. Автор оперы «Страна Муравия» (по одноим. поэме А. Т. Твардовского, 1941); оратории «Севастополь» (1946); симфонии (1940); хоров a cappella; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.
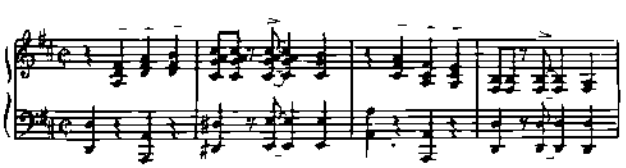
ЧА́РДАШ (венг. csárdás) — венг. нар. танец. Муз. размер $^2/_4$ или $^4/_4$. Состоит из 2 контрастных частей — медленной, патетической, сопровождающей муж. круговую пляску (венг. lassú), и быстрой, стремительной (венг. friss), сопровождающей зажигат. парную пляску. Для



С Лайош Чардаш

Ч. характерны острая, часто синкопиров. ритмика, виртуозная импровизация. С 30-х гг. 19 в. был наиб. популярен как бальный танец; как нар. танец существует в Венгрии и поныне. Ч. использован в произв. Ф. Листа, И. Брамса, Л. Делиба, И. Кальмана, П. И. Чайковского и др.

ЧА́РЛСТОН, ч а р л ь с т о н (англ. charleston), — бальный танец. Возник в 1922 в г. Чарлстон (США, штат Юж. Каролина; отсюда назв.)
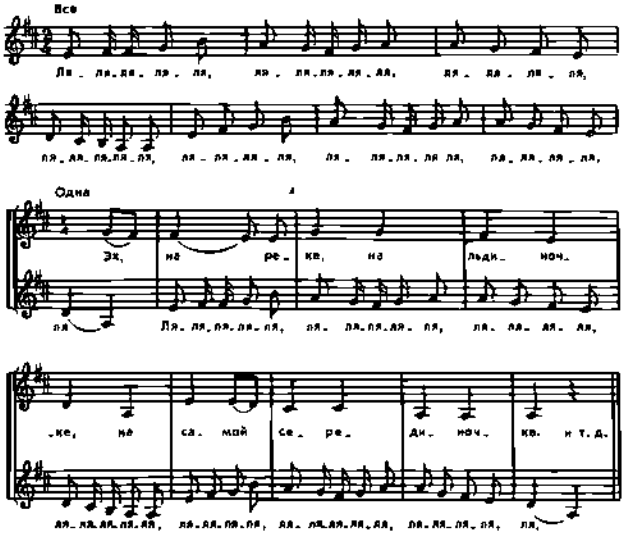


Р М Глиэр Чарлстон из балета «Красный цветок»

Основой Ч. послужили танцы из негритянских ревю. По происхождению связан с *джазом* и *регтаймом*, представляя собой быструю разновидность *фокстрота*. Муз. размер $^{4}/_{4}$ (иногда ₵), ритм синкопированный. Был популярен в США и Европе до кон. 1930-х гг. и в 1960—70-х гг. Жанр Ч. использован в произв. Р. М. Глиэра, Э. Шульгофа и др.

ЧАСТИ́ЧНЫЕ ТО́НЫ — см. *Обертоны*.

ЧАСТУ́ШКА, п р и п е в к а, к о р о т у ш к а, — жанр рус. фольклора, сложившийся к 70-м гг. 19 в. Термин ввёл в лит-ру Г. И. Успенский. Истоки Ч. — игровые и плясовые припевки, «сборные» хороводные песни, скоморошьи прибаутки, юмористич. канты и гор. песни. Ч. свойственны злободневность тематики, афористичность, неожиданность метафор и рифм, напевно-речитативный тип мелодики, импровизация на основе устойчивых метрич. и мелодич. формул. Существует много разновидностей Ч.; наиб. распространенная — *страдания*. Традиц. лирико-бытовая тематика, как правило, связана с конкретным историч. временем. Социально-политич. мотивы пронизывают Ч. революц. времени. Характерная поэтич. форма Ч. — моностроfa из двух 15-слоговых стихов (строк), к-рым в мелодии соответствуют 2 предложения. Ч. поются соло, чаще диалогически (в сопр. балалайки, жалейки, гармони, под пляску), двух- или многогол. хором. Применяется подражание звучанию инструмента («Ч. под язык»).



Частушка «под язык». Псковская область.

Жанр Ч. претворён в поэзии А. А. Блока («Двенадцать»), С. А. Есенина («Песнь о великом походе»), В. В. Маяковского («Частушки»). В музыке жанр Ч. широко использован в творчестве Р. К. Щедрина (опера «Не только любовь»; «Озорные частушки» для орк. и др. соч.). В вок. и хор. соч. к Ч. обращались Г. В. Свиридов, В. А. Гаврилин. Многочисленны комп. обработки и стилизации Ч. («Пойду-выйду к быстрой речке» Поликарпова).

● Рус частушки. Сб., М., 1956 (сост. С. Аксюк и В. Боков); Рус частушки, страдания, припевки. [Сб. 2], Л., 1961 (сост. Н. Л. Котикова), Частушка, М.—Л., 1966. *Е. М. Фраёнова*

ЧАУШЯ́Н Левон Александрович (р. 1946) — сов. композитор. Чл. КПСС с 1975. Ученик Э. М. Мирзояна. С 1979 секр., с 1985 зам. пред. правления СК Арм. ССР. Среди соч.: оратория «Миру — мир» (1971), «Ода Армении» для симф. орк. и хора (1986), симф. «Неизвестному солдату» (1984), концерт для орк. (1965), симф. поэмы (1969—70); концерты с орк. — для фп. (1964, 1978), для скр. (1974); фп. трио, 3 струн. квартета (1966—86), сонаты для фп., для др. инстр.; хоровые соч., цикл романсов для баритона и фп. (1980). С 1973 преподаёт в Ереванской конс. (с 1987 доцент). Пр. Ленинского комсомола Арм. ССР (1974).

ЧЕБА́Н Тамара Савельевна (1914—90) — сов. певица (сопрано), педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1960). Чл. КПСС с 1953. В 1944—51 солистка Молд. радио, выступала с орк. нар. молд. инструментов «Флуераш». Почётный пред. Муз.-хор. об-ва Молд. ССР (с 1973). С 1975 преподавала в Кишиневском ин-те иск-в (с 1976 доцент). Гос. пр. СССР (1950).

ЧЕБОТАРЯ́Н Гаянэ Моисеевна (Мовсесовна) (р. 1918) — сов. композитор, музыковед, пианистка, педагог. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1965). Канд. иск-ведения (1966). Чл. КПСС с 1960. Ученица Х. С. Кушнарёва (композиция), М. Я. Хальфина (фп.). Среди соч.: поэма-кантата «Армения» (1947); симф. картины «Празднество» (1950); концерт для фп. с орк. (1980); фп. трио (1945), струн. квартет (1988); для фп. — сонаты, 2 тетр. «Прелюдий и фуг в ладах арм. музыки», «Полифонич. альбом для юношества», «Прелюдии», «Концертные этюды», «Вариации»; хоры; романсы; обр. нар. песен. С 1947 преподаёт спец. курс полифонии в Ереванской конс. (с 1977 проф.). Автор работ «Полифония в творчестве А. Хачатуряна» (Ер., 1969), «Хрестоматия по полифонии» (ч. 1, Ер., 1982, на рус. и арм. яз.), статей, очерков.

● Г и л и н а Е., Г. Чеботарян, Ер., 1979; О г а н е с я н Э., С чувством благодарности.., «СМ», 1984, № 3.

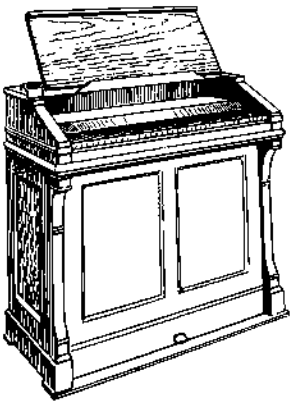
ЧЕЙЗ (Chase) Гилберт (р. 1906) — амер. музыковед, критик, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1955—79 преподавал в разл. ун-тах США. Редактор ряда крупнейших муз. словарей и энциклопедий, в т. ч. первого изд. «The international cyclopedia of music and musicians», под ред. О. Томпсона (N. Y., 1938), четвертого изд. «Baker's biographical dictionary of musicians» (N. Y. — L., 1940), составитель историч. антологии «The American composer speaks. 1770—1965» (Baton Rouge, 1966). Автор и редактор работ по проблемам муз. иск-ва Лат. Америки и др. Выступал как критик в разл. периодич. изд., в т. ч. в журн. «Musical America» (1929—35). Основатель и руководитель в США Междунар. ин-та муз. исследований (1961—69), Межамер. муз. совета (1957; в 1960—63 его през.).

ЧЕКАНО́ВСКАЯ, Ч е к а н о в с к а я - К у к л и н ь с к а я (Czekanowska-Kuklińska) Анна (р. 1929) — польск. музыковед-фольклорист, этнограф. Д-р наук (1968). Ученица Ю. Хоминьского (теория музыки), А. Хыбиньского (этномузыкология). С 1975 директор (с 1976 проф.) Ин-та музыковедения при Варшавском ун-те. В работах, посв. муз. фольклору слав. народов, а также музыке стран Азии, использует математич. методы. Среди соч.: «Муз. этнография» (пер. с польск., М., 1983), «Glowne kierunki i orientacje etnomuzykolosii wspólczesny» (Warsz., 1983).

ЧЕКИДЖЯ́Н Оганес Арутюнович (р. 1928) — сов. хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1978). Род. в Турции. С 1961 живёт в Ереване, с этого же года гл. дирижёр Гос. хор. капеллы Армении, с 1982 директор и худ. рук. Арм. т-ра оперы и балета. Выступает и как симф. дирижёр. Гастролирует за рубежом. Автор вок.-симф. и др. произв. С 1975 преподаёт в Ереванской конс. (с 1982 проф.). Гос. пр. СССР (1975), Гос. пр. Арм. ССР (1970).

ЧЕ́ЛАНСКИЙ (Čelanský) Людвиг (1870—1931) — чехосл. дирижер, композитор. Участвовал в организации Чеш. филармонии (1901), в 1918—21 первый руководитель её оркестра. В 1902—04 рук. симф. оркестром во Львове, с к-рым много гастролировал по Украине и Белоруссии. Дирижёр оперных т-ров в Праге, Париже, Нью-Йорке и др. Пропагандировал произв. чеш. композиторов. Автор оперы «Камилла» (1897, Прага), 7 мелодрам, симф. соч. и др.; инструментовал вок. цикл М. П. Мусоргского «Детская».

ЧЕЛЕ́СТА (итал. celesta, от celeste — небесный) — клавишно-ударный инструмент. Внешне Ч. сходна с небольшим *пианино* или *фисгармонией*. Состоит из дерев. корпуса, в к-ром размещены настроенные по хроматич. звукоряду стальные пластинки (или трубки), укрепленные на резонаторах, и клавиатура; диапазон различен (до 5 октав). Нажатие клавиши заставляет молоточек, обтянутый войлоком, ударять по пластинке, вызывая звучание, напоминающее тембр колокольчика с серебристым оттенком («небесный» звук). Ч. была изготовлена парижской фирмой «О. Мюстель» (патент 1886). Используется в симф. оркестрах (введена П. И. Чайковским в балладу «Воевода», балет «Щелкунчик»).



ЧЕЛЯ́БИНСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА им. М. И. Глинки. Открыт в 1956, с этого же года — им. М. И. Глинки. Здание т-ра построено в 1954.

● Д м и т р и н Г., А н т о н о в а К., Челябинский оперный [1956—1966], Челябинск, 1967, М а р г и н а Е. И., Челябинский т-р оперы и балета им. М. И. Глинки, Челябинск, 1981 [к 25-летию т-ра].

ЧЕЛЯ́ПОВ Николай Иванович (1889—1941) — сов. правовед, муз. деятель. Д-р юридич. наук (1934). С 1922 проф., затем ректор Ин-та нар. хозяйства им. К. Маркса, в 1928 директор Ин-та сов. права. В 1930—31 рук. Муз. сектора и директор ГАИСа. Первый пред. Моск. отд. СК (1932—36). Автор статей, посв. сов. муз. творчеству (в т. ч. «На пути создания сов. классич. оперы», в сб.: «Тихий Дон», М., 1936). Писал статьи для первых изданий Большой и Малой сов. энциклопедий (также редактор разделов гос. права и музыки в них).

ЧЕ́МБАЛО (итал. cembalo) — см. *Клавесин*.

ЧЕМБЕРДЖИ́ Николай Карпович (1903—48) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Башк. АССР (1944). Чл. КПСС с 1942. Ученик А. Н. Александрова. Пред. Моск. отд. СК (1936—37), ответств. секр. оргкомитета СК СССР (1942—45). Автор первой башк. оперы «Карлугас» («Ласточка», 1941, Уфа). Среди др. соч.:

детский балет «Сон Дрёмова» (1943, Москва); симфония-кантата «Дело доблести» (1933), симфония-поэма «Армения» (1944), симфониетта, симф. сюиты; произв. для дух. орк.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 3 струн. квартета (1926—43); хоры, романсы. Гос. пр. СССР (1946).

● Поляновский Г. А., Н. К. Чемберджи, в его кн.: 70 лет в мире музыки, М., 1977.

ЧЕМОДА́НОВ Сергей Михайлович (1888—1942) — сов. музыковед, педагог, лектор. В 1911 и 1912 подвергался аресту за революц. пропаганду в рабочих кружках. Вёл муз.-просветит. деятельность в Москве (Пречистенские курсы и др.), Тбилиси. Преподавал историю музыки в МГУ (1923—31, доцент), ГИТИСе (с 1923, с 1935 проф.).

■ История музыки в связи с историей обществ. развития, К., 1927; М. М. Ипполитов-Иванов, М., 1927; Что нужно каждому знать о музыке, М., 1930; М. И. Глинка, М., 1942, и др.

ЧЕРВОНЮ́К Евгений Иванович (1924—82) — сов. певец (бас), педагог. Нар. арт. СССР (1967). Чл. КПСС с 1960. Ученик И. С. Паторжинского. В 1952—77 солист Харьковского т-ра оперы и балета. Среди партий: Сусанин, Борис Годунов, Филипп II; Карась («Запорожец за Дунаем»). Первый исполнитель ряда партий в операх сов., в т. ч. украинских, композиторов: Жухрай («Павел Корчагин» Юхновского) и др. Гастролировал за рубежом. С 1960 преподавал (с 1974 проф.) в Харьковском муз.-драм. ин-те (ныне — Ин-т иск-в им. И. П. Котляревского).

ЧЕРЕПНИ́Н Александр Николаевич (1899—1977) — рус. композитор, пианист, муз. критик. Сын Н. Н. Черепнина. С 1921 жил во Франции. Концертировал как пианист во мн. странах. Работал в Китае и Японии (1934—37), Франции (1938—45), США (с 1949). Среди соч.: оперы, в т.ч. «Оль-Оль» (по Л. Н. Андрееву, 1928, Веймар); балеты «Трепак» (1938, Нью-Йорк), «Стенька Разин» (1941, Париж), «Шота Руставели» (совм. с А. Онеггером и Т. Харшаньи, 1946, Монте-Карло), «Бездна» (по Андрееву, 1953; пост. 1969, Нюрнберг) и др.; кантаты; 4 симф. (1927—57); 6 концертов для фп. с орк. (1920—65); кам.-инстр. ансамбли; хоры; романсы. Ввёл ряд новшеств в комп. технику: т. н. черепнинскую 9-ступенную гамму и др. Автор книги по истории рус. музыки («Russische Musik—Anthologie», Bonn, 1966; также на англ. яз.). Приезжал в СССР (1967).

ЧЕРЕПНИ́Н Николай Николаевич (1873—1945) — рус. композитор, дирижёр, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция), К. К. Фан-Арка (фп.). Чл. *Беляевского кружка*, участник «Вечеров совр. музыки». С 1902 дирижёр «Рус. симф. концертов», а также РМО и др., в 1906—09 — Мариинского т-ра, затем — «Рус. балета» в Париже, в 1918—21 — оперного т-ра в Тбилиси. Преподавал в Петерб. конс. (1905—18, с 1909 проф.; среди учеников — А. В. Гаук, В. А. Дранишников, С. С. Прокофьев, Ю. А. Шапорин), директор Тбилисской конс. (1918—21). С 1921 жил во Франции. Концертировал (до 1933) как дирижёр во мн. странах. Один из основателей Рус. конс. в Париже (1925, был её директором). В творч. наследии выделяются балеты «Павильон Армиды» (1907, Петербург), «Нарцисс и Эхо» (1911, Монте-Карло), романсы. Среди др. соч.: опера «Ванька-Ключник» (по Ф. К. Сологубу, 1932, Белград); симф. поэма «Марья Моревна» (1909) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; ок. 100 романсов. Автор кн. «Воспоминания музыканта» (Л., 1976).

ЧЕРКА́ССКАЯ Марианна Борисовна (1875—1934) — рус. певица (драм. сопрано). Ученица К. Ферни-Джиральдони. С 1900 солистка Мариинского т-ра, в 1919—29 — Латыш. оперы. В репертуаре выделялись партии в операх Р. Вагнера. Среди др. партий: Феврония (одна из первых исполнительниц), Лиза, Татьяна. Выступала на сцене мн. европ. стран. Концертировала. Преподавала.

ЧЕРКА́ШИНА-ГУБАРЕ́НКО Марина Романовна (р. 1938) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1984). Ученица Г. А. Тюменевой, Б. М. Ярустовского. Автор кн. «Опера XX століття. Нариси» (Київ, 1981), «А. Н. Серов» (М., 1985), «Историч. опера эпохи романтизма» (К., 1986) и др., а также статей об оперном творчестве сов. и зарубеж. композиторов. С 1964 преподаватель Харьковского ин-та иск-в (с 1983 зав. кафедрой), с 1985 проф. и зав. кафедрой Киевской конс.

ЧЕРЛИ́ЦКИЙ Иван Карлович (1799—1865) — рус. органист, пианист, композитор, педагог. Брал уроки у Дж. Филда (фп.). В 1818—1822 давал концерты из орг. произв. И. С. Баха в Петербурге. Впервые опубликовал фп. транскрипции орг. соч. Баха (тетр. 1—5, СПБ, 1844—45). Среди соч.: симфонии; концерт для фп. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; фп. вариации на рус. нар. песни и др. фп. пьесы. Автор методич. пособий, в т. ч. «Полной фп. школы...» (СПБ, 1852).

ЧЕ́РМАК (Csermák) Антал (1774—1822) — венг. композитор, скрипач. Рук. оркестра венг. театр. труппы в Пеште (1795—96). Виртуоз-исполнитель в стиле *вербункош*. Концертировал, выступал в России. Сочинял музыку к театр. постановкам. Автор «Венг. танцев» в стиле вербункош для 2 скр. и влч. (1810), «Венг. романсов» для фп. и скр. (1804), скр. пьес. Песни и танцы Ч. получили распространение в качестве народных.

ЧЁРНАЯ (Берлянд-Чёрная) Елена Семёновна (р. 1903) — сов. музыковед, педагог. Д-р иск-ведения (1964). Ученица В. Н. Аргамакова (фп.), М. В. Иванова-Борецкого (история музыки). Осн. работы посв. творчеству В. А. Моцарта, австро-нем. культуре 18—19 вв., муз. т-ру. С 1933 преподаватель Московской, в 1941—43 — Свердловской конс., с 1947 — ГИТИСа (с 1965 проф., в 1965—1976 зав. кафедрой муз. воспитания), одноврем. в 1937—38 и 1948—50 — Белорус. конс., в 1956—59 — Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных.

■ Моцарт. Жизнь и творчество, М.—Л., 1948, последнее изд. — М., 1966; Пушкин и Чайковский, М., 1950; Оперы Моцарта, М., 1957, [2]1960; Моцарт и австр. муз. т-р, М., 1963; Ф.Шуберт, М., 1964, [2]1966; Австр. муз. т-р до Моцарта, М., 1965; Беседы об опере, М., 1981, и др.

ЧЁРНЕЙ (Cernei) Елена (р. 1924) — рум. певица (меццо-сопрано). Засл. арт. СРР (1962). С 1953 солистка Рум. т-ра оперы и балета. Прославилась в партии Кармен. Среди др. партий: Далила, Азучена, Амнерис. Выступала как кам. певица, участвовала в исполнении вок.-симф. произв. Гастролировала во мн. странах (в СССР неоднократно с 1961).

ЧЕРНЕ́ЦКИЙ Семён Александрович (1881—1950) — сов. композитор, воен. дирижёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1936). Генерал-майор (1944). Ученик Н. Н. Черепнина (дирижирование). Инспектор оркестров Петрогр. воен. округа (1918—24), Сов. Армии (1924—49). Организатор и руководитель первых сов. воен. оркестров. Автор ок. 100 строевых маршей, патриотич. песен и др. Один из инициаторов создания воен.-капельмейстерских классов воен.-муз. школ в Ленинграде, Москве, Ташкенте. С 1936 преподавал на воен.-дирижёрском ф-те Моск. конс. Гос. пр. СССР (1946).

ЧЕ́РНИ (Czerny) Карл (Карел) (1791—1857) — австр. пианист, педагог, композитор. По нац. чех. Работал в Вене. В 1800—03 учился у Л. Бетховена (фп.); как исполнитель испытал влияние И. Н. Гуммеля, М. Клементи. Крупнейший пианист, Ч. гастролировал в городах Европы (в 1846 — в Одессе). Внёс значит. вклад в развитие инструктивной лит-ры для фп. Многочисл. упражнения и этюды Ч. направлены на систематич. овладение виртуозной фп. техникой: «Школа беглости», «Школа для левой руки», «Школа исполнения фуги», «Большая фортепианная школа» и др. Автор опер; месс, реквиемов; симфоний, др. орк. и кам.-инстр. произв.; хоров; песен. Осуществил редакции «ХТК» И. С. Баха, фп. сонат Д. Скарлатти, переложения ряда опер и симф. произв. для фп. Среди учеников: Ф. Лист, С. Тальберг.

● Терентьева Н., К. Черни и его этюды, Л., 1978.

ЧЕРНО́В (наст. фам. Пэи) Александр Абрамович (1917—71) — сов. композитор, музыковед. Ученик В. В. Волошинова (композиция). Автор оперы «Кирилл Извеков» (по К. А. Федину, 1956, Ленинград); оперетты «Жили три студента» (совм. с А. П. Петровым, 1961, Ленинград); кантаты «Ровесники» (1957); симф. поэм «Данко» (1950), «Драматическая» (1959); кам.-инстр. соч.; романсов и песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Написал книги, в т.ч. «И. О. Дунаевский» (М., 1961), «К спорам о совр. музыке. Статьи, выступления, заметки» (М.—Л., 1972), статьи. Преподавал в муз.-уч. заведениях Ленинграда.

ЧЕРНО́В Константин Николаевич (1865—1937) — сов. композитор, пианист, муз. писатель. Переложил для фп. оперу «Хованщина» и орк. картину «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, оперы «Псковитянка» и «Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова, 2-ю симф. Бородина, 1-ю симф. Чайковского. Выступал с критич. статьями (гл. обр. о рус. композиторах), сотрудничал в «РМГ» и журн. «Музыка и жизнь».

ЧЕРНО́В Михаил Михайлович (1879—1938) — сов. композитор, педагог. Д-р иск-ведения (1938). Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Автор комич. опер и оперетт; кантаты «Иоанн Дамаскин» (по поэме А. К. Толстого, 1906), «Гимна комсомола» (для хора и орк., 1928); 3 симф. (1907—28); соч. для фп.; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. С 1910 преподавал в Петерб. (Петрогр. — Ленингр.) конс. (с 1918 проф.).

ЧЕРНОГО́РСКАЯ МУ́ЗЫКА. Географич. изолированность Черногории способствовала сохранению самобытности нац. муз. фольклора до кон. 19 в., но, препятствуя проникновению влияний зап.-европ. муз. культур, тормозила развитие проф. музыки. До нач. 20 в. осн. жанрами Ч. м. оставались нар. песни, запечатлевшие многовековую освободит. борьбу против османских завоевателей. Сохранились древние нар. песни — эпические, героические (исполнялись в сопр. основного нар. инстр. *гусле*), лирические и обрядовые (в т. ч. жен. песни-плачи т у ж б а л и ц ы). Распространён нар. танец о р о (разновидность *коло*). С кон. 19 в. возникают самодеят. хор. об-ва, в т. ч. в Цетине: Ремесленное об-во (1904; с 1907 — Рабочее об-во, на основе к-рого был создан Нац. т-р, 1909), «Негош» (1908), «Абрашевич» (1927). Первыми пропагандистами зап.-европ. класс. музыки стали воен. оркестры; в Цетине были организованы 2 воен. оркестра — в 1870 и 1889 (руководители — чеш. музыканты А. Шульц и Ф. Вимер). Важную роль в развитии Ч. м. кон. 19 — нач. 20 вв. сыграли чех Р. Толлингер и итальянец Д. де Сарне Сан-Джорджио, а также нац. композиторы-любители М. П. Негош и Ш. Огненович. Первый проф. композитор Черногории — Й. Иванишевич (ученик З. Фибиха), автор музыки Нац. гимна, орк. и фп. пьес, маршей, хоров и песен. Первые муз. классы появились в жен. ин-те (в 1869—1913— пед. школа). В кон. 1920-х гг. по инициативе деятелей

хор. об-в были открыты спец. муз.-уч. заведения — муз. школы в Цетине (хор. об-вом «Негош», 1932) и Подгорице (хор. об-вом «Бранко», 1937). Один из первых муз. педагогов — хормейстер А. Иванович (1930-е гг.). Среди черногорских музыкантов 1-й пол. 20 в. — комп., фольклорист, хормейстер, муз.-обществ. деятель Й. Милошевич. После образования ФНРЮ (1945) Ч. м. развивалась в русле *Югославии музыки*. Были созданы новые хор. об-ва, художеств. коллективы (проф. и самодеятельные), культ.-просвет. орг-ции. Возобновили работу ранее существовавшие муз.об-ва: хор. об-во «Негош» в Цетине, хор. об-ва «Никола Джурковић» в Которе и «Станко Драгоевич» в Титограде и др. Созданы симф. оркестр и смешанный хор Радио в Титограде (1949), гос. ансамбль нар. песни и танца «Оро». Организованы общества композиторов и музыкантов-исполнителей, Союз культурно-художественных обществ. Открыты муз. школы в Цетине (1947; возобновлена), Титограде (1950), Которе (1951), позднее — в Херцегнови и др. городах.

● Pogačar A., Muzička nastojanja u Crnoj Gori krajem XIX i početkom XX vjeka, Kotor, 1957.

Е. И. Гордина.

ЧЕРНОГО́РСКИЙ (Černohorský) Богуслав Матей (1684—1742) — чеш. композитор, органист. Монах-францисканец. Служил капельмейстером в Падуе и органистом в Ассизи. С кон. 1730-х гг. капельмейстер костёла св. Якуба в Праге. Крупнейший чеш. полифонист, Ч. оказал большое влияние на творчество мн. чеш. композиторов 18 в. — Ф. И. А. Тумы, Ф. К. Брикси и др. Автор вокальных (гл. обр. церковных) и инструментальных (орг. токкаты, фуги) соч.; сохранилась малая часть.

● Šulcová K., Zrání osobnosti B. M. Černohorského, «HR», 1976, № 8.

ЧЕРНОМО́РДИКОВ Давид Аронович (1869—1947) — рус. сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Ученик Н. Ф. Соловьёва (композиция). С 1898 выступал в печати. По заданию фракции большевиков РСДРП издал «Первый сб-к революц. песен...» (СПБ, 1906), где впервые в России была опубл. музыка «Интернационала». Занимался общественно-политической и музыкальной деятельностью в Баку, Тбилиси и Владикавказе. С 1922 работал в Москве. С 1923 пред. Ассоциации пролетарских музыкантов. Был директором Моск. т-ра оперетты, занимал ряд руководящих постов в конц. организациях. Автор муз. произв.
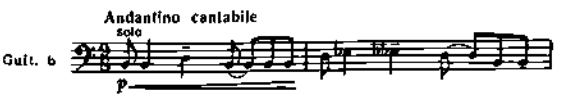
ЧЕРНУШЕ́НКО Владислав Александрович (р. 1936) — сов. дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. РСФСР (1986). Засл. деят. иск-в РСФСР (1978). Чл. КПСС с 1977. Ученик А. Е. Миклусова (хор. дирижирование), И. А. Мусина (оперно-симф. дирижирование). С 1958 выступает как симф. и хор. дирижёр. С 1974 худ. рук. и гл. дирижёр Ленингр. академич. капеллы им. М. И. Глинки. С 1979 ректор Ленингр. конс. (с 1987 проф. кафедры оперно-симф. дирижирования). Автор статей о хор. иск-ве. С 1974 пред. Хор. об-ва Ленинграда, с 1983 зам. пред. правления и чл. президиума Всерос. хор. об-ва (ныне — Всерос. муз. об-во), с 1986 пред. Ленингр. муз. об-ва. Гос. пр. РСФСР (1981).

ЧЕ́РНЫ-СТЕФА́ЊЬСКА (Czerny-Stefańska) Галина (р. 1922) — польск. пианистка. Чл. ПОРП. Ученица З. Джевецкого, Ю. Турчиньского. С 1955 солистка Краковской филармонии. Гастролирует во мн. странах как солистка и ансамблистка, в т.ч. с мужем — пианистом Л. Стефаньским и дочерью — пианисткой и клавесинисткой Э. Стефаньской-Лукович (в СССР неоднократно с 1950). 1-я пр. на Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена (Варшава, 1949). С 1976 преподаёт в Высш. муз. школе в Познани. Гос. пр. ПНР (1950, 1952), пр. им. Р. Шумана (1981).

ЧЕСНОКО́В Павел Григорьевич (1877—1944) — рус. сов. хор. дирижёр, композитор, педагог. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова. Был регентом церк. хоров. В 1915—17 дирижёр Рус. хор. об-ва. С 1917 рук. Гос. хора, в 1922—28 — Моск. академич. капеллы. Автор св. 500 хор. соч. (духовных и светских). В 1895—1916 преподавал хор. дирижирование в Моск. синодальном уч-ще, с 1920 — в Моск. конс. (с 1921 проф.). Написал кн. «Хор и управление им» (М. — Л., 1940, [3]М., 1961) и др.

ЧЕ́СТИ (Cesti) Антонио (наст. имя Пьетро) (1623—69) — итал. композитор, певец, капельмейстер. Монах-францисканец. С 1652 придв. музыкант эрцгерцога Фердинанда Карла в Инсбруке, с 1666 — императора Леопольда I в Вене, где была пост. его опера «Золотое яблоко» (1666 или 1667). Ч. — один из крупнейших оперных композиторов 17 в., предст. *венецианской школы*. Автор св. 100 опер (сохранились немногие), в т.ч. «Дори, или Верная раба» (1661, Флоренция), «Тит» (1666, Венеция); мотетов, кантат, арий. В его операх начали складываться законченные муз. формы (арии, дуэты и др.), наметились черты, характерные впоследствии для *неаполитанской оперной школы*.

ЧЕТВЕРТИТО́НОВАЯ СИСТЕ́МА, четвертитоновая гамма, — вид *микрохроматики*, при к-ром октава делится на 24 части и каждый полутон — на 2 четвертитона (см. также *Роды интервальные*). Нотация Ч. с.: ♯ = [1]/₄ тона↑, ♯ = [3]/₄ ↑, ♭ = [1]/₄ тона↓, ♭ = [3]/₄ ↓ (и др. способы). Интервалы Ч. с. были распространены в древности (см. *Энармоника*), возродились как художеств. эксперимент в 16 в., применяются и в 20 в. (А. Хаба, мн. совр. композиторы).



С. М. Слонимский. Экзотическая сюита, 2-я часть «Любовный плач» (знак ♭♭ = [3]/₄ тона ↓).

ЧЕХ (Čech) Адольф (наст. фам. Таусик, Tausik) (1841—1903) — чеш. дирижёр. Был хормейстером (1862) и дирижёром (1864—65) Временного т-ра в Праге, дирижёром оперного т-ра в Оломоуце (1865—66), дирижёром (1868—76) и гл. дирижёром (1876—1900) оперной труппы Нац. т-ра в Праге. Особое место в репертуаре занимали произв. Б. Сметаны (дирижировал всеми операми композитора; рук. первой пост. оперы «Либуше» в Вене; первый исп. симф. цикла «Моя Родина»), А. Дворжака, З. Фибиха, Р. Вагнера. В течение неск. лет руководил т. н. Славянскими концертами в Праге. Был первым исполнителем и пропагандистом мн. новых произв. чеш. композиторов. Автор фп. соч., музыки к спектаклям драм. т-ров. Написал статьи о дирижёрском иск-ве, мемуары.

ЧЕХОСЛОВА́КИИ МУ́ЗЫКА. Ч. м., сформировавшаяся на основе муз. традиций Чехии и Словакии (см. *Чешская музыка*, *Словацкая музыка*), начала интенсивно развиваться с 1918, после образования самостоятельного Чехосл. гос-ва. Были созданы: Слов. нац. т-р в Братиславе (1919), «Пражский квартет» (1920) и Чеш. нонет в Праге (1924), Школа мастерства при Пражской конс. (1920) и Муз. школа в Братиславе (1919; с 1927 — Муз. и драм. академия, с 1941 — Гос. конс.), Об-во совр. музыки в Праге (1920; в 1924 вошло в об-во «Современность»), «Умелецка беседа словениска» в Братиславе (1928). В 1920—30-х гг. наряду с представителями старшего поколения, опиравшимися на общеевроп. классич. и нац. традиции (Л. Яначек, Й. Б. Фёрстер, В. Новак, Й. Сук), активно работали композиторы, стремившиеся к обновлению выразит. средств на основе глубокого претворения творч. завоеваний франц. «Шестёрки», И. Ф. Стравинского и др. (Б. Мартину, П. Боржковец, И. Крейчи, Я. Ежек, Ф. Бартош, сотрудничавшие с группой художников «Манес»). Др. направленке, находившееся под влиянием *экспрессионизма*, возглавлял А. Хаба, создатель четвертитоновой и др. микрохроматич. систем (опера «Мать», кам.-инстр. соч.). Среди композиторов слов. школы (одним из основоположников к-рой в кон. 19 в. был Я. Л. Белла) выделяются А. Мойзес, Э. Сухонь, Я. Циккер и др. В 1930-х гг. развёртывается деятельность культурно-массовых орг-ций, связанных с рабочим и коммунистич. движением: муз. секции Союза чехосл. рабочих-любителей т-ра (основатель Й. Станислав), «Пролетсцены» (муз. рук. В. Неедлы), агитгрупп («Эль Кара», «Арагон» и др. в Чехии, «Динамо» в Словакии) и др. Чеш. и слов. композиторы обращаются к актуальной обществ.-социальной проблематике (кантаты «Коммунистический манифест» Шульгофа и «Демонтаж» Мойзеса; опера «Ткачи», 2-я и 3-я симф. Неедлы; «Балладная сюита» и «Псалом земли подкарпатской» Сухоня и др.). Значит. место в творчестве мн. композиторов занял жанр массовой песни (Я. Теклый, В. Неедлы, Э. Ф. Бурнан, Й. Станислав и др.). Возрос интерес к сов. культуре в связи с гастролями в 1930-х гг. сов. музыкантов (С. С. Прокофьев, *Государственный академический русский хор Союза ССР* под рук. А. В. Свешникова, *Ансамбль песни и пляски Советской Армии* под рук. А. В. Александрова). В репертуар чехосл. т-ров включались рус. классич. и сов. муз.-сценич. произв. («Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича в Братиславе, «Ромео и Джульетта» Прокофьева в Брно). Оккупация Чехии и Моравии фаш. Германией (1938—39) вызвала к жизни много соч. антифаш. характера, в к-рых использовалась муз. символика (цитаты из гуситских и патриотич. песен), — хоральная фантазия «1938» О. Еремиаша, кантата «Не отступайте!» Кабелача, «Святовацлавский триптих» Новака и др. После начала Великой Отечеств. войны 1941—45 возникают соч., выражающие веру в победу над фашизмом (симфонии «Красноармейская» Станислава, «Сталинградская» Доубравы, «Майская» Новака и др.). Комп. Я. Циккер, Т. Андрашован и др. участвовали в Слов. нац. восстании 1944. Циккер написал мелодию позывных Свободного радио, «Марш повстанцев» и др. После окончания войны и установления нар.-демократич. строя в Чехословакии организуется Союз чехосл. композиторов (1949), открывается новый пражский оперный Т-р им. 5-го мая (в 1948 соединён с Нац. т-ром), создаются новые оперные труппы (в Либереце, Усти-над-Лабой, Кошице и др.), конц. учреждения (Слов. филармония в Братиславе, симф. оркестры в Карлови-Вари, Готвальдове и др. городах), хор. и танц. коллективы (Чехосл. ансамбль нар. песни и танца), широкое распространение получает художеств. самодеятельность. Темы трудового энтузиазма, борьбы за мир представлены в кантатах «Строй родину — укрепишь мир» В. Добиаша и «Я призываю вас, люди» Й. Пауэра, в «Увертюре социализма» Буриана и «Симфонии мира» Ш. Юровского, массовых песнях В. Добиаша, Й. Станислава, Я. Сайдла, Р. Драйсла, Л. Подештя, Д. Кардоша. Значит. произв. в разл. жанрах создали чеш. и слов. композиторы И. Крейчи, Й. Пауэр, Я. Доубрава, Э. Сухонь, Я. Циккер, Д. Кардош, А. Оченаш, Я. Циммер и др. Среди соч. 1960 — нач. 70-х гг., связанных с поисками новых средств выразительности: вок.-орк. радиофреска «Лидице» и стереоконцертино «Крысо-

лов» В. Кучеры, «Ave Maria» Я. Таусингера, симф. поэма «Гептамерон» и хореографич. симфония «Пирр» С. Гавелки, «Гамлетовские вариации» и «Мистерия тишины» для орк. М. Кабелача, кантаты «Освенцим» и «Петы» И. Зельенки, вок.-инстр. соч. Т. Садьвы, посв. Слов. нац. восстанию («Элегия» и «Добрый день, мои павшие»). Со 2-й пол. 1970-х гг. в чеш. и слов. музыке наблюдается тенденция к синтезу традиционных и совр. композиционно-выразит. приёмов. В числе композиторов, плодотворно работающих в разл. жанрах: К. Горкий, В. Троян, К. Славицкий, В. Соммер, О. Флосман, О. Маха, Й. Матей, Й. Богач, П. Эбен, Я. Ф. и Л. Фишеры, О. Ференци, М. Баэлик. Регулярно проходят муз. фестивали, в т. ч. международные («Пражская весна», «Братиславские муз. торжества», джазовый фестиваль в Праге, «Братиславская лира» и др.).

Среди чехосл. исполнителей: дирижёры — Я. Кромбголц, В. Нойман, З. Кошлер, О. Трглик, Л. Пешек, Л. Райтер, Л. Словак, О. Ленард, И. Белоглавек; певцы — М. Подвалова, Б. Блахут, И. Жидек, Р. Асмус, Д. Едличка, М. Тауберова, А. Микова, Н. Книплова, В. Соукупова, Я. Благо, О. Малаховский, Ю. Мартвонь, Э. Китнарова, Г. Бенячкова, М. Хайосёва, М. Чесанёва; пианисты — Ф. Раух, Ф. Максиан, И. Моравец, Я. Паненка, Д. Балогова, М. Карин, Р. Мацудзинский, К. Гавликова, П. Топерцер, М. Лапшанский; клавесинистка — З. Ружичкова; скрипачи — А. Плоцек, Й. Сук, А. Можи, Т. Гашпарек, П. Михалица; виолончелист — М. Садло; органисты — Й. Рейнбергер, М. Шлехта. Крупнейшие чехосл. музыковеды: Я. Рацек, К. Янечек, К. Рисингер, Б. Штедронь, В. Лебл, Й. Вислоужил, И. Балло, Э. Заварский, Й. Креканек, Л. Бурлас, З. Новачек, Л. Мокрый, Я. Йиранек и др., фольклористы: О. Эльшек и А. Эльшекова.

В ЧССР работают (1988): 14 оперных, 10 балетных и 7 опереточных трупп, 18 симф. и ок. 10 кам. оркестров, множество кам.-инстр. ансамблей разл. составов, в т. ч. Квартет им. Б. Сметаны (1945), Чеш. нонет (1923), Слов. квартет (1945). Среди муз.-пед. учреждений: Академия изящных иск-в в Праге, Академия изящных иск-в им. Л. Яначека в Брно и Высш. школа изящных иск-в в Братиславе, консерватории (ср. уч. заведения) — в Праге, Брно, Братиславе, Остраве, Пльзени, Кошице и Жилине. Музыковедение и музыкальная эстетика изучаются также в ун-тах, научно-исследовательских ин-тах (Ин-т теории и истории искусств в Праге, Ин-т искусствознания в Братиславе и др.).

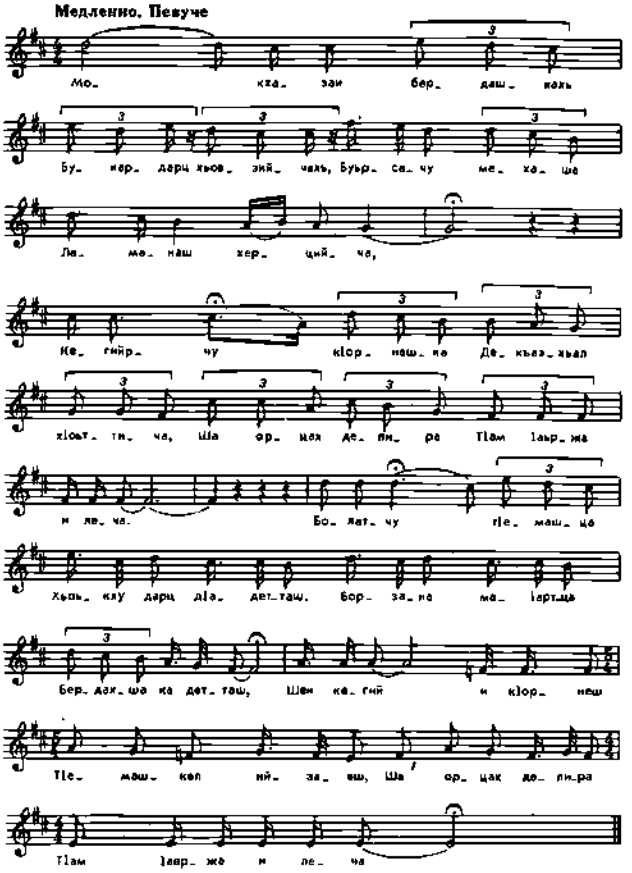
В числе периодич. изданий: муз. журн. «Hudební rozhledy» (с 1948), «Hudební věda» (с 1964), «Opus musicum» (с 1969), «Hudobný život» (с 1969).

● Чехосл. музыка. [Сб. ст.], Прага, [1946]; Полякова Л. В., Чеш. и слов. опера XX в., кн. 1—2, М., 1978—83; Музыка социалистич. Чехословакии. Сб. ст., сост. и ред. В. Егорова, М., 1980; Helfert V., Česká moderní hudba..., Praha, 1937; его же, Geschichte der Musik in der Tschechoslovakischen Republik, Prag, [2]1938 (совм. с E. Steinhard); Dejiny slovenskej hudby, Brat., 1957; Smolka J., Česká hudba našeho století, Praha, 1961; Hrušovský I., Slovenská hudba v profiloch a rozboroch, Brat., 1964; Československa vlastivěda, díl 9, Umění, sv. 3, Praha, 1971; Dějiny české hudební kultury, č. 2, Praha, 1981. См. также лит. при статьях *Чешская музыка, Словацкая музыка.*

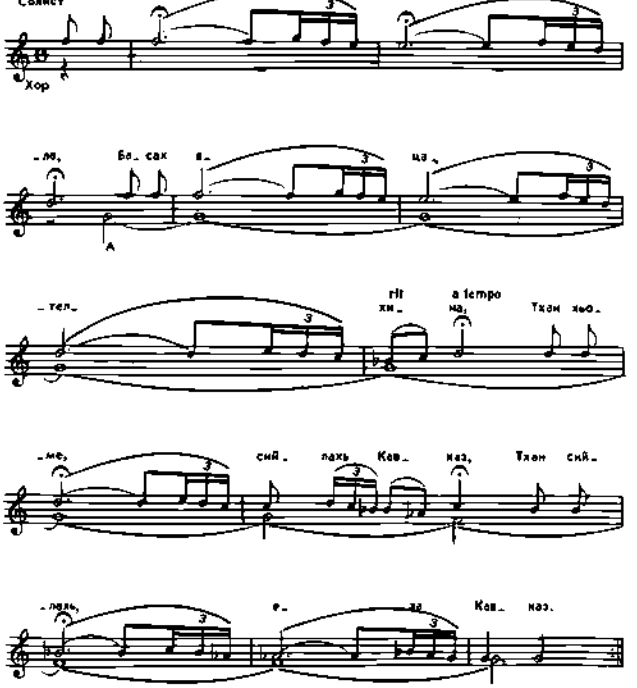
В. Н. Егорова.

ЧЕЧЁНО-ИНГУ́ШСКАЯ МУ́ЗЫКА. До Окт. революции 1917 музыка чеченцев и ингушей бытовала в устной традиции. О древности нац. музыки свидетельствуют памятники устного нар.-поэтич. творчества, в частности нартовский эпос. Многочисл. жанры муз. фольклора разделены в нар. терминологии на 3 большие группы: самостоят. инстр. музыка — ладуг1у йиш; инстр. музыка, сопровождающая танцы, шествия, джигитовку и т. п. — халхаран йиш; вок. музыка. Один из самых значит. вок. жанров — илли — песни с текстами, не закреплёнными за определ. напевами (героические, эпические и исторические муж. песни речитативно-декламац. склада). Исполнитель илли — илланча — поёт под аккомпанемент к.-л. инструмента, на к-ром обычно играет сам. Популярнейший жанр — эшарш — песни с закреплённым текстом (включает лирич. жен. песни, а также совр. песни). В жанре йиш (шуточные, застольные, колыбельные песни) текст полностью или частично импровизируется исполнителями. Нар. песня имеет сольную и хоровую (одноголосную и многоголосную) муж. и жен. традиции исполнительства. Песни (кроме колыбельных и причитаний) исполняются с инстр. сопровождением. В ладовой системе нар. музыки преобладают диатонич. минорные лады без восходящего вводного тона. Наиб. распространён дорийский лад с опорой на нетерцовые трезвучия. Типичны большесекундовые последования созвучий и секундовое родство тональностей, многообразные формы ладовой и ладотональной переменности, вследствие к-рой возникают лады с меняющимися (варьирующимися) ступенями. Неповторимое своеобразие присуще минорному ладу чеч. песен, объединяющему признаки дорийского и фригийского ладов. Осн. тип мелодич. рисунка — после широкого восходящего начального скачка поступенное секвентное нисходящее движение. Ритмика исключительно разнообразна, широко распространены смены метра, типичны чередование равнодлительных метров $^{6}/_{8}$ и $^{3}/_{4}$, а также обилие синкопиров. фигур и пунктирных ритмов.

Среди нац. инстр.: струнно-щипковый 3-струн. дёчиг-пондур (дёчиг-пондар, мирза-пондар) и струнно-смычковый 3-струн. адхоку-пондур (атухпондур), а также вост. или кавказская гармоника (комух, кехат-пондур), баян и аккордеон. Наиб. распространённый ансамбль — зурна в сочетании с двусторонним барабаном (вота, гавал) или бубном (жиргá, жиргиá, теп). Среди исполнителей: дечик-поидури-



Народная песня об Асланбеке Шерипове. Нотация Л. В. Брайловского и М. М. Бронштейна.



Народная песня «Родной Кавказ». Нотация Л. В. Брайловского и М. М. Бронштейна.

сты — С. Самбиев, И. Цицкиев, А. Эльмурзаев; гармонисты — Е. Ганукаева, У. Димаев.

Первая запись чеч. нар. мелодии опубл. И. В. Добровольским в 1818. В 20-х гг. 20 в. появляются публикации А. А. Давиденко, Т. Бейбулатова, Е. А. Колесникова и др. Первые обработки чеч. нар. песен принадлежат Д. И. Аракишвили (1913). После Окт. революции 1917 началось становление и развитие проф. нац. муз. культуры. В 20-х гг. Давиденко написал 30 обработок чеч. нар. мелодий для фп. и «Чеч. сюиту» для хора a cappella. Основоположник нац. комп. школы — Г. Х. Мепурнов («Героич. поэма Чечни» для симф. орк.; «Фантазия на чеч.-ингуш. темы» для орк. нар. инстр.; соч. для фп. и др.). Большой вклад в развитие нац. муз. культуры внесли Н. С. Речменский, А. М. Халебский, Л. М. Шаргородский, В. И. Ашкенази. Начиная с 60-х гг. появляются соч. нац. композиторов У. А. Бексултанова («Героич. симфония»; концерт для фп. с орк. и др.), А. М. Шахбулатова (вок.-симф. цикл «Из чеч.-ингуш. нар. поэзии»; кантата «Горские песни»; баллады для голоса с фп.), С. У. Димаева (соната для скр. с фп.; вок. цикл «Трудная любовь»).

В Чеч.-Ингуш. АССР работают (1988): ансамбль танца «Вайнах» (1939), симф. орк. (1939), филармония (1938), Дом нар. творчества (1938), муз. уч-ще (1936, все — в Грозном), муз. школы.

▲ «Азиатский муз. журн.», Астрахань, 1818, № 6; Сб-к нар. чеч. мелодий и песен, записанных и обработанных для фп. в 2 руки А. Давиденко, М., 1926, [2]1935; Мепурнов Г., Песни Чечено-Ингушетии, М., 1936; Речменский Н. С., Чеч. и ингуш. нар. мелодии и песни, М., 1962; Нар. музыка Чечено-Ингушетии, М., 1976.

● Давиденко А., Чеч. нар. музыка, «Музыка и революция», 1926, № 3; Речменский Н. С., Муз. культура Чеч.-Ингушской АССР, М., 1965.

М. А. Якубов.

ЧЕЧО́ТТ Виктор Антонович (1846—1917) — рус. муз. критик, педагог. В 1860-х гг. концертировал как пианист. Выступал со статьями на страницах петерб. и киевской периодики, в т. ч. в газ. «Киевлянин», «Киевской газете», журн. «Баян», «Артист», «Театр и иск-во», пропагандируя *«Новую русскую музыкальную школу»* и совр. ему зап.-европ. муз. течения. Автор муз. соч. Преподавал игру на фп., а также историю музыки в Муз. уч-ще Киевского отд. РМО (1890—1907) и др. уч. заведениях.

ЧЕШИ́ХИН Всеволод Евграфович (1865—1934) — рус. муз. критик. Один из основателей Рижского отд. РМО (1898). Печатался во мн. периодич. изданиях, в т. ч. в журн. «РМГ». Наиб. обширный труд, к-рый, однако, носит компилятивный характер, — «История рус. оперы» [СПБ, 1902, [2]СПБ, 1905, М. — Лейпциг, 1905 (История рус. музыки, т. 1)]. Перевёл на рус. яз. либр. опер «Парсифаль» и «Тристан и Изольда».

ЧЕ́ШСКАЯ МУЗЫКА. Проф. церк. музыка Чехии, существовавшая с 9 в., достигла расцвета в 14 в.; одноврем. начала развиваться и светская музыка. Среди первых чеш. композиторов и исполнителей, служивших при княжеских дворах в 12 в., — Доброгжта и Коята. В 13 в. на Ч. м. оказывает влияние иск-во нем. *миннезингеров*, интенсивно развивается песенное творчество. В 15 в. возрастает социально-этич. роль музыки (*гуситские песни*, сохранившиеся в сб-ках, т. н. *канционалах*). С этого же времени широко распространяется многогол. пение (соч. Й. Рыхновского, Я. Т. Турновского, К. Гаранта). В 16 в. появляются муз.-теоретич. работы («Грамматика чешская» Я. Благослава и др.). В 17 — сер. 18 вв. формируется чеш. полифонич. школа в творчестве Б. М. Черногорского, Я. Заха, Ф. И. А. Тумы, И. Ф. Н. Сегера, Ф. К. Брикси (мессы, мотеты, инстр. произв.).

Потеря Чехией гос. и нац. независимости (1620) сказалась и на развитии нац. иск-ва. Запрещение родного языка и др. гонения, к-рым подвергались мн. чеш. музыканты, вынуждали их эмигрировать в разл. страны. Создавая произв., сохранявшие черты нац. самобытности, чеш. мастера вместе с тем сыграли важную роль в развитии европ. муз. культуры. Среди композиторов, работавших за рубежом в 17—18 вв.: Б. М. Черногорский (в Падуе); Я. Зеленка (в Дрездене; его творчество высоко ценил И. С. Бах); Ф. Бенда, в инстр. музыке к-рого встречаются элементы чеш. мелодики и ритмики; Й. А. Бенда, много сделавший для развития оперного иск-ва (как и Ф. Бенда, работал в Берлине); Я. В. и К. Стамицы, Ф. К. Рихтер, А. Фильц стали ведущими предст. *мангеймской школы*. Й. Мысливечек (работал в Италии) явился одним из непосредств. предшественников В. А. Моцарта, Я. Л. Дусих и А. Рейха (жили в Париже) создали кам.-инстр. произв. в духе зарождающегося *романтизма*. Мн. исполнители-инструменталисты и педагоги работали в России — М. Ф. Керцелли, А. Дил, композитор и собиратель рус. нар. песен Я. Б. Прач и др. Среди чеш. композиторов, оставшихся на родине, плодотворно работавших в эпоху её нац. возрождения (с кон. 18 в.) и подготовивших почву для нац. классич. школы, — Ф. Душек, Я. Я. Рыба, В. Я. Томашек и Ф. Шкроуп (последний — автор патриотич. песни «Где родина моя?», ставшей впоследствии чеш. нац. гимном; с 1918 — 1-я часть Гос. гимна Чехословакии). Основоположником чеш. муз. классики стал Б. Сметана, создатель нац. оперы и программных симф. поэм. Мировое признание Ч. м. принёс А. Дворжак. К числу видных представителей Ч. м. 19 в. принадлежит З. Фибих. Традиции нац. классики развивали в конце 19 — нач. 20 вв. Й. Б. Фёрстер, В. Новак, Й. Сук, Л. Яначек.

Открытие в Праге консерватории (1811), Орг. школы (1831), Нац. т-ра (1881), основание Чеш. квартета (1892), Чеш. филармонии (1894) и др. конц. и муз.-уч. заведений способствовали расцвету исполнит. иск-ва. В сер. 19 — нач. 20 вв. европ. известность получили певцы — Й. Лев, Й. Палечек, М. Ситтова, Б.Бенони, Б. Фёрстерова-Лаутерерова, К. Чех; скрипачи — Й. Славик, Ф. Лауб, Ф. Ондржичек, О. Шевчик, Я. Кубелик, виолончелист — Г. Виган и др. С 1918, после создания независимой Чехосл. республики, начинается новый этап в истории чеш. муз. культуры (см. *Чехословакии музыка*).

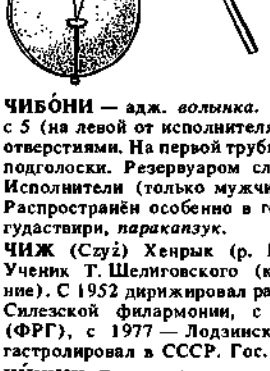
● Чехосл. музыка, [Сб. ст.], Прага, (1946]; Бэлза И., Очерки развития чеш. муз. классики, М. — Л., 1951; его же, История чеш. муз. культуры, т. 1—2, М., 1959—73; Ваницкий Я., Йиранек Я., Карасек Б., О чеш. музыке, [пер. с чеш.], М., 1965; Nejedlý Z., Dějiny české hudby, Praha, 1903; Racek J., Česká hudba, Praha, [2]1958; Dějiny české hudební kultury, t. 1—2, Praha, 1972—81; Česká hudba světu, svět české hudbě, Praha, 1974; Šíp L., Česká opera a její tvůrci. Průvodce, Praha, 1983. См. также лит. при ст. *Чехословакии музыка, Гуситские песни.*

В. Н. Егорова.

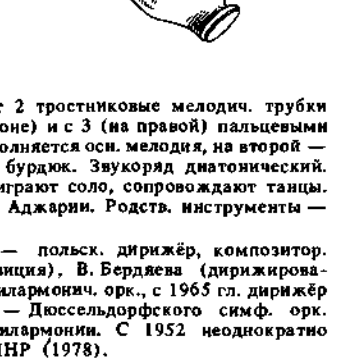
ЧЖАН ЦЗЮА́НЬ (р. 1919) — кит. певица (сопрано). Обучалась в Китае, в 1947—51 — в США. В 1951—78 солистка Центр. т-ра оперы и балета в Пекине. Исполнительница партии Виолетты и др. С 1978 худ. рук. Пекинского ансамбля песни и танца.

ЧЖУ ЦЗЯНЬЭ́Р (р. 1922) — кит. композитор. Обучался в СССР. С 1962 композитор при Шанхайском оперном т-ре, с 1976 — Шанхайском симф. орк. Автор балета; кантаты-симфонии (1961), симфонии (1986), симф. поэмы (по мотивам фольклора народностей Юго-Зап. Китая, 1980), симф. фантазии; концерта для *эрху* с орк. (1983) и др.

ЧИАНУ́РИ — груз. и адж. нар. струнный смычковый инструмент. Корпус чашеобразный деревянный (или из тыквы), тыльная сторона открыта, передняя — затянута мембраной из пузыря животного, иногда с 2 *резонаторными отверстиями*. Шейка без ладов, проходит через корпус, выступая наружу в виде ножки. Струны (2—3) из некручёного конского волоса. Смычок лукообразный. У мн. народностей Груз. ССР бытовали многочисл. разновидности Ч. под разл. названиями. Ч. сопровождает пение. Реконструиров. Ч. входят в ансамбли нар. инструментов.



Чианури.



Чибони.

ЧИБО́НИ — адж. *волынка*. Имеет 2 тростниковые мелодич. трубки с 5 (на левой от исполнителя стороне) и с 3 (на правой) пальцевыми отверстиями. На первой трубке исполняется осн. мелодия, на второй — подголоски. Резервуаром служит бурдюк. Звукоряд диатонический. Исполнители (только мужчины) играют соло, сопровождают танцы. Распространён особенно в горной Аджарии. Родств. инструменты — гудаствири, *параканзук*.

ЧИЖ (Czyż) Хенрык (р. 1923) — польск. дирижёр, композитор. Ученик Т. Шелиговского (композиция), В. Бердяева (дирижирование). С 1952 дирижировал разл. филармонич. орк., с 1965 гл. дирижёр Силезской филармонии, с 1971 — Дюссельдорфского симф. орк. (ФРГ), с 1977 — Лодзинской филармонии. С 1952 неоднократно гастролировал в СССР. Гос. пр. ПНР (1978).

ЧИ́ЖИК Леонид Аркадьевич (р. 1947) — сов. джазовый пианист, композитор. Засл. арт. РСФСР (1984). Ученик Т. Д. Гутмана. С 1972 солист Москонцерта. Ч. первым в СССР начал выступать в концертах с джазовыми импровизациями. Гастролирует за рубежом. Автор балета «Ночной город» (1979), «Поэмы» для фп. с орк. (1982) и др. муз. произв.

ЧИККОЛИ́НИ (Ciccolini) Альдо (р. 1925) — итал. пианист, педагог. Концертирует во мн. странах (в СССР в 1963). Его репертуар включает произв. рус. композиторов, в т. ч. П. И. Чайковского. Выступает и как дирижёр. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1949). Проф. Парижской конс. (с 1971).

ЧИКО́НИА (Ciconia, латинизиров.; также Chiwagne, Chiwogne, Choingne, Schuwagne и др. написания) Йоханнес (ок. 1335—1411) — нидерл. композитор. Работал преим. в Льеже, а также в Италии (из нидерл. композиторов — одним из первых). В соч. (сохранились части месс: 6 Gloria, 4 Credo; а также 13 мотетов, 4 мадригала, 11 баллат,

2 виреле, 2 камона) широко использовал разнообразные виды имитационной техники. Обновил жанр *мотета*. Творчество Ч., синтезировавшее стилистич. черты итал. и франц. музыки 14 в., оказало значит. влияние на формирование *нидерландской школы*. Автор муз.-теоретич. трактатов «Nova musica», «De proportionibus».

● Евдокимова Ю. К., Творчество Чиконии — стиль, техника, особенности многоголосия, в ее кн.. Многоголосие Средневековья 10—14 вв., М., 1983 (История полифонии, в. 1); Clercx S., J. Ciconia: un musicien liégeois et son temps, v. 1—2, Brux., 1960 (с приложением соч. Ч.).

ЧИЛЕ́А (Cilea) Франческо (1866—1950) — итал. композитор, педагог. Чл. Академии Италии (1938). Предст. *веризма*. Ч. создал свой лирич. оперный стиль, основанный на южноитал. вок. традициях. Наиб. известная его опера «Адриенна Лекуврёр» (по драме Э. Скриба и Э. Легуве, 1902, Милан). Преподавал муз.-теоретич. предметы и фп. в разл. консерваториях Италии. Директор консерватории в Палермо (с 1913), Неаполе (1916—35); в 1928 основал при ней Муз.-историч. музей).

□ Оперы — Джина (1889, Неаполь), Ардезианка (по А. Доде, 1897, Милан; 3-я ред. 1912, Неаполь), Глория (1907, Милан; 2-я ред. 1932, Неаполь) и др.; произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; романсы.

● Sassanelli M., Fr. Cilea, Mil., 1966.

ЧИЛЕ́НА — см. *Самакуэка*.

ЧИ́ЛИ МУ́ЗЫКА. Включает индейскую и креольскую музыку (см. *Латиноамериканская музыка*). Древнюю муз. культуру сохраняют чил. индейцы араукáны. Разнообразны их сольные и коллективные песни и танцы. Среди муз. инструментов араукáнов: барабан культрун, духовые — трутрука, долкинь. Характерные для нар. креольской музыки песенные и песенно-танц. жанры — тонада, *самакуэка* (чаще — кузка), рефалоса, *куандо*. Осн. муз. инструменты — гитара, арфа, а также гитаррон.

Проф. муз. иск-во Чили начало развиваться в годы борьбы за независимость (1810—18) и провозглашения республики. В 19 в. были созданы в Сантьяго филармонич. об-во (1827), первая в стране муз. школа (1849, с 1851 — консерватория), Муниципальный т-р («Театро мунисипаль», 1857), а также муз. об-ва и оркестры в др. городах. Существ. роль в муз. жизни страны принадлежала иностр. музыкантам. Среди чил. композиторов 19 в.: М. Роблес (автор первой нац. патриотич. песни), Э. Ортис де Сарате (автор первой чил. оперы — «Цветочница из Лугано», 1895)

В 1-й пол. 20 в. сформировались 2 направления в чил. комп. школе: сторонники нац. стиля, разрабатывающие в своих произв. креольский и араукáнский фольклор, — П. У. Альенде Сарон, К. Исамитт, К. Лавин, и музыканты европ. ориентации, творчество к-рых сложилось в русле европ. муз. течений (*импрессионизм*, *экспрессионизм*, *неоклассицизм*), — Э. Соро, Д. Санта-Крус Вильсон, А. Летельер Льона, а также Х. Оррего Салас, Г. Бесерра Шмидт. Музыку европ. авангардистов пропагандировала группа «Тонус» (осн. в 1952 венгром Э. Эйтлером, голландцем Ф. Фокке). Среди музыкантов-исполнителей: дирижёр — А. Карвахаль; пианисты — К. Аррау, Ф. Герра, Х. Рейес; скрипач — П. д'Андурайн; фольклористы и исполнительницы нар. песен — В. Парра, М. Лойола.

В 1960-х гг. в стране развернулось муз. движение *«Новая песня»*, среди представителей к-рого — В. Хара, А. и И. Парра, С. Ортега. В годы господства военной хунты (1973—89) мн. деятели муз. культуры покинули страну.

В Сантьяго функционируют (1988): Симфонический (1941) и Муниципальный (1955) оркестры; «Театро мунисипаль», Нац. балет (1945; до 1957 — Нац. труппа при Чил. ун-те), Муниципальный балет (1959), хоры «Орфеон», Чил. ун-та, Католич. ун-та, струн. Квартет Сантьяго (1954), разл. фольклорные коллективы (нек-рые из них выступали в СССР); Нац. конс., Ин-т распространения муз. культуры при Чил. ун-те (1940), ф-т муз. иск-ва и музыковедения Чил. ун-та. Издаётся муз. журн. «Revista Musical Chilena» (с 1945).

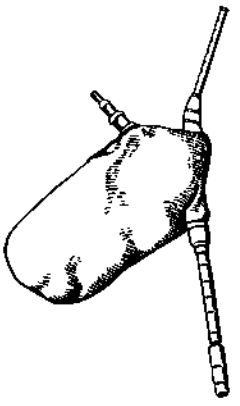
● Пичугин П., Музыка Чили, «МЖ», 1967, № 23; Культура Чили. [Сб. ст.], М., 1968; Муз. культура стран Лат. Америки. [Сб. ст.], М., 1974; Музыка стран Лат. Америки. [Сб. ст.], М., 1983; Pereira Salas E., Historia de la música en Chile, Santiago de Chile, 1957.

ЧИМАКА́ДЗЕ Арчил Иванович (р. 1919) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1973). Чл. КПСС с 1964. Ученик А. М. Баланчивадзе, А. Н. Александрова. В 1963—67 директор Груз. т-ра оперы и балета. Автор кантаты «Сердце Картли» (1952); соч. для хора, орк. и чтеца «Пролог» и «Коронация Тинатин» (из муз.-лит. композиции «Витязь в тигровой шкуре», 1966); хоров, в т.ч. a cappella; романсов, песен (для муж. вок. квартета в сопр. симф. орк. — «Песня Пиросмани» и др.); музыки к спектаклям драм. т-ра. С 1968 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1983 проф.).

ЧИМАРО́ЗА (Cimarosa) Доменико (1749—1801) — итал. композитор. Сын каменщика, воспитанник школы для бедных. Окончил консерваторию «Санта-Мария ди Лорето» в Неаполе (1772). Среди его педагогов был, возможно, Н. Пиччинни. С 1787 придв. капельмейстер в Петербурге (рук. придв. итал. оперным т-ром, ставил оперы как свои, так и др. итал. композиторов), в 1791—92 служил при дворе австр. императора в Вене, с 1793 работал в Италии. Ч. — преим. оперный композитор, автор св. 70 *опер-буффа* (первая — «Причуды графа», 1772, Неаполь), *опер-серьа* (в т. ч. «Олимпиада», 1784; «Горации и Куриации», 1796) и др. Наивысшее достижение Ч. — опера-буффа «Тайный брак» (1792). Ч. наряду с Дж. Паизиелло и Н. Пиччинни завершил эволюцию этого жанра.

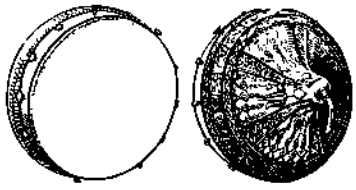
□ Оперы — Итальянка в Лондоне (1778, Рим), Джанинна и Бернардоне (1781, Венеция), Рынок Мальмантиле, или Обманутое тщеславие (1784, Флоренция), Олимпиада (1784, Венеция), Дева солнца (1788, Петербург), Клеопатра (1789, там же), Тайный брак (1792, Вена), Горации и Куриации (1796, Венеция), Артемизия (1801, там же); кантаты, оратории, реквием, мессы; орк., кам.-инстр. произв., сонаты для клавесина и др.

● Бронфин Е., Д. Чимароза, «МЖ», 1977, № 2; Крунтяева Т., Д. Чимароза, в её кн.: Итал. комич. опера XVIII в., Л., 1981; Della Corte A., D. Cimarosa in celebrazioni campane, Urbino, 1936. *Ю. В. Келдыш.*



ЧИМПО́Й — молд. и рум. *волынка*. Мех из кожи (бурдюка) козы или овцы. Имеет 2 трубки: мелодическая — с конич. каналом (дл. ок. 200 мм), раструбом из коровьего рога и 7—8 пальцевыми отверстиями и бурдонная, состоящая из 3 раздвижных колен. В игровые трубки вставляются пищики с одинарным надрезным *язычком*. Звукоряд мелодич. трубки диатонический, бурдонная трубка настраивается в кварту, квинту или октаву по отношению к мелодической. Применялся как сольный и ансамблевый инстр. Ныне встречается редко.

ЧИНДАУ́Л — узб. и тадж. *литавра* с металлическим шлемовидным корпусом (высота 150—160 мм), затянутым кожаной мембраной (диаметр ок. 250—300 мм), по к-рой ударяли плоской плетью, колотушкой или рукой. Использовался как сигнальный воен. и охотничий инструмент. В кон. 19 — нач. 20 вв. вышел из употребления. Родств. инструменты — казах. *даулпаз*, кирг. доол.



ЧИСТЯКО́В Владлен Павлович (р. 1929) — сов. композитор. Ученик В. В. Волошинова. Среди соч.: балеты «Эоэлла» (1963), «Тень минотавра» (1979); оперетта «Тараканище» (по К. И. Чуковскому, 1970); кантаты «Песнь труда и борьбы» (1952), «Баллада об Орешке» (1955), «Ода Победе» (1975), вок.-симф. поэма «Подвиг» (1957) и др.; соч. для орк., в т. ч. симф. фреска «Прометей» (1963), сюита «Штраус в Петербурге» (1978); сюита для дух. орк. «Павловский парк» (1979); кам.-инстр. ансамбли; вок. соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Осуществил балетную транскрипцию оперы «Садко» (1987).

ЧИТЧЯ́Н Гегуни Оганесовна (р. 1929) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1980). Чл. КПСС с 1962. Ученица Г. Е. Егиазаряна. Автор кантаты «Моя Армения» (1961); увертюры «Здравствуй, утро!» (1967), «Балетной сюиты» (1953), «Детских симф. картинок» (1969); концертов с орк. — для фп. (1984), для скр. (1976), для голоса (1963); струн. квартета; произв. для фп. («Армянские барельефы» и др.); сонат с фп. для альта, влч., трубы; сонаты для влч. соло; кантаты для хора a cappella «Времена года», поэмы для хора «Древо Армении»; 7 вок. циклов на стихи арм. поэтов (1960—89) Плодотворно работает в области музыки для детей и юношества. С 1953 преподаёт, в т. ч. с 1971 — в Ереванской конс. (с 1990 проф.)

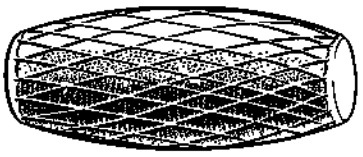
ЧИЧКО́В Юрий Михайлович (1929—90) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1989). Ученик В. Я. Щебалина. Популярны детские песни Ч., в т. ч. «Наша школьная страна», «Детство — это я и ты», «Из чего же, из чего же...», «Ромашковая Русь», «Наташка-первоклашка», «Песенка о волшебном цветке». Среди др. соч.: оперы, в т. ч. «Земля чудес» (радиопост., 1966); кантата-песня «Дружат дети на планете» (1984); сюита для хора и орк. «Всё, что сердцу дорого» (1987); симфония для симф. и дух. орк. «Песня о Соколе» (1963); концерты для инстр. с орк.; соч. для фп., для голоса с фп.; музыка к к.-ф. Гос. пр. СССР (1983), пр. Ленинского комсомола (1972).

ЧИШКО́ Олесь (Александр) Семёнович (1895 — 1976) — сов. композитор, певец (тенор), педагог. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1944) и РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1948. Ученик П. Б. Рязанова (композиция). С 1926 артист оперных т-ров на Украине, в 1931—48 (с перерывом) — Ленингр. Малого оперного т-ра. Автор опер, в т. ч. «Броненосец „Потёмкин"» (1937, Ленинград; 2-я ред. 1955), «Махмуд Тораби» (1944, Ташкент); кантаты «Есть такая партия» (1957); вок.-симф. сюит; соч. для орк., для орк. нар. инстр.; кам.-инстр. соч.; музыки к спектаклям драм. т-ра. В 1944—65 (с перерывом) преподавал композицию в Ленингр. конс. (с 1957 доцент). Написал кн. «Певч. голос и его свойства» (М. — Л., 1966).

● Гусин И., О. С. Чишко, Л., 1960.

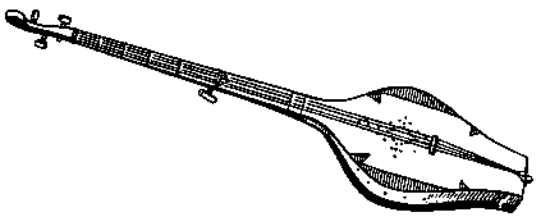
ЧКО́НИЯ Ламара Григорьевна (р. 1930) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт СССР (1976) Чл. КПСС с 1974.

С 1956 — в Груз. т-ре оперы и балета (в 1900—68 — в Укр. т-ре оперы и балета). Среди партий: Марфа («Царская невеста»), Чио-Чио-сан; Маро («Даиси» Палиашвили). Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. 2-я пр. на Междунар. конкурсе (Токио, 1967), 3-и пр. на Междунар. конкурсе вокалистов (София, 1963) и Всес. конкурсе вокалистов им. М. И. Глинки (1960). С 1987 проф. Тбилисской конс.



ЧОНГ КОМ (букв. — рисовый барабан), пханко, — вьетн. барабан. По конструкции и особенностям настройки и исполнения близок *мридангу*. Длина бамбукового корпуса 400—600 мм, диаметр мембран 150 мм. Известен с 11 в. как ансамблевый инстр., используется в театр. музыке. Аналогичные инстр. известны в Индии, Кампучии, Индонезии и др.

ЧО́НГУРИ — груз. 4-струн. щипковый инструмент лютневого типа. Корпус деревянный клёный, грушевидный, внизу усечённый. На деке и сбоку корпуса резонаторные отверстия; шейка длинная с навязными



ладами, головка изогнутая, с 3 колками, к к-рым крепятся 3 осн. шёлковые струны (4-я вдвое короче остальных). Звук тихий, нежный. Исполнители — гл. обр. женщины (способ игры — бряцание), преим. сопровождают пение и танцы. Семейство модернизиров. Ч. входит в оркестр груз. нар. инструментов.

ЧОО́Р — кирг. открытая продольная флейта. Имеет 3—4 пальцевых отверстия. Звукоряд диатонический. Ч. звучит тихо, с шипением



в ниж. регистре и громко, свистяще — в верхнем. Исполнитель сопровождает игру тихим бурдонным звуком голоса. Ч. — пастушеский инстр., на нём исполняют нар. лирич. песенные мелодии и *кю*. Имеется детский Ч. (чопо-Ч.).

ЧТЕ́НИЕ ПАРТИТУ́Р — 1) процесс мысленного восприятия и воспроизведения хоровой, ансамблевой, орк. музыки при ознакомлении и изучении *партитуры*. Возможно лишь на основе высокой муз. культуры, большого опыта и знаний, очень развитого *слуха музыкального*. 2) Проигрывание соч. по партитуре на фп., охватывающее осн. компоненты фактуры произв. Развилось из практики исполнения орк. *аккомпанемента* на клавишных инстр. 3) Учебная дисциплина в муз. уч. заведениях, развивающая способность быстрого мысленного охвата партитуры и её немедленного воспроизведения в осн. чертах на фп. Обязательна для композиторов, музыковедов, дирижёров. Требует хорошего владения игрой на фп., знания гармонии, полифонии, инструментоведения (особенно *ключей* и *транспозиции*; см. *Транспонирующие инструменты*). Также включает изучение приёмов фактурного изложения муз. материала в разных исполнит. составах и орк. стилях, овладение навыками аранжировки и составления клавиров. Служит подготовит. курсом для теоретич. и практич. изучения *инструментовки*, широкому знакомству с хор., симф. и оперной музыкой, развитию тембрового и внутреннего слуха.
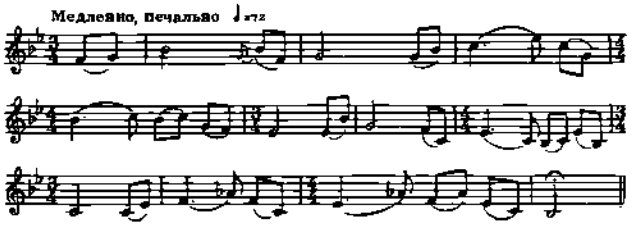
ЧТЕ́НИЕ С ЛИСТА́ (итал. à prima vista) — исполнение по нотам незнакомого муз. произведения. Для Ч. с л. помимо общей муз. культуры и исполнит. подготовки необходима спец. тренировка, включающая освоение приёмов ускоренного восприятия музыки при её исполнении. Владение Ч. с л. важно для музыкантов мн. специальностей.

● Верхолаз Р., Вопросы методики чтения нот с листа, М., 1960; Цыпин Г., О чтении с листа в практич. деятельности учителя музыки общеобразоват. школы, в кн.: Муз. воспитание в школе, в. 8, М., 1972; Цатурян К. А., Чтение с листа как метод работы ..., в кн.: Вопросы инстр. подготовки ..., М., 1971; его же, О типологии чтения нового муз. материала, в кн.: Формирование муз.-исполнит. мастерства, М., 1981; Lawrence S., Guide to remidial sightreading for the piano student, N. Y., 1964; Keilmann W., Introduction to sightreading, Fr./M., 1972; Herrmann K., Vom Blatt, Z., 1971.

ЧУВА́ШСКАЯ МУ́ЗЫКА. Представлена вок. и инстр. творчеством т. н. верховых (вирьял) и низовых (анатри) чувашей. К древнейшим жанрам относятся протяжные песни — от нек-рых моментов свадебного обряда до рекрутских, похоронных песен; для них характерна строгая обрядовая закреплённость. Полупротяжным песням (трудовым, колыбельным, лирическим, хороводным, гостевым) свойственно жанровое разнообразие. Скорые (детские, шуточные, игровые) песни характеризуются быстрым равнодольным движением, частой сменой метра. Встречаются 7-, 9-, 11-дольные метры, варьирование метроритмич. рисунка. Основа чуваш. нар. музыки — *пентатоника*. Инстр. музыка представлена наигрышами, в основе к-рых — многократно варьируемые 4-тактовые фразы плясового характера. Среди нац. инстр.: гусли (кёсле, 15—30 струн), скрипки, волынки 2 видов (шапар и сарнай), дудки (шахлич), пастуший рожок. В 20 в. получила большое распространение гармоника.

Первые публикации чуваш. нар. музыки: [Риттих А. Ф., Казанская губерния, ч. 1—2, Казань, 1870 («Материалы для этнографии России», [в.] 14); Мошков В. А., «Материалы для характеристики муз. творчества инородцев Волжско-Камского края. 1. — Мелодии чуваш. песен», Казань, 1894]. В 1908 и 1912 вышли сб-ки песен, собранных учащимися и педагогами Симбирской чувашской учительской школы.

После Окт. революции 1917 в Чувашии быстрыми темпами развивалась художеств. самодеятельность, особенно хоровая. В 1924 организованы Чуваш. хор (из хоров под рук. Ф. П. Павлова и В. П. Воробьёва; с 1939— Ансамбль песни и танца Чуваш. АССР), дух. орк.; в 1932 — симф. орк. Одновременно происходит становление проф. муз. творчества в песенно-хор. жанрах. Большое влияние на него в 30-х гг. оказали рус. музыканты В. М. Кривоносов, И. В. Люблин, С. И. Габер, Н. Я. Мясковский, В. А. Белый, М. В. Коваль, Г. И. Литинский, А. С. Леман и др. Первое чуваш. симф. произв. — фантазия «Сарнай и палнай» Павлова (1928). Создаются крупные соч.: симфонии В. Г. Иванишина (1936) и Г. В. Воробьёва (1939, завершена Н. И. Пейко); первая чуваш. муз. комедия «Радость» Кривоносова (1935, Чебоксары). Среди нац. опер: «Нарспи» Иванишина (не окончена, 1940), «Шивармань» («Водяная мельница», 1959), «Земляки» (1962), «Чемень» (1980) Ф. С. Васильева, «Прерванный вальс» (1963), «Сеспель» (1971), «Священная дубрава» (1976) Асламаса, «Нарспи» Хирбю (1967), «Чакка» А. Г. Васильева (1972); среди балетов: «Улине» Алексеева (1960), «Зора» Токарева (1960), «Сарпиге» (1970), «Арзюри» (1972) Ф. С. Васильева, «Чудесная вышивальщица» Ходяшева (1979), «Цветок счастья» Фандеева (1980)



Народная песня «Батюшкин сад». Из сборника «146 чувашских народных песен, записанных от Гаврилы Фёдорова» (М., 1934).

Одним из наиб. популярных в Чуваш. АССР остаётся жанр хор. песни. Среди авторов: С. М. Максимов, Г. Я. Хирбю, Г. С. Лебедев, Ф. М. Лукин, Ф. С. Васильев, А. Г. Васильев. Вок.-симф. произв. создали Ф. С. Васильев, Г. Я. Хирбю, А. А. Петров, М. А. Алексеев, А. В. Асламас и др.; симф. соч., инстр. концерты, кам. произв. — М. А. Алексеев, А. М. Токарев, В. А. Ходяшев, А. В. Асламас, Ф. С. Васильев, А. Г. Васильев, Л. А. Новосёлова, Т. И. Фандеев. Среди чуваш. муз. деятелей: певцы — засл. арт. РСФСР Т. И. Чумакова, М. И. Денисов; композитор, засл. арт. РСФСР А. Г. Орлов-Шузьм.

В республике работают (1988): Чуваш. муз. т-р (1959); филармония (1936), Ансамбль песни и танца Чуваш. АССР (1939), хор Радио и ТВ Чуваш. АССР (1943); СК Чуваш. АССР (1940), Муз. об-во Чуваш. АССР (1987), муз. уч-ще (1929), муз.-пед. ф-т при Чуваш. пед. ин-те (1964, все — в Чебоксарах), св. 40 музыкальных школ. ▲ Чуваш. нар. песни..., Чебоксары, 1969; Песни низовых чувашей, кн. 1—2, Чебоксары, 1981—82.

● Илюхин Ю. А., Муз. культура Чувашии, в. 1, Чебоксары, 1961; его же, Композиторы сов. Чувашии, Чебоксары, ²1982; Максимов С. М., Чуваш. нар. песни, М., 1964; Кондратьев М. Г., К вопросу о типологии чуваш. нар. музыки, в кн.: Чуваш. иск-во, Чебоксары, 1976; его же, О ритмич. системе чуваш. нар. песни, в кн.: Вопросы истории и теории чуваш. иск-ва, Чебоксары, 1982; Эррэ Т. А., Чуваш. опера, Чебоксары, 1979. *Т. С. Макарова*

ЧУ ВЭНЬЧУ́Н (Chou Wen-chung) (р. 1923) — амер. композитор, педагог. По нац. китаец. Чл. Амер. академии и Ин-та иск-в и лит-ры (1982). Обучался в Китае и с 1946 в США (у Б. Мартину, Э. Вареза) В произв. Ч. В., преим. программных, ощутимы традиции кит. классич. музыки, черты импрессионизма. Использует совр. комп. технику. Среди соч.: кам. концерт для фп., дух. и ударных «Пьень» («Трансформации», 1966); кам.-инстр. ансамбли; «7 поэм времён Танской династии» для голоса и кам.-инстр. ансамбля (1951); фп. пьесы; музыка к к.-ф. С 1964 преподаёт в Колумбийском ун-те в Нью-Йорке (с 1972 проф.; в 1969—74 рук. муз. отделения ун-та и с 1969 одноврем. рук. муз. отделения школы иск-в при ун-те). Автор статей о кит. музыке. Пр. Гуггенхейма (1956, 1957).

ЧУГА́ЕВ Александр Георгиевич (1924—90) — сов. композитор, музыковед, педагог. Ученик Д. Д. Шостаковича, Ю. А. Шапорина и В. Я. Шебалина (композиция). Автор балета «Чернокрылые» (совм. с Х. Ш. Заимовым, 1965, Уфа); соч. для орк.; концерта для скр. с орк. (1962); кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. фп. трио (1979), фп. квинтета (1970); соч. для фп.; «Диалога и каприччио» для скр. соло (1975) и др. С 1952 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1967 доцент), с 1979 — в Моск. конс. Написал работы по вопросам полифонии (в т. ч. кн. «Особенности строения клавирных фуг Баха», М., 1975).

ЧУГУНО́В Александр Петрович (1891—1964) — сов. дирижёр, педагог, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1962). В 1928—44 дирижёр Большого т-ра. Автор оперы, соч. для дух. орк. и др. С 1921 преподавал, в т. ч. в 1938—44 на воен.-дирижёрском ф-те Моск. конс. (с 1940 проф.), с 1944 в Ин-те воен. дирижёров, в 1946—48 руководитель хор. ф-та, с 1950 руководитель и гл. дирижёр Оперной студии Моск. конс.

ЧУДАКО́ВА Елена Веньяминовна (1925—73) — сов. певица (сопрано). Нар. арт. Литов. ССР (1964). С 1952 солистка Литов. т-ра оперы и балета. Среди партий: Марфа («Царская невеста»), Виолетта, Джильда, Розина, Лакме; Ауксяле («Вайва» Кловы, первая исп.). Выступала в концертах. С 1965 (с перерывами) преподавала в Литов. конс. Гос. пр. Литов. ССР (1971).

● Vyliūtė J., E. Čiudakova, Vilnius, 1983

ЧУ́ДОВА Татьяна Алексеевна (р. 1944) — сов. композитор. Ученица Т. Н. Хренникова. Среди соч.: оперы, в т. ч. «На деревню дедушке» (по А. П. Чехову, 1978); балет «Искания» (1973); кантаты; 4 симф. (1982—89; 1—3-я — симф. трилогия «Советской молодёжи»); 2 концерта для фп. с орк. (1971, 1981); вок. цикл «Сказы о Стеньке Разине» (1981); кам.-инстр. соч.; произв. для детей. С 1970 преподаёт в Моск. конс. (с 1988 доцент). Пр. Ленинского комсомола (1984).

ЧУКО́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА — *см. Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ЧУЛА́КИ Михаил Иванович (1908—89) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1969). Чл. КПСС с 1943. Ученик В. В. Щербачёва. В 1937—39 директор и худ. рук. Ленингр. филармонии. Занимал ряд ответств. должностей в Мин-ве культуры СССР и СК СССР и РСФСР. В 1955—70 (с перерывом) директор и худ. рук. Большого т-ра. Среди соч.: опера «Молодой моряк вселенной» (1977, конц. исп., Москва); балеты, в т. ч. «Сказка о попе и работнике его Балде» (по А. С. Пушкину, 1940), «Мнимый жених» (по К. Гольдони, 1946), «Юность» (по Н. А. Островскому, 1949, все — Ленинград); кантаты («На берегах Волхова», 1943, и др.); 4 симф. (1930—87), симф. цикл «Песни и танцы старой Франции» (1959). В 1933—48 (с перерывом) преподавал в Ленингр. конс. (с 1947 доцент), с 1948 — в Моск. конс. (с 1962 проф.). Автор кн. «Инструменты симф. оркестра» (Л., 1950, 4М., 1983), «Живые в памяти моей» (ред.-сост. Е. Грошева, М., 1990), муз.-критич. статей. Гос. пр. СССР (1947, 1948, 1950).

ЧУНИ́РИ, ч у н и р, — сванский 2- или 3-струн. смычковый инструмент. Близок *чианури*. Семейство модернизиров. Ч. входит в оркестр груз нар. инструментов.

ЧУПРЫ́НИКОВ Митрофан Михайлович (1866—1918) — рус. певец (тенор). Ученик Е. А. Лавровской. В 1894—1914 солист Мариинского т-ра. В репертуаре выделялись характерные партии, в т. ч. Чёрт, Монтан («Ночь перед Рождеством», «Сервилия» Римского-Корсакова; первый исп.). Исполнял также лирич. партии: Владимир Игоревич; Индийский гость (первый исп. на сцене Мариинского т-ра). Выступал как кам. певец, в 1896—1915 участник Петерб. муж. вок. квартета. Ч посвящен романс «Тихо море голубое» Римского-Корсакова и др. С 1907 преподавал в Петерб. конс. (с 1913 проф.).

ЧУРА́Й Маруся (Мария Гордеевна) (возможно, 1620-е гг. — 1650-е гг.) — укр. исполнительница песен. Документальных материалов о ее жизни нет. Ч. приписывают создание бытующих и ныне укр. песен — «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці» (легла в основу мн. лит., драм. и муз.-сценич. произв.; в 1-й пол. 19 в. текст её был переведен на нем., франц. и англ. яз.), «Вiють вітри, вiють буйні» (включена Н. В. Лысенко в оперу «Наталка Полтавка») и др.

● Дiячина з легенди Маруся Чурай, Київ, 1974.

ЧУ́РКИН Николай Николаевич (1869—1964) — сов. композитор, фольклорист. Нар. арт. БССР (1949). Ученик М. М. Ипполитова-Иванова Записал более 3000 белорус., груз., арм., азерб., польск., литов., тадж песен и танцев, составил фольклорные сб-ки. Один из первых проф белорус. композиторов, основоположник нац. жанрового симфонизма, нац. детской музыки. Автор оперы «Освобождение труда» (1922, Мстиславль), детской радиооперы «Рукавичка» (1948, Минск); муз. комедий «Кок-сагыз» (1939, г. Горки), «Песня Березины» (1947, Бобруйск); 3 симфониетт (1925—55); сюит для симф. и нар. оркестров; 11 струн. квартетов; романсов, детских песен; обработок нар. песен.

● Журавлев Д. Н., Большая дорога. Нар. арт. БССР Н. Н. Чуркин, Минск, 1964.

ЧУХАДЖЯ́Н Тигран Геворгович (1837—98) — арм. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Жил в Константинополе. Одним из первых арм. композиторов совершенствовался в Европе (Милан, 1862—64). Основатель первых муз.-театр. трупп в Зап. Армении, Турции и на Бл. Востоке. С 1878 возглавлял муз.-театр. труппу в Константинополе. Один из организаторов муз. журнала «Арм. лира», общедоступных концертов и лекций. Написал первые арм. оперы, оперетты, симф. и кам. соч. В произв. ощутим синтез вост. и европ. (преим. итальянской) муз. традиций. Основу арм. оперной классики заложила опера Ч. «Аршак II» (1868; в 1873 исполнена в отрывках, в 1945 — целиком, в ред. А. И. Шавердяна и Л. А. Ходжа-Эйнатова, Ереван). Среди др. соч.: опера-феерия «Земире» (1893, франц. оперная труппа; 1898, итал. оперная труппа), комическая опера «Арифа» (по мотивам «Ревизора» Гоголя, 1872, обе — Константинополь); оперетты «Плешивый староста» (1873), «Леблебиджи» («Продавец гороха», 1875, обе — Константинополь; на советской сцене под назв. «Карине»).

● Тигранов Г., Арм. муз театр, т. 1, Ер., 1956, гл 2, Геодакян Г Ш., Т. Чухаджян и его опера «Аршак Второй», Ер., 1971.

ЧХИКВА́ДЗЕ Григорий Захарьевич (1900—86) — сов. музыковед-фольклорист, педагог. Сын З. И. Чхиквадзе. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1946). Д-р иск-ведения (1947). Записал св. 1500 груз. нар. песен, часть из них издана в сб. «Груз. нар. песня» (207 песен Вост. Грузии; т. 1, Тб., 1960), «50 груз. нар. песен» (Кутаиси, 1977) и др. С 1935 преподавал в Тбилисской конс. (до 1939 зав. созданного им кабинета груз. музыки, с 1947 проф. и научный руководитель основанного им отд. муз. фольклора, в 1970—76 зав. кафедрой нар. муз. творчества).

● Груз. нар многоголосие и его совр состояние, Тб., 1956; Осн типы груз. нар многоголосия, М., 1964, на груз. яз. — Древнейшая муз культура груз. народа, Тб., 1948; Тема патриотизма в груз. нар песнях, Тб., 1958; Груз. нар. музыка, Тб., 1965, и др

ЧХИКВА́ДЗЕ Захарий Иванович (1862—1930) — сов муз. фольклорист, хор. дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Принимал активное участие в становлении груз. муз. культуры. Собирал груз. нар. песни и духовные соч. (ок. 200). Один из основателей филармонич. об-ва (в 1913—19 дирижёр хора при нём). Организатор филиала этого об-ва в Сухуми (1919), муз. школ в Телави и Сигнахи (до 1922 директор). Среди учеников: Н. П. Сулханишвили, В. Сараджишвили. Автор муз. произв. Составитель сб-ка груз. нар. песен «Саламури» (Тифлис, 1896).

ЧЫРГА́Л-О́ОЛ Алексей Боктаевич (1924—89) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1984). Ученик А. С. Лемана. В 1978—85 пред. правления СК Тув. АССР. Ч.-о. принадлежат первые нац. соч. в жанрах муз. комедии (в т. ч. «Певцы дня», 1978), оратории («Воинская слава», 1975), кантаты («Отчизна», 1974), симф. поэмы («Шестьдесят богатырей», 1957; «Моя Тува», 1971, и др.), концерта (для скр. с орк., 1976). Среди др. соч.: симфония (1980); кам.-инстр. ансамбли; пьесы для фп.; хоры; песни; музыка к спектаклям драм. т-ра. Гос. пр. Тув. АССР (1971).

ЧЮРЛЁНИС Микалоюс-Константинас (1875—1911) — литов. композитор, художник. Учился в Варшавском муз. ин-те (у З. Носковского), Лейпцигской конс. (у К. Рейнеке), в Школе изящных иск-в в Варшаве. Рук. хором Об-ва взаимопомощи литовцев в Варшаве, давал уроки музыки. В 1907—08 жил в Вильнюсе, где был рук. хора «Вильняус канклес», записывал и обрабатывал литов. нар. мелодии. С 1908 работал в Петербурге, с 1909 — в Литве. Автор первых в литов. музыке симф. и кам.-инстр. произведений (наиб. известна симф. поэма «Море», 1907), для к-рых характерны неоромантич. тенденции. Живописное и муз. творчество Ч. тесно связаны. Серии картин Ч., к-рым он дал муз. назв. (4-частные «Соната весны», «Соната солнца» и др., диптих «Прелюдия» и «Фуга»), своей образной символикой, структурой и колоритом отражают комп. индивидуальность Ч.

□ Кантата De profundis (1899); для орк. — симф. поэмы В лесу (1900), Море (1907), увертюра Кястутис (1902); кам.-инстр ансамбли; произв. для фп. (св. 200), для органа (ок. 20); обработки литов. нар. песен.

● Ландсбергис В., Соната весны, пер. с литов., Л., 1971; его же, Творчество Чюрлёниса, 2Л., 1975; Bruveris J., M. K. Čiurlionis, Kaunas, 1973; Gaudrimas J., Savickas A., M. K. Čiurlionis, Vilnius, 21974; Čiurlionio 100 (sudare J. Bruveris), Vilnius, 1977, Landsbergis V., Čiurlionio muzika, Vilnius, 1986.

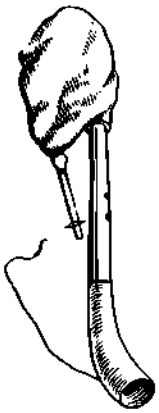
ЧЮРЛЁНИТЕ Ядвига (р. 1899) — сов. фольклорист, композитор, педагог. Д-р иск-ведения (1969). Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1965). Засл. деят. науки Литов. ССР (1979). Сестра М.-К. Чюрлёниса. Работала в Ин-те литуанистики и Ин-те истории АН Литов. ССР. Записала ок. 4000 литов. нар. мелодий, мн. из к-рых изданы в сб-ках (1938, 1948, 1955). С 1945 преподавала в Литов. конс. (с 1969 проф.), в 1948—58 рук. основанного ею кабинета нар. творчества там же. Гос. пр. Литов. ССР (1969).

■ Литов. нар. песенное творчество, М. — Л., 1966; Воспоминания о М. К. Чюрлёнисе, пер. с литов., Вильнюс, 1975; Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai, Vilnius, 1969; Kasdieniniai darbai, Vilnius, 1984, и др.

Ш

ШАБЕ́ЛЬСКИЙ (Szabelski) Болеслав (1896 — 1979) — польск. композитор, органист, педагог. Ученик Р. Статковского, К. Шимановского. Один из видных польск. композиторов 20 в. В начале творч. пути обращался к монументальному симфонизму, в 50-х гг. — к новейшей комп. технике. Среди соч.: поэма «Николай Коперник» (для сопрано, 2 хоров и орк., 1975); 5 симф. (1926—68); концерт для фл. и кам. орк. (1964); «Афоризмы 9» (для 9 инстр., 1962). В 1929—39 проф. Силезской конс. в Катовице, с 1945 преподавал в Высш. муз. школе там же. Среди учеников — Г. Гурецкий. Гос. пр. ПНР (1953, 1962).

ШАБЕ́ЛЬСКИЙ Сергей Иванович (1885—1956) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1954). В 1933—36 дирижёр орк. Казах. т-ра драмы, в 1944—49 зав. муз. частью киностудии «Казахфильм». Среди соч.: 2 сюиты для орк. «Кобланды» (совм. с Л. А. Хамиди, 1951), сюита на казах. темы (1954) для орк. казах. нар. инстр.; 2 фп. трио — «Памяти Амангельды» (1944) и «Памяти Абая» (1945); музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки нар. песен для голоса с фп. С 1948 преподавал инструментовку в Алма-Атинской конс.



ШАБР, ш а п а р, — чуваш. *волынка*. В резервуар из пузыря быка или коровы вставлены костяная или металлич. трубка для вдувания воздуха и 2 мелодические (оловянные), укреплённые в общем дерев. ложе. На левой (от исполнителя) трубке 2—3 пальцевых отверстия, на правой — 3—4 (в нижней её части 3—7 небольших отверстий, залепленных воском; их протыкают при подстройке стволов). Мелодич. трубки заканчиваются *раструбом* из коровьего рога или берёсты. В отверстия трубок внутри резервуара вставлены тростниковые пищики. Звукоряды диатонический и хроматический. Используется как сольный и ансамблевый инстр.

ШАБРИ́Е (Chabrier) Эмманюэль (1841—94) — франц. композитор. По образованию юрист. В музыке Ш. проявились его остроумие, изобретательность. Выступал за иск-во, свободное от канонов, ратовал за многообразное воплощение жизненных явлений в музыке. Среди лучших соч.: оперы «Гвендолина» (1886, Брюссель), «Король поневоле» (1887, Париж), поэма-рапсодия «Испания» (1883), фп. пьесы. Автор оперетт, орк. произв., романсов, песен и др.

ШАВЕРДЯ́Н Александр Исаакович (1903—54) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1945). Первые статьи опубл. в 1926. В 1928—36 гл. ред. муз. вещания Всес. радиокомитета. В 1946—47 ст. науч. сотрудник сектора истории и теории музыки АН Арм. ССР.

■ А. А. Спендиаров, М. — Л., 1939, [2]Ер., 1971; Чайковский и рус. оперный т-р, в кн.: Чайковский и т-р, М.—Л., 1940; Избр. статьи, М., 1958; Очерки по истории арм. музыки XIX—XX вв., М., 1959, и др.

ШАВЕРЗАШВИ́ЛИ Александр Васильевич (р. 1919) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1982). Канд. иск-ведения (1951). Чл. КПСС с 1950. Ученик А. М. Баланчивадзе. Автор 4 опер («Маринэ», 1955; «К новому берегу», 1967, обе — Тбилиси, и др.); балета; 2 оперетт; вок.-симф. соч., в т. ч. цикла «Тайный голос» на сл. Н. Бараташвили (1977); 3 симф. (1945—76), симф. поэм; концертов с орк. — для скр. (1964), для тромбона (1979), для голоса (1981) и др.; 5 фп. трио; кам.-инстр. произв.; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и др. В 1955—86 преподавал в Тбилисской конс. (с 1971 проф., в 1968—79 зав. кафедрой композиции, с 1972 проректор).

● П и ч х а д з е М., А. Шаверзашвили, Тб., 1972 (на груз. яз.); Т о р а д з е Г., Многогранность творческих интересов, «СМ», 1980, № 6.

ШАГИНЯ́Н Мариэтта Сергеевна (1888—1982) — сов. писательница. Засл. деят. науки Азерб. ССР (1981). Д-р филологич. наук (1946). Чл.-корр. АН Арм. ССР (1950). Герой Соц. Труда (1976). Чл. КПСС с 1942. Автор статей и очерков о музыкантах. Ленинская пр. (1972), Гос. пр. СССР (1951).

■ Воспоминания о С. В. Рахманинове, в кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 2, М., 1957, [1]1974; Воскрешение из мертвых, М., 1964, [2] под назв.: Й. Мысливечек, [М., 1968]; О Шостаковиче. Статьи, М., 1979; Человек и время. История человеческого становления, М., 1980.

ШАЙНСКИЙ Владимир Яковлевич (р. 1925) — сов. композитор. Нар. арт. РСФСР (1986). Ученик Л. М. Цейтлина (скр.), К. Караева (композиция). Автор популярных песен «Дрозды», «Не плачь, девчонка», «Травы, травы», детских песен «Улыбка», «Голубой вагон», «Песня крокодила Гены», «Вместе весело шагать». Гос. пр. СССР (1981), пр. Ленинского комсомола (1980).

ША́ЙБЕ (Scheibe) И. А. — см. *Шейбе* И. А.

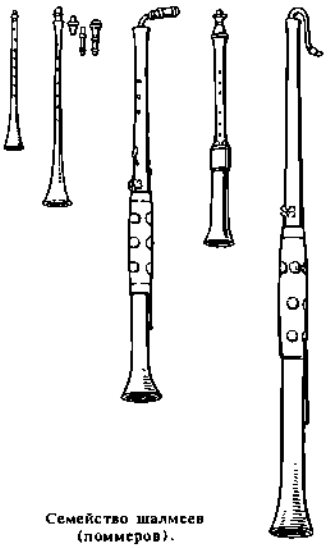
ШАЙДТ (Scheidt) С. — см. *Шейдт* С.

ШАЙДУ́Р (Ш а й д у р о в) Иван Акимович (гг. рожд. и смерти неизв.) — рус. распевщик 1-й пол. 17 в., муз. теоретик. Был певчим дьяком в Новгороде, затем работал в Москве. Знаток знаменного пения (см. *Знаменный распев*), он ввёл ряд нововведений в знаменную нотацию (в т. ч. киноварные пометы), способствовал переходу её к 5-линейной.

ШАЙН (Schein) И. Г. — см. *Шейн* И. Г.

ШАЙТ (Scheit) К. — см. *Шейт* К.

ШАЛЁНЕК (Szalonek) Витольд (р. 1927) — польск. композитор, пианист, педагог. Ученик Б. Войтовича, совершенствовался у Н. Буланже (композиция). Среди соч.: кантаты «Признание» (1959), «Милая земля» (1969); «Sinfonia BACH» (1979), «Симф. сатира» (1956), «Les sons» (1965) и др. произв. для орк.; Концерт для струн. инстр. (1975); Ноктюрн для баса, арфы и орк. (1955). Преподаёт в Высш. муз. школе в Катовице (в 1972—1978 ректор), с 1974 (одноврем.) в Высш. школе иск-в Зап. Берлина. Автор муз.-теоретич. статей.



Семейство шалмеев (поммеров).

ШАЛМЕ́Й (нем. Schalmei; англ. shawm; франц. chalemie; итал. ciaramella; от греч. κάλαμος — тростник) — 1) духовой язычковый инструмент с двойной тростью и т. н. пируэтом (розеткой) — упором для губ исполнителя. Был распространён в Зап. Европе в кон. 13—17 вв. Имел 6—7 пальцевых отверстий спереди, 1 — сзади и 1 клапанное отверстие. Звукоряд преим. диатонический. Первоначально употреблялись высокие разновидности — сопрано, сопракино, с 14—15 вв. — альт и тенор; полное семейство Ш., включающее бас и контрабас, сложилось в 16 в. Низкие разновидности Ш. назывались обычно бомбардами или поммерами. В 15—17 вв. Ш. входили в составы разл. ансамблей. К кон. 17 в. были вытеснены *гобоем* и *фаготом*. Ш. ныне употребляются в Италии под назв. пиффаро. Родств. инструменты — *авлос*, *зурна*. 2) В нек-рых источниках термин «Ш.» означает все ср.-век. тростевые инструменты. 3) Регистр органа.

ШАЛЬК (Schalk) Франц (1863—1931) — австр. дирижёр, педагог. Ученик А. Брукнера (гармония, контрапункт). Наиб. известен как интерпретатор опер Р. Штрауса, симф. соч. А. Брукнера. Работал в ряде европ. т-ров, с 1900 — в Венской придв. опере (в 1918—29 музик-директор). В 1909—19 преподавал в Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Среди учеников — Г. Караян.

ШАЛЯ́ПИН Фёдор Иванович (1873—1938) — рус. певец (высокий бас). Нар. арт. Республики (1918). С юношеского возраста увлекался т-ром (участвовал в спектаклях как статист). Нек-рое время занимался у Д. А. Усатова в Тбилиси, где начал проф. сценич. деятельность (с 1893). В 1895 пел в Мариинском т-ре, в 1896—99 — в Моск. частной рус. опере, на сцене к-рой он исполнил большинство партий своего репертуара. Важной вехой в его биографии было творч. общение с С. В. Рахманиновым. Огромную роль в формировании Ш. как личности сыграла также дружба с М. Горьким. С 1899 пел в Большом и одноврем. в Мариинском т-рах. В 1901 с триумфом выступил в т-ре «Ла Скала», с этого времени постоянно гастролировал за рубежом, завоевав мировую славу. Особое значение имело участие Ш. в «*Русских сезонах*» как пропагандиста рус. музыки, прежде всего творчества М. П. Мусоргского и Н. А. Римского-Корсакова. После Окт. революции 1917 был худ. рук. Мариинского т-ра (1918), выборным чл. директорий Большого и Мариинского т-ров. Выехав в 1922 за границу на гастроли, Ш. не вернулся в Сов. Союз, жил и умер в Париже (в 1984 прах Ш. перенесён на Новодевичье кладбище в Москве).

Крупнейший представитель рус. исполнительского иск-ва, Ш. был равно велик и как певец, и как драм. актёр. Его голос — удивительный по гибкости, тембровому богатству — звучал то с проникновенной нежностью, задушевностью, то с разящим сарказмом. Мастерски владея иск-вом фразировки, тончайшей нюансировки, дикции, певец насыщал каждую муз. фразу образным смыслом, наполнял её глубоким психологич. подтекстом. Ш. создал галерею разнохарактерных обра-

зов, раскрывая сложный внутр. мир своих героев. Вершинными творениями артиста явились образы Бориса Годунова и Мефистофеля («Фауст»; «Мефистофель» Бойто). Среди др. партий: Сусанин, Мельник, Варлаам, Досифей; Иван Грозный («Псковитянка»), Сальери, Ерёмка, Олоферн, Филипп II; Дон Базилио («Севильский цирюльник»), Дон Кихот («Дон Кихот» Массне). Ш. был выдающимся кам. певцом: чутким интерпретатором вок. произв. М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна, Р. Шумана, Ф. Шуберта, а также проникновенным исполнителем рус. нар. песен. Выступал и в качестве режиссёра (пост. оперы «Хованщина», «Дон Кихот»). Снимался в кино. Ему принадлежат также скульптурные, живописные работы. Написал автобиографию «Страницы из моей жизни», кн. «Маска и душа» (первая — в изд.: Ф. И. Шаляпин, т. 1, М., 1957, вторая — Париж, 1932; обе — в кн.: «Страницы из моей жизни. Маска и душа», М., 1990).

● Ф. И. Шаляпин, т. 1—3, [2]М., 1976—79; Ф. И. Шаляпин. Летопись жизни и творчества, кн. 1—2, [2]Л., 1988—89. *О. А. Ольгина.*

ШАМБОНЬЕ́Р, Шампион де Шамбоньер (Champion de Chambonnières) Жак (между 1601 и 1611 — 1672) — франц. клавесинист, органист, композитор, педагог. Его дед и отец Т. и Ж. Шампионы — клавесинисты, отец также органист. В 1638—62 Ш. был органистом и клавесинистом Корол. придв. капеллы, преподавал. Основоположник франц. школы клавесинистов, Ш. своими сарабандами, жигами, курантами и др. пьесами для клавесина внёс существ. вклад в формирование классич. клавирной сюиты.

ШАМИНА́Д (Chaminade) Сесиль (1857—1944) — франц. пианистка, композитор. Ученица Б. Годара (композиция). Концертировала во Франции и др. странах, исполняла гл. обр. собств. произведения (после её гастролей в США был создан ряд «Ш.-клубов»). Среди соч. выделяются концертштюк для фп. с орк. и фп. пьесы. Автор комич. оперы «Севильяна»; балета «Каллироэ» (1888); кам.-инстр. ансамблей; романсов (в т. ч. «Испанской серенады», известной в транскрипции Ф. Крейслера).

ШАМО́ Игорь Наумович (1925—82) — сов. композитор. Нар. арт. УССР (1975). Ученик Б. Н. Лятошинского. Популярны песни Ш. (всего 300), в т. ч. «Киеве мій» (стала позывными Киевского радио). Автор оратории «Ленин» (1980); 3 симфоний для струн. орк. (1964—75), «Комсомольской увертюры» для симф. орк. (1967); концерта для баяна со струн. орк. (1980); 5 струн. квартетов (1955—80); музыки к спектаклям драм. т-ра (св. 40) и к.-ф. (ок. 40). Гос. пр. (1976), пр. Ленинского комсомола УССР (1972).

ШАМСУТДИ́НОВА Майра Валиевна (1896—1926) — казах. певица, композитор. Исполнительница нар. песен: казахских, русских, татарских и др. Автор песен, в т. ч. «Майра», «Смет», «Сад», «Иртыш», «Красный цветок», «Степная песня» (нек-рые из них опубликованы в сб-ке А. Затаевича «500 казах. песен и кюев», А.-А., 1931).

● Жубанов А., Майра, в его кн.: Соловьи столетий, А.-А., 1967.

ШАМУРА́ТОВА Аймхан (р. 1917) — сов. актриса, певица. Нар. арт. СССР (1968). Чл. КПСС с 1957. В 1932—88 (с перерывом) в Каракалп. т-ре муз. драмы и комедии им. К. С. Станиславского. В конц. репертуаре — песни народов СССР.

ШАНКА́Р Ананда (р. 1942) — инд. композитор. Создал смешанный оркестр из инд. и европ. инструментов, для к-рого сочинял музыку. Основал конц. труппу, с к-рой гастролировал во мн. странах (в СССР в 1978). В комп. практике использует достижения европ. муз. иск-ва. С 1970-х гг. работает преим. в жанрах киномузыки. Среди соч.: муз. композиции «Подснежник», «Океан», цикл «Муз. открытие Индии»; танц. композиция «Югачанда»; музыка к к.-ф. (в т. ч. «Хор»). Нар. пр. Индии (1974).
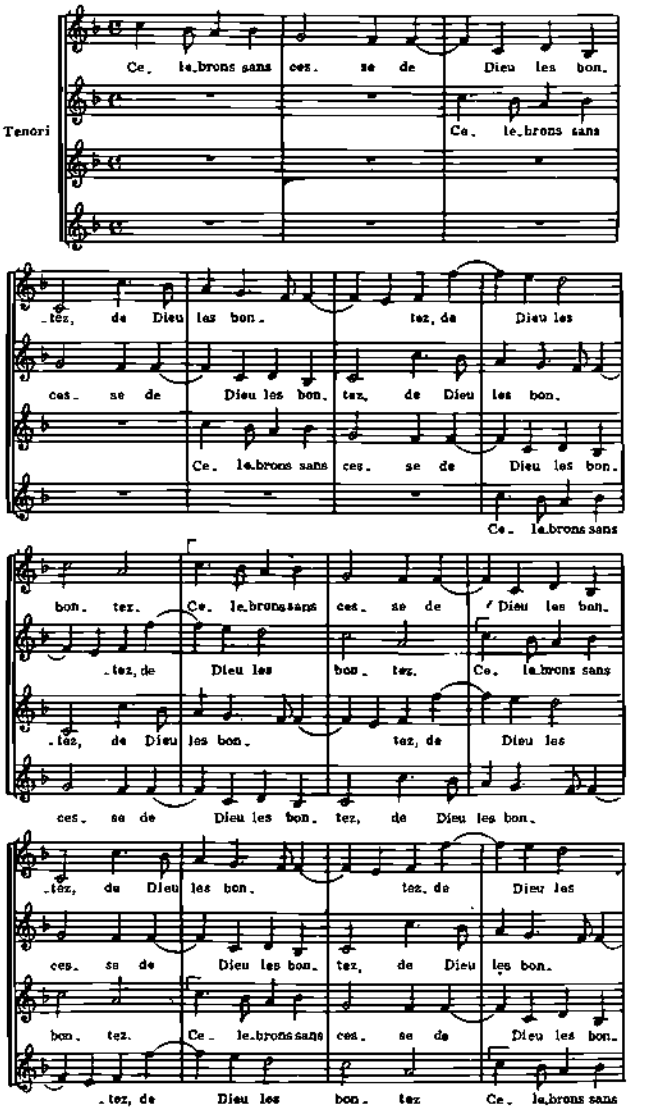
● Banerji P., Uday Shankar and his art, Delhi, 1982.

ШАНКА́Р Рави (р. 1920) — инд. композитор, исполнитель на *ситаре*. В 1949—56 директор муз. программ и руководитель ансамбля инд. инструментов Радио (Дели). Выступает как исполнитель и композитор с 1944. Концертировал в разл. городах Европы и США, где освоил разл. виды совр. комп. техники. Выступал в ансамбле с европ. артистами, в т. ч. И. Менухиным. Гастролировал в СССР (впервые в 1954). Основал в Бомбее муз. школу (1963), открыл её отделение в Лос-Анджелесе (1965). Ш. стремится к творч. синтезу инд. и европ. муз. культур. Автор балетов «Небольшой ущерб» (по рассказу Р. Тагора), «Открытие Индии» (по кн. Дж. Неру), «Мечта, кошмар и заря»; музыки к к.-ф. и др. Ш. принадлежит автобиографич. кн. «My music, my life» (Delhi, 1969). Нац. пр. «Падма Вибхушан» (1981).

ШАНО́ (Chanot) — франц. мастера муз. инструментов, братья. Учились у отца — Жозефа Ш. Жорж Ш. (1801 — 73) открыл в 1823 в Париже мастерскую. Его инструменты повторяли в основном модели А. Страдивари. Чертежи инструментов готовились Франсуа Ш. (1788—1825), к-рый сконструировал также т. н. скрипку-гитару (1818, не вошла в широкую практику). По его моделям созданы также влч. и альты. Сын Жоржа Ш. — Жорж Ш. (1831—95) был также инстр. мастером, работал в Лондоне.

ШАНСО́Н (франц. chanson, от лат. cantio, род. падеж cantionis — пение, песня) — в широком смысле — франц. песня во всех её историч. и жанровых разновидностях, включая старинные кантилены, *ле, баллады, рондо, виреле, водевили, романсы*, революц. и социальные песни 19—20 вв., совр. эстр. песни из репертуара *шансонье*. В узком смысле — франц. многогол. песня 15—16 вв. Ш. этого периода, обобщившие нац. песенные традиции (народные, иск-во *трубадуров*, творчество Г. де Машо) и испытавшие влияние нидерл. полифонич. стиля (шансон Г. Дюфаи, Я. Обрехта, Й. Окегема, Ж. Беншуа, А. Бюнуа, Жоскена Депре, позже — О. Лассо), были одним из самых значит. жанров европ. музыки эпохи Возрождения. Крупнейшие мастера Ш. (наряду с названными): К. Жанекен, К. Сермизи, К. Ле Жён, Г. Котле, Я. Аркадельт.

Полифонич. Ш. многообразны по содержанию, в текстах применялись нар. стихи, поэзия П. Ронсара и К. Маро (16 в.). Для музыки Ш. характерно использование популярных мелодий (иногда нескольких в одноврем. звучании, как в *каодлибете*) — народных или проф. светских (помещались чаще всего в теноре), нередко встречается форма *канона*, в т. ч. двойного («Basiez moy» Жоскена Депре) и бесконечного («Celebrons» Лассо):



О. Лассо. Шансон «Celebrons».

Жанекен создал программные Ш. с использованием звукоподражат. приёмов («Пение птиц», «Крики Парижа»). Шансон Г. Котле по стилистике соприкасаются с соч. итал. композиторов, экспериментировавших в области хроматики (см. *Хроматизм, Энгармонизм*). Во 2-й пол. 16 в. появились Ш. аккордово-гармонич. склада, в к-рых гл. мелодич. голосом стал не тенор, а сопрано. Из таких многогол. Ш., ставших по существу гомофонными, возникли сольные песни, в к-рых аккомпанемент поручался инструментам (лютне, теорбе, клавишным инструментам); во Франции они получили назв. «придворные песни». Определ. влияние на развитие Ш. оказали деятели основанной в 1570 Ж. А. Баифом «Академии поэзии и музыки», к-рые пытались

возродить античную муз.-поэтич. метрику. Прогрессивной чертой Ш., принадлежащих композиторам этого направления (Ле Жён и др.), было формирование принципов нового монодич. стиля, на основе к-рого возникла *опера*.

● Симакова Н., Вок. жанры эпохи Возрождения, М., 1985.

Т. Н. Дубравская.

ШАНСОНЕ́ТКА (франц. chansonnette, уменьшит. от chanson — песня) — 1) песенка, часто фривольного содержания. 2) Исполнительница песен, куплетов в кафе-шантанах, кабаре, ресторане и т. д.

ШАНСОНЬЕ́ (франц. chansonnier, от chanson — песня) — франц. эстр. певец, часто автор текста и музыки. Иногда для своих (или принадлежащих др. поэтам) стихов используют известные мелодии. Наряду с лирическими исполняли сатирич., социально-политич. песни. Важную роль в развитии демократич. традиций иск-ва Ш. сыграл П. Ж. Беранже, в числе Ш.-революционеров — Э. Потье (автор «Интернационала»). Продолжателем их традиций стал Г. Монтегюс. С кон. 19 в. назв. «Ш.» закрепилось за проф. артистами эстрады. Среди Ш. 20 в.: Ф. Лемарк, Ж. Брассенс, Э. Пиаф, Б. Виан, М. Шевалье, Ж. Брель, Ж. Беко, Ш. Азнавур, С. Адамо, М. Матьё, Дж. Дассен.

ШАНТАВУА́Н (Chantavoine) Жан (1877—1952) — франц. музыковед, критик. Печатался в ряде периодич. изданий. Руководил изданием серии «Les maîtres de la musique» (с 1906). Совм. с М. Брене выпускал ежегодник «L'année musicale» (P., 1911—13). Автор работ о Л. Бетховене, В. А. Моцарте, Ф. Листе, К. Сен-Сансе. Опубликовал считавшиеся утерянными партитуры Ж. Бизе: 1-ю симфонию, оперы «Сид», «Иван Грозный» и др. Перевёл на франц. яз. либр. опер «Все они таковы» Моцарта, «Тристан и Изольда», «Парсифаль», «Кавалер розы» и др.

ШАНТЫ́РЬ Григорий Михайлович (1923—87) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1981). Чл. КПСС с 1957. Ученик А. Н. Александрова, Е. К. Голубева. Среди соч.: оперы «Город юности» (1957, Челябинск; 2-я ред. 1961, Москва), «Два капитана» (по В. А. Каверину, 1965, Челябинск), «Пиквикский клуб» (по Ч. Диккенсу, 1978, Тарту), «Наша молодость» (1981, Львов), «Тень» (по Е. Л. Шварцу, 1987) и др.; произв. для фп. (2 сонаты и др.), для хора, в т. ч. 4 лирич. поэмы о В. И. Ленине (сл. С. П. Щипачёва, 1968), цикл «Времена года» (сл. С. А. Есенина, 1971), «Триптих» (сл. М. Ю. Лермонтова, 1981); вок. циклы, романсы на сл. А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, С. Я. Маршака, Р. Г. Гамзатова, Р. И. Рождественского и др. Автор критич. статей.

ШАПО́РИН Юрий (Георгий) Александрович (1887—1966) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1954). Ученик Н. А. Соколова (композиция), М. О. Штейнберга (инструментовка) и др. С 1919 (с перерывом) зав. муз. частью и дирижёр Большого драм. т-ра в Петрограде (Ленинграде), с 1928 — Ленингр. т-ра драмы (ныне — им. А. С. Пушкина). В 1925—30 пред. Ленингр. отд. *Ассоциации современной музыки*. С 1952 секр. СК СССР. В своём творчестве Ш. продолжил героико-патриотич. традиции рус. классич. музыки. Его монументальные соч. (опера «Декабристы», симфония-кантата «На поле Куликовом», оратории «Сказание о битве за русскую землю», «Доколе коршуну кружить?») заложили основу героич. эпоса в сов. музыке; к её классич. образцам принадлежат также кам.-вок. произв. Ш. С 1939 проф. Моск. конс. Среди учеников: А. А. Бабаев, Г. А. Жубанова, М. А. Марутаев, А. А. Муравлёв, Е. Ф. Светланов, Н. Н. Сидельников, А. Г. Флярковский, Р. К. Щедрин, Р. М.-Х. Яхин. С 1933 выступал со статьями. Чл. Сов. к-та защиты мира (1955). Гос. пр. СССР (1941, 1946, 1952), Гос. пр. РСФСР (1966).

□ Опера Декабристы (1953, Москва; первонач. вариант — Полина Гебль, по А. Н. Толстому, не окончена, 1925, Ленинград); для солистов, хора и орк. — симфония-кантата На поле Куликовом (1939), оратории Сказание о битве за русскую землю (1944), Доколе коршуну кружить? (1963), кантата К Чаадаеву (сл. А. С. Пушкина, 1949); для орк. — симфония (с дополнит. дух. группой, смешанным хором и фп., 1932), Блоха (шутейная сюита из музыки к одноим. пьесе, 1928); соч. для фп.; для голоса с орк. — баллады Кондор (сл. И. А. Бунина), Геральд Свенгольм (сл. А. К. Толстого), Матьяш Губец (все — 1915), Песни Жар-птицы (с инстр. ансамблем, 1924); для голоса с фп. — романсы, в т. ч. 6 романсов на сл. Ф. И. Тютчева (1921), 5 романсов на сл. Пушкина (1934—37), Далёкая юность (сл. А. А. Блока, 1939), Элегии (1945), Из лирической тетради (1947), Романсы на слова сов. поэтов (1948), Элегия и романсы (1959); музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф.; обработки 3 рус. нар. песен.

■ Избр. статьи, М., 1969; Лит. наследие: статьи, письма..., М., 1989, и др.

● Гроссман В. (Васина-Гроссман В. А.), Ю. А. Шапорин, М.—Л., 1946; Левит С. И., Ю. А. Шапорин, М., 1964; Мартынов И. И., Ю. Шапорин, М., 1966; Садовников Е. (сост.), Ю. А. Шапорин, Нотографич. и библ. справочник, М., 1966; Смирнова И. А., Романсы Ю. А. Шапорина, М., 1968.

М. Ф. Леонова.

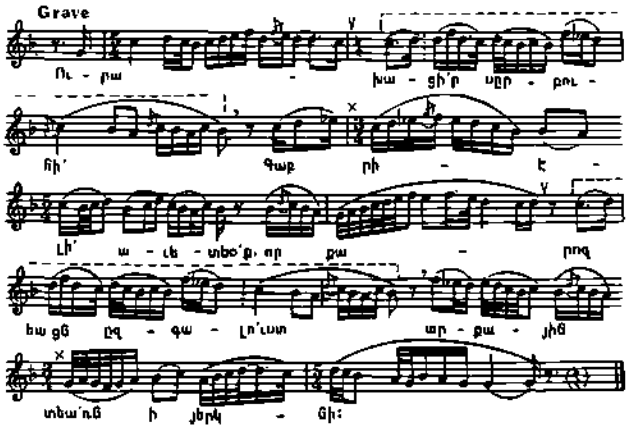
ША́ПОШНИКОВ Адриан Григорьевич (1887—1967) — сов. композитор. Нар. арт. Туркм. ССР (1967). Учился у А. К. Глазунова, Н. Н. Черепнина, Я. Витола. В 1941—48 зам. пред. правления СК Туркм. ССР. Один из основоположников туркм. проф. муз. культуры. Ш. созданы первые нац. муз.-сценич. произв.: оперы, в т. ч. «Зохре и Тахир» (совм. с В. Мухатовым, 1941, Ашхабад), «Роза и соловей» (1943, там же; 2-я ред. совм. с Д. Овезовым, 1961, там же), «Шасенем и Гариб» (1944, там же; 2-я ред. 1955, Москва), «Айна» (обе — совм. с Овезовым, 1957, Ашхабад), балет «Пир короля» (1913) и др.

● Гуревич В., А. Шапошников, М., 1985; Эшпай А., Служение иск-ву, «МЖ», 1987, № 13.

ША́ПОШНИКОВ Сергей Николаевич (1911—73) — сов. певец (баритон), педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). С 1935 солист Ленингр. Малого т-ра оперы и балета. Среди партий: Евгений Онегин, Андрей Болконский; Олег Кошевой («Молодая гвардия»). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. С 1947 преподавал в Ленингр. конс. (с 1958 доцент). Гос. пр. СССР (1951).

ША́РАИ Тибор (р. 1919) — венг. композитор, муз.-обществ. деятель. Чл. Венг. социалистич. рабочей партии с 1947. В 1971—78 чл. Междунар. муз. совета. В 1959—78 1-й секр. Союза венг. музыкантов. Среди соч.: балет «Витязь Янош» (1957, Будапешт); оратория «Вариации на тему о мире» (1964), кантата «De profundis» (1968); произв. для орк. — симфонии, «Весенний концерт» (1955), пьесы; кам.-инстр. ансамбли; хоры, песни. С 1953 преподаватель в муз. уч-ще, с 1959 проф. Высш. муз. школы в Будапеште. Пр. им. Ф. Эркеля (1959), пр. им. Л. Кошута (1975).

ШАРАКА́Н (от арм. шарк, букв. — ряд) — общее название арм. оригинальных (не библейских) духовных песен. Первоначально (с 12 в.) термин «Ш.» обозначал гимны разных видов, представленные в певч. книге «Шараконц» («Гимнарий»). В неё входили песнопения 3 жанров — кцурд (*тропарь*), кацурд (*кондак*) и *канон*. Кцурды, поначалу представлявшие собой небольшие парафразы библейских псалмов, затем развились в самостоят. 3-строфные гимны. Среди авторов первых кцурдов — Месроп Маштоц, Саак Партев, Мовсес Хоренаци (5 в.), позднее — Анания Ширакаци, Саак Дзорапореци,



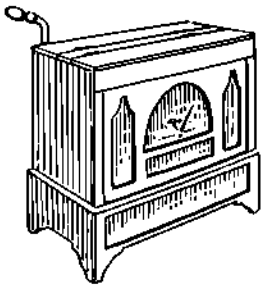
Мовсес Хоренаци. Шаракан из канона Рождеству. 5 в.

Барсег Тчон (7 в.; последний из них - составитель одного из первых сводов арм. гимнов). С 6 в. распространился кацурд — многострофное песнопение с элементами повествования и с алфавитным акростихом, с 8 в. — канон. Степанос Сюнеци (второй) систематизировал гимны по гласовому принципу (см. *Глас*). Наиб. активно арм. гимнодия развивалась в 9—12 вв.; её расцвет связан с именем крупнейшего поэта-мелода арм. средневековья Нерсеса Шнорали (12 в.). С 12 в. термин «Ш.» применялся уже как собирательный. В 13 в. большой вклад в развитие гимнодии внесли Вардан Аревелци, Ованес Ерзнкаци и др.; в 15 в. эволюция Шаракноца завершилась. Ш. изучаются по нотному Шаракноцу (с *армянской нотописью*), старопечатным изданиям и рукописям (с *хазами*), хранящимся, в частности, в Ин-те древних рукописей «Матенадаран» им. Месропа Маштоца. *Н. К. Тагмизян*

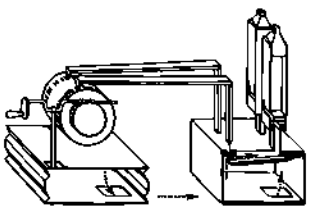
ШАРВЕ́НКА (Scharwenka) Ксавер (1850—1924) — нем. композитор, пианист, педагог. По нац. поляк. Ученик Т. Куллака (фп.). С 1874 концертировал во мн. европ. странах, в США и Канаде. В 1881 основал собств. консерваторию в Берлине (в 1893 объединена с консерваторией Клиндворта под назв. консерватория Клиндворта—Ш.). В 1891—98 основал консерваторию в Нью-Йорке (носила его имя). Автор оперы, симфонии, 4 концертов для фп. с орк. (пользовались популярностью), кам.-инстр. соч. и др. Написал кн. «Methodik des Klavierspiels» (Lpz., 1907), автобиографию «Klänge aus meinem Leben» (Lpz., 1922)

ШАРИ́ПОВА Венера Гареевна (р. 1927) — сов. певица (лирич. сопрано). Нар. арт. РСФСР (1970). Чл. КПСС с 1967. С 1950 солистка Тат. т-ра оперы и балета, с 1973 — Тат. филармонии. В репертуаре — партии в операх рус. и зап.-европ., а также тат. сов. композиторов. В конц. репертуаре — кам. вок. сочинения и тат. нар. песни. Гастролировала за рубежом.

ШАРМА́НКА (назв. от начальной строки нем. песенки «Scharmante Katharine» — «Прелестная Катарина», популярной с нач. 19 в.), катеринка, — механич. инструмент в виде небольшого органа без клавиатуры. В ящике размещены в неск. рядов звучащие трубки, *меха* и дерев. или металлич. валик со шпильками. При вращении валика выходя-



Шарманка



Механизм шарманки

щей наружу рукояткой шпильки, зацепляя спец. механизм, открывают доступ воздуха к звучащим трубам; одноврем. в меха накачивается воздух. На каждом валике «записывалось» по 1 пьесе. Появилась в кон. 17 в. во Франции как инструмент для обучения певчих птиц, усовершенствована ок. 1700 итал. мастером Дж. Барбери (отсюда франц. назв. Orgue de Barbarie). С кон. 19 в. валики заменили перфориров. картонные или металлич. круги, на к-рых записывались по неск. песен, танцев, преим. вальсов, арий из опер. Звучание отличалось монотонностью.

ШАРО́ЕВ Георгий Георгиевич (1890—1969) — сов. пианист, педагог. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1936). Чл. КПСС с 1941. Ученик А. Н. Есиповой. Выступал как солист и ансамблист. С 1919 работал в муз. уч-ще РМО (с 1921 — Азерб. конс.; с 1930 проф., в 1934—1952 зав. кафедрой, в 1948—50 проректор). В 1933 организовал муз. школу (ныне — имени Ш.). Автор методич. пособий, уч.-пед. репертуара и др.

ШАРО́ЕВ Иоаким Георгиевич (р. 1930) — сов. режиссёр, педагог. Нар. арт. СССР (1984). Чл. КПСС с 1969. Сын Г. Г. Шароева. В 1954—1959 — режиссер Большого т-ра, в 1982—87 гл. режиссёр Моск. муз. т-ра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Среди оперных постановок: на моск. сцене — ряд спектаклей впервые в СССР, в т. ч. «Доротея» (1983), «Золотой телёнок» (1984) Хренникова, «Битва при Леньяно» Верди (1984), «Орфей и Эвридика» Гайдна (1985), «Орфей в Хиросиме» Акутагавы (1985); за рубежом — «Пиковая дама» (1984, Мюнхен), «Иоланта», «Сельская честь» (1987, Югославия). Постановщик мн. массовых театрализов. представлений, худ. рук. культурной программы Олимпиады-80 в Москве, поставил ряд фильмов-опер. С 1964 преподаёт в ГИТИСе (с 1977 проф., с 1968 зав. кафедрой эстр. иск-ва). Автор оперных либр., а также кн. «Режиссура эстрады и массовых представлений» (М., 1986) и др.

ШАРО́НОВ Василий Семёнович (1867—1929) — сов. певец (баритон). Засл. арт. Республики (1925). Совершенствовался в Италии. С 1888 пел в хоре, с 1895 солист Мариинского т-ра (ныне — Ленингр. т-р оперы и балета). Среди партий: Кочубей, Иван Хованский; Бес («Черевички» Чайковского), Вотан («Валькирия», первый исп. на рус. сцене). Выступал в концертах.

ШАРП (Sharp) Сесил Джеймс (1859—1924) — англ. муз. фольклорист, педагог. Состоял в Об-ве нар. песни (с 1898), в 1911 основал Об-во англ нар. танца (позднее объединилось с Об-вом нар. песни) в Лондоне. Собрал и издал в сб-ках нар. мелодии — св. 5000 англ. песен и ок. 200 танцев (записаны на севере Англии и в Аппалачских горах США). Их использовали мн англ. композиторы (Р. Воан-Уильямс и др.). Рук. Школой нар. песни и танца (Стратфорд-он-Эйвон).

● English folk songs, some conclusions, L., 1907, [1965. The dance. A historical survey of dancing in Europe, L., 1924 (совм с А. Р Оррé и др.)

● Karpelès M., C Sharp, his life and work, L. — Chi., 1967.

ШАРПАНТЬЕ́ (Charpentier) Гюстав (1860—1956) — франц. композитор, муз. деятель. Чл. Ин-та Франции (1912). Ученик Ж. Массне. Рим пр. (1887). В опере («муз. романе») «Луиза» (1900, Париж) претворил традиции *лирической оперы* и муз. *веризма*. Автор опер, в т. ч. «Жюльен, или Жизнь поэта» (1913, Монте-Карло); кантат; драм. симф «Жизнь поэта» для хора и орк.; произв. для орк., для голоса и орк и др. Писал музыку для массовых нар. празднеств. Основал Нар. конс. в Париже (1902).

● Delmas M., G Charpentier et le lvrisme français, P., 1931, Baser F., G Charpentier, «Musica», 1956, Jg 10, S 280—81

ШАРПАНТЬЕ́ Л. И. — см. *Леонов* Л. И.

ШАРПАНТЬЕ́ (Charpentier) Марк Антуан (1634, по др. данным, ок. 1645—1704) — франц. композитор, педагог. Учился у Дж. Кариссими в Риме. Был капельмейстером церк. капелл. Сотрудничал с Мольером (написал музыку к его комедиям-балетам «Брак поневоле», 1672, и «Мнимый больной», 1673). Среди соч.: оперы «Давид и Ионафан» (1688), «Медея» (1693, обе — Париж) и др.; оратории, в т. ч. «Отречение апостола Петра»; 11 месс, Te Deum, кантаты, св. 100 мотетов, гимны, псалмы, ламентации, инстр. произв.; светские песни. Автор муз.-теоретич. руководств.

○ Hitchcock H. W., Les œuvres de M. A. Charpentier. Catalogue raisonné, P., 1982.

● Brenet M., M.-A. Charpentier, «Tribune de Saint-Gervais», 1900, mars; Crussard C., Un musicien français oublié. M. A. Charpentier, P., 1945, [2]N. Y., 1978, Hitchcock H. W., The Latin oratorios of M.-A. Charpentier, Ann Arbor, [1954], его же, M.-A. Charpentier and the Comédie-Française, «JAMS», 1971, № 24, Lowe R. W., M.-A. Charpentier et l'opéra de collège, P., [1966], Massenkeil G., M.-A. Charpentier als Messenkomponist, в сб.: Colloquium amicorum, Bonn, 1967

ША́СТРИ Шьяма (Венкатасубраманья) (1762—1827) — инд. композитор. С 18-летнего возраста жил и работал в Танджавуре. Автор св. 300 вок.-инстр. композиций (тексты на языках телугу, тамили, санскрите), мн. из к-рых популярны и ныне. Последователями Ш. стали его сыновья Панджу Ш., Суббарайя Ш., внук Аннасвами Ш.

● Vidya Shankar, Shyama Sastry, Bombay, 1970.

ШАТРО́В Илья Алексеевич (1879—1952) — сов. воен. дирижёр, майор. Окончил Варшавский муз. ин-т (1900). В 1903—10 капельмейстер Мокшанского полка. Участник Рус.-япон. войны. С 1919 (с перерывами) служил воен. дирижёром в Сов. Армии. С 1951 зав. муз. частью Тамбовского суворовского уч-ща. Автор популярного вальса «На сопках Манчжурии» (авторское назв. — «Мокшанский полк на сопках Маньчжурии», 1906), вальсов «Дачные грёзы» (1907) и «Осень настала» (1911).

ШАФРА́Н Даниил Борисович (р. 1923) — сов. виолончелист. Нар. арт. СССР (1977). Чл. КПСС с 1945. Ученик А. Я. Штримера. С 1943 солист Моск. филармонии. Игру Ш. — крупнейшего предст. сов. виолончельной школы — отличают благородство и изящество, романтич. приподнятость, лирич. одухотворённость, красота и певучесть звука. Первый исполнитель мн. произв. сов. композиторов для влч., ряд к-рых посвящён Ш. Гастролирует за рубежом. 1-е пр. на Всес. конкурсе скрипачей и виолончелистов (1937) и Междунар. конкурсе виолончелистов им. Г. Вигана (Прага, 1950). Пред. жюри ряда Междунар. конкурсов им. П. И. Чайковского в Москве (виолончель). Почётный чл. Междунар. академии артистов в Риме (1959). Гос. пр. СССР (1952).

● Ямпольский И. М., Д. Шафран, М., 1974; Ивашкин А., Д. Шафран, М., 1980

ШАХБЕРДЫ́ЕВА Майя (Мёдениет) (р. 1930) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1975). С 1962 солистка Туркм. т-ра оперы и балета. Среди партий: Снегурочка; Марфа («Царская невеста»), Лакме, Розина, Виолетта, Джильда; Лавруша («Безродный зять» Хренникова); впервые исполнила партии Акнабат («Тревожная ночь» Агаджикова), Айлар («Конец кровавого водораздела» В. Мухатова), Биби («Айна» Шапошникова и Овезова) Гастролирует за рубежом.

ШАХИДИ́ Зиядулло Мукадасович (1914—85) — сов. композитор. Нар. арт. Тадж. ССР (1964). Чл. КПСС с 1950. Ученик В. Г. Ферс, А. С. Ленского, С. А. Баласаняна. Пред. правления СК Тадж. ССР (1956—60). Внёс значит. вклад в становление и развитие сов. тадж. музыки. Гл. область творчества — песни и романсы. Автор опер «Комде и Модан» (1960, Душанбе), «Рабы» (1980, там же); симф. произв., в т. ч. «Бузрук» (1972), «Симфония макомов» (1977); соч. для оркестра нар. инстр.; музыки к к.-ф. и др. Гос. пр. Тадж. ССР (1984).

● Орлова Е. В., З. Шахиди, М., 1986.

ШАХИДИ́ Толиб-хон Зиядуллаевич (р. 1946) — сов. композитор. Сын З. М. Шахиди. Ученик А. И. Хачатуряна. В произв., созданных в традициях тадж. нар. музыки, использованы новейшие средства муз. выражения. Автор оперы «Хранительница огня» (по произв. М. Турсун-заде, 1987); балетов «Смерть ростовщика» (по повести С. Айни, 1978, Душанбе), «Рубаи Хайяма» (1980, Центр. ТВ); 4 симф. (1970—85), 2 кам. симф. (обе — 1985), симф. поэм «Празднество» (1976), «Садо» (1984); концертов с орк. — для фп. (1985), для влч. (1987); сюиты для фл. и фп.; вок. циклов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др. Пр. Лен. комсомола (1986).

ШАХЛАМЯ́Н Нерсес Герасимович (1860—1904) — арм. певец (тенор). С 1889 совершенствовался в Италии. В 1892—93 солист Мариинского т-ра, затем выступал на сценах мн. оперных т-ров, концертировал в разл. городах России. Репертуар включал произв. рус., заруб. композиторов и арм. нар. песни. Работал как хормейстер.



Разновидности шахлычи.

ШАХЛЫЧА́, шахлыч, — чуваш. продольная *флейта*. Ствол из дерева или жести. Существуют открытая (с 5—6 пальцевыми отверстиями) и свистковая (с 2, 4 или 7 отверстиями, при этом седьмое — на тыльной стороне) Ш., со свистковым устройством и дерев. втулкой, иногда — с клювовидной головкой. Дл. ок. 350 мм. Звукоряд диатонический. Ш. — муж. инструмент; на нём исполняют импровизац. лирич. или танц. наигрыши.

ШАХНАЗА́РОВА (Мелик-Шахназарова) Нелли Григорьевна (р. 1924) — сов. музыковед. Канд. философских наук (1955), д-р искусствоведения (1989). Чл. КПСС с 1951. Ученица Э. И. Гроссмана

(фп.). В 1956—60 ст. ред. Музгиза, с 1960 мл., с 1966 ст., с 1989 ведущий науч. сотрудник ВНИИ искусствознания.

■ Интонационный «словарь» и проблема народности, М., 1966; О национальном в музыке, [М., 1968, С. Баласанян, М., 1972 (совм. с Г. Головинским). Проблемы муз. эстетики в теоретич. трудах Стравинского, Шёнберга, Хиндемита, М., 1975. Музыка Востока и музыка Запада, М., 1983; Проблема народности в сов. муз. иск-ве на совр. этапе, М., 1987, и др.

ШАХОВСКА́Я Наталия Николаевна (р. 1935) — сов. виолончелистка, педагог. Нар. арт. РСФСР (1979). Чл. КПСС с 1977. Ученица С. М. Козолупова и др. Выступает с концертами. Гастролирует за рубежом. 1-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1961), 2-я пр. на Междунар. конкурсе им. А. Дворжака (Прага, 1961), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. П. И. Чайковского (Москва, 1962). С 1962 преподает в Моск. конс. (с 1980 проф., с 1974 зав. кафедрой влч. и к-баса).

ШАХОВСКО́Й Александр Александрович (1777—1846), князь, — рус. драматург, либреттист, театр. деятель. Акад. Рос. академии (1810). Почётный чл. Петерб. АН (1841). Автор пьес, в т. ч. первого рус. водевиля — опера-водевиль «Казак-стихотворец» (1812, муз. К. А. Кавоса). Написал неск. оперных либретто, в т. ч. «Иван Сусанин» для Кавоса, «Чурова долина, или Сон наяву» для А. Н. Верстовского. Предложил М. И. Глинке сюжет оперы «Руслан и Людмила». В пьесы, музыку к к-рым писали А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, А. Н. Верстовский и др., вводил песни, танцы.

ША́ЦКАЯ Валентина Николаевна (1882—1978) — сов. педагог, пианистка, деятель в области эстетич. воспитания. Действит. чл. Академии пед. наук РСФСР (1950). Чл. КПСС с 1930. Ученица В. И. Сафонова (фп.). Концертировала до 1911. В 1911 включилась в организацию первых в России детских клубов (совм. с мужем — С. Т. Шацким и др.), в к-рых большое внимание уделялось эстетич. воспитанию, после Окт. революции 1917 — ряда детских садов и школ, в 1919 — Первой опытной станции при Наркомпросе РСФСР, где разрабатывались новые формы уч.-воспитат. работы в сов. школе. Зав. кабинетом эстетич. воспитания Академии пед. наук РСФСР (1944—48), директор НИИ художеств. воспитания там же (1948—62). В 1932—43 преподавала в Моск. конс. (с 1932 зав. кафедрой, с 1935 проф. и зам. директора, в 1937—39 и. о. директора). Среди учеников: Д. Л. Локшин, В. С. Локтев. Автор трудов «Музыка в школе» (кн. 1—2, М., 1950—63), «Эстетич. воспитание детей в семье» (М., 1954), «Муз.-эстетич. воспитание детей и юношества» (М.,1975) и др.

● [Апраксина О.], В. Н. Шацкая, [М., 1972].

ША́ЦКЕС Абрам Владимирович (1900—61) — сов. пианист, педагог. Чл. КПСС с 1940. Ученик К. А. Киппа, Н. К. Метнера. Выступал с 1923. В репертуаре центр. место занимали произв. Метнера. С 1928 преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф.).

ША́ЦКИЙ Станислав Теофилович (1878—1934) — сов. педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. КПСС с 1928. С 1929 чл. коллегии Наркомпроса РСФСР. Пед. деятельность начал в 1905 с организации первых в России детских клубов (с 1911 совм. с женой — В. Н. Шацкой). Возглавил созданную совм. с В. Н. Шацкой Первую опытную станцию при Наркомпросе РСФСР (1919—32). С 1932 руководил Центр. экспериментальной лабораторией Наркомпроса РСФСР, изучавшей опыт школ; одноврем. (1932—34) директор Моск. конс. Один из организаторов Оперной студии при консерватории (1934), а также Школы художеств. мастерства (аспирантуры, 1933). Работы Ш. изданы в собр. его пед. соч. (т. 1—4, М., 1962—65).

■ Избр. педагогич. сочинения, т. 1—2, М., 1980.

● Опыт пед. деятельности С. Т. Шацкого, (сб.), М., 1976.

ШАШМАКО́М (тадж. и узб. — шесть макомов) — 1) шесть образно-эмоц. и ладоинтонац. систем — Рост, Бузрук, Наво, Дугох, Сегох, Ирох, а также устоявшихся метроритмич. моделей, языково-композиц. норм и традиций музицирования. 2) Историч. форма *макомов*, сложившаяся в кон. 18 в. и бытовавшая в 19 — нач. 20 вв. в двух разновидностях: бухарский Ш. и хорезмский Ш. (ныне развивается в Таджикистане и Узбекистане). Ш. представляет собой многочастный и разноплановый цикл (каждый маком включает св. 40 номеров с индивидуализиров. ладовой и метроритмич. основой), объединяющий как инстр. пьесы (Тасниф, Тардже, Гардун, Пешраw, Мухаммас, Сакил и др.), так и вок. разделы (шуббе). Исполняются на тексты тадж. и узб. поэзии 10—20 вв.

● Шашмаком, М., 1924; Шашмаком, т. 1—5, М., 1950—67; Шашмаком, т. 1—6, [Таш., 1966—1975], Хорезмские макомы, т. 1—3, [Таш., 1981—85.

ШВАРЦ Исаак Иосифович (р. 1923) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1984). Ученик О. А. Евлахова. Среди соч.: балеты «Накануне» (по И. С. Тургеневу, 1960), «Страна чудес» (1967, оба — Ленинград); симфония (1955) и др. соч. для орк.; кам.-инстр. музыка; романсы. Наиб. активно работает в области театр. музыки («Идиот» Достоевского, «Горе от ума» Грибоедова, «Кремлевские куранты» Погодина, «Беспридданица» Островского и др.) и музыки к к.-ф. (ок. 80; «Братья Карамазовы», «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья», «Дерсу Узала» и др.).

● Слонимский С. М., И. Шварц, М., 1960.

ШВАРЦ Лев Александрович (1898—1962) — сов. композитор. Ученик К. Н. Игумнова (фп.), Г. Л. Катуара (композиция). Осн. область творчества — музыка для детей (в т. ч. опера «Джаннат», 1944, Ташкент), музыка к к.-ф. («Новый Гулливер», «Золотой ключик»; трилогия «Детство Горького», «В людях», «Мои университеты»; «Как закалялась сталь», «Мать» и др.). Автор симфонии (1942); концертов с орк. — для фп. (1934), для скр. (1941); кам.-инстр. ансамблей; вок. произв.; музыки к спектаклям драм. т-ра.

ШВА́РЦКОПФ (Schwarzkopf) Элизабет (р. 1915) — нем. певица (сопрано) (ФРГ). Ученица М. Ифогюн. С 1938 выступала в Берлинской, с 1942 — в Венской гос. опере, с 1947 — в т-ре «Ковент-Гарден»; также пела в т-рах «Ла Скала» и «Фениче» (Венеция) и др. т-рах Европы и США. Участница междунар. муз. фестивалей. В 1971 оставила сцену, концертирует. С 1978 живёт гл. обр. в Швейцарии. Прославилась как исполнительница партий в операх В. А. Моцарта, Р. Штрауса, Дж. Верди, Р. Вагнера, Дж. Пуччини, К. Дебюсси, К. Орфа, а также камерных и кантатно-ораториальных произведений.

● Рубин М., Три портрета. Э. Шварцкопф, «СМ», 1962, № 4; Тимохин В., Мастера вок. иск-ва XX в., в. 1, М., 1974; Legge W., Schwarzkopf E. On and off the record, в её кн.: A memoir of W. Legge, [L., 1982].

ШВЕ́ДОВ Дмитрий Николаевич (1899—1981) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1979). В 1920-х гг. работал оперным дирижёром в Москве, Самаре, Саратове. Автор трёх опер, в т. ч. «Ревизор» (по Н. В. Гоголю, 1934), «Аламыс» («Честь», 1968, исполнение сцен, хоров; 1973, Сухуми); поэмы-оратории «Скифы» (сл. А. А. Блока, 1926), кантаты «На подвиг века» (1961); 3 симф. (1923—32); кам.-инстр. ансамблей; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. С 1923 преподавал в Ленинградской, с 1931 — в Тбилисской (с 1941 проф.; класс кам. пения) конс.

ШВЕЙЦА́РИИ МУ́ЗЫКА. В нар. музыке выделяется жанр альпийских горцев — *йодль*, инстр. пастушьи наигрыши, а также патриотич. песни (13—16 вв.), гл. обр. антифеодальные. Среди нар. инструментов: свистулька, альпийский рожок. Проф. Ш. м. зародилась ок. 10 в. как церковная и культивировалась в монастырях, гл. обр. в Санкт-Галленском, одном из крупнейших муз. центров ср.-век. Европы. В 13—14 вв. распространяется светская музыка *миннезингеров* и *трубадуров*.

С 14 в. в связи с демократич. подъёмом начинает развиваться нац. муз. культура. К 16 в. относится деятельность комп. Х. Коттера, Л. Зенфля, Л. Буржуа, муз. теоретика Глареана и др. В 17 в. появляются первые *коллегиум музикум* в Цюрихе, Винтертуре. В 18 в. получают распространение светские муз. жанры (увертюры и трио-сонаты Э. Альбикастро, оперы-буффа, зингшпили Й. Майера фон Шауэнзе и др.). В 1-й пол. 19 в. видные швейц. музыканты были также педагогами, руководителями хор. об-в, школ и др., в т. ч. педагог и комп. Х. Г. Негели (основатель Певч. ин-та; Певч. объединения Цюриха, ныне — Муж. хор Цюриха; муз. изд-ва, ныне — Изд-во «Хуг»), пианист и комп. Ф. К. Шнидер фон Вартензе, В. Баумгартнер (муз. директор Цюрихского ун-та), комп. Ф. Т. Фрилих, пианист Ш. С. Бови-Лисберг, композитор, дирижёр, пианист Г. Вебер.

В 19 в. возникают мн. проф. и любительские хоры, симф. орк. (в т. ч. Цюрихский, 1862), консерватории (в Базеле, Цюрихе и др.). В 1900 создан Союз швейц. музыкантов (Цюрих). Среди видных швейц. музыкантов кон. 19 — нач. 20 вв. скрипач, дирижер, комп. Ф. Хегар, педагог, комп. Х. Хубер, комп. Э. Жак-Далькроз (создатель системы ритмич. воспитания).

В нач. 20 в. в Ш. м. в значит. степени обозначилась нац. дифференциация муз. иск-ва, обусловленная особенностями историч. развития Швейцарии по языковым регионам: композиторы т. н. нем. Швейцарии — О. Шёк, Г. Зутер, Ф. Андре, К. Бек, В. Фогель, Р. Кельтерборн, В. Буркхард, Г. Зутермейстер, Ж. Вильдбергер; франц. Швейцарии — педагог и комп. Э. Жак-Далькроз, комп. Г. Доре, Ф. Мартен, Ж. Ф. Цбинден, А. Ганьебен, дирижер Э. Ансерме; с романской Швейцарией связана деятельность Р. д'Алессандро; с итальянской — О. Нуссио, К. Ф. Семини, Г. Жиюфре. Среди швейц. музыковедов: А. Мозер, К. Неф, Ж. Хандшин, Э. Курт.

Произв. швейц. композиторов 1920—30-х гг. свойственны черты позднего *романтизма* и *импрессионизма*. С кон. 40-х гг. проявляется влияние *авангардизма*, усиливается интерес к *джазу*, мн. швейц. композиторы обращаются к *серийной технике* (В. Фогель, Р. Либерман). После 1945 муз. жизнь Швейцарии значительно активизировалась: здесь сосредоточились мн. междунар. муз. орг-ции (Междунар. музыковедч. об-во в Базеле, Европ. ассоциация муз. фестивалей в Женеве и др.). Среди исполнителей: дирижёры — Э. Аппиа, С. Варвизо, П. Захер; органисты — К. В. Зенн, К. Функе; пианисты — Э. Фишер, П. Баумгартнер, Н. Магалов; певицы — Л. Делла Каса, Э. Матис.

В Швейцарии функционируют (1988): оперные т-ры в Берне, Цюрихе, Муниципальный т-р в Базеле; оперные труппы в Базеле, Берне, Цюрихе, Люцерне, Санкт-Галлене и др.; ок. 10 симф. оркестров (крупнейший — орк. Романской Швейцарии, 1918); кам. оркестры — Базельский (1926), Лозаннский (1945) и др.; кам.-инстр. и хор. коллективы, в т. ч. Цюрихский Баховский хор; консерватории в Берне, Лозанне, Женеве, Цюрихе, Базеле (там же — Академия музыки и «Схола канторум»); муз. ф-ты в ун-тах Женевы и Цюриха. Муз. жизнь Швейцарии координирует Швейц. муз. совет (1964).

● Soubies A., Histoire de la musique. Suisse, P., 1899; Schuh W., Schweizer Musik der Gegenwart, Z., 1948; Burdet J., La musique dans le pays de Vaud sous le régime bernois (1536—1798), Lausanne, 1963; Tendenzen und Verwirklichungen. Festschrift des Schweizerischen Tonkünstlervereins..., Z., 1975; Baumann M. P., Ein geschichtlicher Überblick zu Volkslied und Volksmusik, в его сб.: Hausbuch der Schweizer Volkslieder, Wabern, 1980; Volksmusik in der Schweiz, Z., 1985; Seidl M., Steinbeck H., Schweizer Komponisten unserer Zeit, Winterthyr, 1983.

Н. А. Копчевский.

ШВЕ́ЙЦЕР (Schweitzer) Альберт (1875—1965) — нем.-франц. мыслитель, теолог, врач, музыковед, органист. Д-р философии (1899), теологии (1900), медицины (1913). Ученик Эрн. Мюнха и Ш. М. Видора (орг.). В 1902—05 руководил богословским ф-том ун-та в Страсбуре. Концертировал как органист, занимался органостроением, науч. деятельностью. Работал в Габоне, где в 1913 в Ламбарене основал на собств. средства больницу. Выступал в печати против колониального режима в Африке. Крупнейший знаток и пропагандист творчества И. С. Баха (в 1904 организовал в Париже Баховское об-во), автор фундаментальной монографии «И. С. Бах, музыкант-поэт» (Париж—Лейпциг, 1905; пер. с франц., М., 1934; пер. с нем., М., 1965). Нобелевская пр. (1952). В Веймаре открыт музей Ш. (1984).

● Друскин М., Швейцер и вопросы баховедения, в кн.: Швейцер А., И. С. Бах, [пер. с нем.], М., 1965.
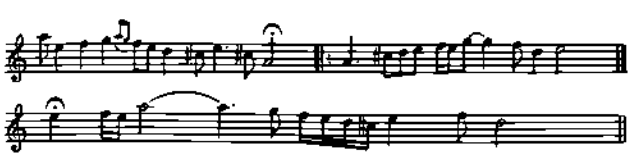
ШВЕ́ЙЦЕР (Schweitzer) Антон (1735—87) — нем. композитор, дирижёр. С 1745 служил в придв. капелле в Хильдбургхаузене, с 1769 капельмейстер театр. труппы Зейлера, к-рая в 1771 получила ангажемент в Веймаре. С 1774 служил в Готе. Автор ок. 20 зингшпилей (в т. ч. «Сельский наряд», 1772, Веймар), мелодрамы «Пигмалион» (по Ж. Ж. Руссо, 1772, там же), монодрамы «Поликсена» (1795, Гота), кантат, симфоний и др. соч. Героич. опера «Альцеста» (1773, Веймар) и зингшпиль «Розамунда» (1780, Мангейм) написаны Ш. под влиянием и при участии писателя К. М. Виланда.

● Maurer J., A. Schweitzer als dramatischer Komponist, Lpz., 1912.

ШВЕН (Schwaen) Курт (1909—84) — нем. композитор, муз.-обществ. деятель (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1961). Чл. Коммунистич. партии Германии с 1931. Учился у А. Шеринга, Ф. Блуме, К. Закса. В 1953—62 секр. СК и музыковедов ГДР. С 1951 ответств. секр., в 1962—79 през. Нац. к-та по нар. музыке ГДР, в 1965—70 2-й секр. секции музыки Академии иск-в ГДР. Работал с любительскими муз. коллективами предприятий и школ ГДР, продолжая традицию т. н. бытовой музыки (Gebrauchsmusik). Автор опер, в т. ч. «Леонс и Лена» (по Г. Бюхнеру, 1961, Берлин), «Приключения Пиноккио» (1974, там же), «Ревнивый старик» (по М. Сервантесу, 1979); кантат; симф. произв. (в т. ч. симфониетта, 1962); концертов для инстр. с орк. и др. Опубл. ряд книг по музыке. Нац. пр. ГДР (1959, 1977).

■ Ступени и интервалы. Воспоминания и высказывания, [пер. с нем.], М., 1982.

ШВЕ́ЦИИ МУ́ЗЫКА. О древности нар.-песенной культуры Швеции свидетельствуют сохранившиеся поныне пастушеские валльвиса (валлот) и сэтерсонг, близкие *йодлям*, а также иск-во деревенских музыкантов-спельманов, играющих на скрипке и др. смычковых инстр. Среди швед. нар. инструментов: струнно-смычковые — трескуфиуль, нюккельхарпа; струнно-щипковые — хюммель, лонгспель; духовые — *рог, лур*, спельпипа, сэккипипа. С 17 в. в муз. фольклоре главенствует песенно-танц. жанр *полска*. Церк. Ш. м. в 11—12 вв. формировалась под



Валлот. Из сборника Я. Линга «Шведская народная музыка» (М., 1981)

воздействием немецкой и английской (*григорианское пение*). Носителями светской культуры до 13 в. были *скальды*. В эпоху Реформации (1527—39) и швед. абсолютизма (1611—1718) возник т. н. народный хорал, объединивший черты григорианского хорала и нар. песни. С 16 в. центром светской муз. жизни стал корол. двор в Стокгольме. С 1526 функционировала придв. капелла. Среди её руководителей — Ю. Руман, автор кантат, симфоний и др. Большую роль при дворе играли и иностр. композиторы, в т. ч. Ф. А. Уттини (1723—95) — автор опер, ораторий на итал. яз., инстр. произв. Во 2-й пол. 18 в. К. М. Бельман положил начало нац. песенной традиции, виднейший предст. к-рой в 20 в. — Э. Тоб. В 1771 в Стокгольме основана Корол. муз. академия (с кон. 19 в. — консерватория, с 1940 — Высш. муз. школа, с 1971 — Гос. высш. муз. школа). В 1-й пол. 19 в. особую популярность получило творчество комп. А. Ф. Линдблада, А. Ранделя, К. Стенборга, Ф. Бервальда (видный предст. романтизма и первый крупный швед. симфонист). В сер. 19 в. усилился интерес к муз. фольклору, нац. тематике. А. А. Афцелиус, Э. Г. Гейер и А. И. Арвидсон издали первые антологии швед. нар. мелодий, к-рые были использованы комп. А. Ф. Линдбладом (прозванным «швед. Шубертом»), И. Хальстрёмом, А. Сёдерманом (автором баллад для голоса с фп., музыки к драм. спектаклям и др.) Активизировалась муз. жизнь в Мальмё, Гётеборге, Норчёпинге и др. Представитель позднего швед. романтизма, крупнейший симфонист В. Петерсон-Бергер стал создателем швед. нац.-романтич. оперы, его младшие современники В. Стенхаммар и Х. Альвен — создателями нац.-романтич. симфонии. Среди авторов вок. миниатюр: Э. Шёгрен и Т. Раингстрём. Мировую известность приобрела певица Е. Линд. Отличит. черта швед. опер этого периода — тяготение к песенному мелосу (т. н. песенная драма); оперы писали также Т. Рангстрём, Н. Берг и др. Видные композиторы 1930—50-х гг. — К. Аттерберг, Й. Нюстрём, Х. Русенберг, К. Б. Блумдаль. С *неоклассицизмом* связано творчество Д. Вирена, Г. де Фрумери, Л. Э. Ларссона, Э. фон Коха, Г. Букта. На рубеже 50—60-х гг. в Ш. м. проникли авангардистские течения, чему способствовала деятельность швед. секции Междунар. об-ва совр. музыки и посещения Швеции композиторами-авангардистами К. Штокхаузеном, Д. Лигети (с 1961 преподавал в Высш. муз. школе в Стокгольме) и др. В этом русле работают А. Мельнес, К. Э. Велин, Я. Барк, Ч. Деак, Я. Мортенсон, Б. Хамбреус, Ф. Рабе, Б. Нильсон; студии электронной музыки созданы в Стокгольме и Гётеборге. Широкое признание заслужили симф. произв. А. Петтерсона, Х. Русенберга, Э. Тубина, а также Й. Грандерта, М. Мароша, П. Альбума. Среди известных музыкантов: дирижёры — С. Эрлинг, С. Фрюкберг, С. Вестерберг, Х. Блумстед; певцы — Ю. Бьёрлинг, Н. Гедда, Б. Нильсон, М. Халлин; пианисты — Х. Лейграф, С. Эриксон; скрипачи — Л. Берлин, Д. Бартон, Э. Вольф; виолончелист — Э. Блёндаль-Бенгтсон. Среди музыковедов: Г. Коннор, Б. Вальнер, Я. Линг, Т. Норлинд. Муз. спектакли ставятся в Швед. корол. опере, «Оскарстеатре» (Стокгольм), Большом т-ре (Гётеборг) и т-ре г. Мальмё.

В Швеции функционируют (1988) св. 10 проф. оркестров, в т. ч. Гётеборгский симф. орк. Среди проф. коллективов — Стокгольмский кам. хор. Имеются 3 творч. объединения композиторов, 5 исполнительских, 6 муз.-пед. союзов, Гос. высш. муз. школа в Стокгольме, консерватория в Мальмё. Издаются муз. журналы и др. периодич. изд., в т. ч. «Svensk Tidskrift för Musikforskning», «Musikrevy».

● Линг Я., Швед. нар. музыка, [пер. с швед.], М., 1981; Cnattingius C. M., Contemporary Swedish music, Stockh., 1973; Aulin A., Connor H., Svensk musik, Bd 1—2, [Stockh.], 1974—77

Н. Н. Мохов.

ШВИ, 1) Ш., блул, сринг (от арм. — свистеть), – см. *Тутак.* 2) Ш., пепук, — глиняная свистулька, род *окарины*.

ШВЯ́ДАС Йонас (1908—71) — сов. композитор, хор. дирижёр, педагог. Нар. арт. СССР (1954). Организатор (1940) и худ. рук. (до 1962) ансамбля песни и танца «Летува». В 1946—70 гл. дирижёр Литов. певч. праздников. С 1945 преподаватель и зав. кафедрой Литов. конс. (с 1967 проф.). Гос. пр. СССР (1950).

□ Для солистов, хора и орк. — оратория Песнь о Великом Октябре (1957), кантаты В честь десятилетия Сов. Литвы (1949), Цветы, Советская Литва (1960), Нямунас (1964); концерты для инстр. с орк. — для тромбона (1933), для кларнет. и орк. нар. инстр. (1955); произв. для орк. нар. инстр.; инстр. пьесы; хор. и сольные песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; обработки нар. песен.

● J Švedas. Teoriniai-metodiniai darbai. Straipsniai... (sudarė A. Vyžintas), Vilnius, 1978.

ШЕБАЛИ́Н Виссарион Яковлевич (1902—63) — сов. композитор, педагог, обществ. деятель. Нар. арт. РСФСР (1947). Д-р иск-ведения (1941). Ученик Н. Я. Мясковского. Пред. правления Моск. отд. СК (1941—42). В творчестве Ш. развивал традиции рус. классич. музыки. Большую популярность завоевала опера «Укрощение строптивой», поставленная во мн. т-рах СССР и за рубежом, хоры на стихи А. С. Пушкина и др. соч. Ш. завершил и отредактировал оперы «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского, «Симфонию на две рус. темы» Глинки. С 1928 (с перерывом) преподавал в Моск. конс. (с 1935 проф., в 1940—41 зав. кафедрой композиции, в 1942—48 директор). Среди учеников: Ю. М. Александров, Л. Аустер, С. А. Губайдуллина, Э. В. Денисов, Н. Н. Каретников, Т. И. Корганов, К. Х. Кужамьяров; В. Кучера (ЧССР), А. А. Николаев, А. Н. Пахмутова, В. Тормис, Т. Н. Хренников, К. С. Хачатурян. Гос. пр. СССР (1943, 1947).

□ Оперы — Укрощение строптивой (по У. Шекспиру, 1957, Москва), Солнце над степью (конц. исп. фрагментов, 1958, завершена в 1959); балет Минувших дней воспоминание (на темы М. И. Глинки; оркестрован совм. с А. Паппе, 1961), балетная сюита Жаворонок (1944, Москва); муз. комедия Жених из посольства (1942, Свердловск); кантаты — Синий май, вольный край (сл. Н. Н. Асеева, 1930), Москва (1946); драм. симфония Ленин (для чтеца, солистов, хора и орк., сл. В. В. Маяковского, 1931; 2-я ред. 1959); для орк. — 5 симф. (1925—62) и др.; для инстр. соpк. — концерт для скр. (1940), концертино — для скр. и струн. орк. (1932; 2-я ред. 1958), для валт. и малого орк. (1930; 2-я ред. 1959); кам.-инстр. ансамбли — 9 струн. квартетов (1923—63); хоры a cappella на стихи А. С. Пушкина (1949), Максима Танка (1950), М. Ю. Лермонтова (1951), М. В. Исаковского (1952) и др., хоры с сопр. фп.; соч. для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф., радиопостановкам.

■ В. Я. Шебалин. Лит. наследие..., М., 1975, и др.

● Бэлза И., В. Я. Шебалин, М.—Л., 1945; Асафьев Б., В. Я. Шебалин, «СМ», 1962, № 6; Хренников Т., Выдающийся художник, там же; В. Я. Шебалин. Нотографич. справочник, М., 1963; В. Я. Шебалин. Статьи, воспоминания, материалы, М., 1970; Листова Н. А., В. Я. Шебалин, М., 1982; Бонч Осмоловская Е. К., В. Я. Шебалин, Л., 1983; Памяти В. Я. Шебалина, М., 1984· Шебалкина А., В. Я. Шебалин. Годы жизни и творчества, М., 1989.

М. Ф. Леонова.

ШЕБАЛИ́Н Дмитрий Виссарионович (р. 1930) — сов. альтист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1974). Сын В. Я. Шебалина. Ученик В. В. Борисовского, занимался также у М. Н. Тэриана. С 1952 участник Квартета им. А. П. Бородина. Преподаватель Моск. конс. (с 1969 доцент), Гос. пр. СССР (1986), Гос. пр. РСФСР (1968).

ШЕБА́НОВА Татьяна Владимировна (р. 1953) — сов. пианистка. Ученица В. К. Мержанова. С 1978 солистка Москонцерта. 1-я пр. на Международ. конкурсе музыкантов-исп. (Женева, 1976).

ШЕВАЛЬЕ́ (Chevalier) Морис (1888—1972) — франц. шансонье, композитор, поэт. С 1899 пел в кафе, мюзик-холлах. Снимался в к.-ф., в т. ч. в Голливуде (фильм «Весёлая вдова», по оперетте Ш. Легара, и др.), в 1950—60-х гг. — во франц. фильмах. Создатель своеобразных песен-скетчей («Я сам», «Есть радость и том» и др.). Опубликовал «Autobiographie» (P., 1936), «Ma route et mes chansons» (v. 1—9, P., 1946—67), «C'est l'amour» (²P., 1963).

ШЕВЕ́ (Chevé) Эмиль Жозеф Морис (1804—64) — франц. педагог, врач. Развил цифровой метод обучения музыке, созданный П. Галеном (получил назв. метод Галена — Ш.; см. также *Мелопласт*). В 1883 этот метод был рекомендован для обучения пению в начальных школах Франции. В России его пропагандировали В. Ф. Одоевский, Г. А. Ларош, Г. Я. Ломакин. К. К. Альбрехт издал «Руководство к хор. пению по цифирной методе Шеве» (М., 1868). В 20 в. метод почти не применялся.

ШЕВЕЛЁВ (наст. фам. Шевелюхин) Николай Артемьевич (1874—1929) — рус. певец (баритон). Пел в хоре Т. И. Филиппова. Нек-рое время учился пению в Италии. В 1896—1903 солист Моск. частной рус. оперы, в 1908—13 и 1922—24 — Оперного т-ра Зимина. Выступал также в т-рах мн. городов России, в т. ч. в 1919—1922 — в Тбилиси. Первый исполнитель партий Грязного; Гонца («Сказка о царе Салтане»). Среди др. партий: Калашников («Купец Калашников» Рубинштейна, первый исп. в Москве), Евгений Онегин, Мазепа. Гастролировал в странах Европы и Америки. В 1919—22 проф. Тбилисской конс.

ШЕВИЙЯ́Р, Шевиллар (Chevillard) Камиль (1859—1923) — франц. дирижёр, пианист, композитор, педагог. Сын композитора, проф. Парижской конс. Пьера Александра Франсуа Ш. (1811—77). С 1886 дирижёр орк. Об-ва новых концертов, а также руководитель орк. «Концерты оперы», после объединения обоих в орк. «Концерты Ламурё» (1897) гл. дирижёр этого оркестра. Первый исполнитель ряда произв. К. Дебюсси, М. Равеля, пропагандист рус. музыки. В 1914—23 дирижёр и директор Парижской оперы. Основал трио (1895), в к-ром исполнял партию фп. Автор орк., кам.-инстр., фп. произв. С 1907 проф. Парижской конс. (класс кам. ансамбля).

ШЕ́ВЧИК (Ševčík) Отакар (1852—1934) — чехосл. скрипач, педагог. Ученик А. Бенневица. С 1861 концертировал как солист и ансамблист (с Э. Изаи, В. В. Пухальским). Автор скр. пьес, этюдов, обработок для скр. с фп. С 1870 преподавал в разл. муз.-уч. заведениях, в т. ч. в Зальцбурге, Вене, Праге, Чикаго, Нью-Йорке, Бостоне, Лондоне, а также Харькове (1874) и Киеве (1875—92). Среди учеников: Я. Кубелик, Я. Коциан. Ш. принадлежат инструктивно-методич. работы, разл. пособия и сб-ки упражнений.

● Vyměťal J., O. Ševčík a jeho houslová metoda, Praha, 1904; Bastař J., O. Ševčík, Praha, 1934; Kubát N., O. Ševčík, Praha, 1956.

ШЕ́ЙБЕ, Шайбе (Scheibe) Иоганн Адольф (1708—76) — нем. муз. критик, органист, композитор. С 1736 органист в Гамбурге. В 1737—40 издавал еженедельник «Der critische Musikus» (факс. изд. — Hildesheim — N. Y., 1970; рус. пер. фрагментов — в сб. «Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв.», М., 1971). С 1739 капельмейстер маркграфа Кульмбахского, в 1744—47 хорол. капельмейстер, с 1766 композитор в Копенгагене. Один из известных муз. теоретиков и критиков 1-й пол. 18 в., предст. просветительского *классицизма*, в своих трудах Ш. разрабатывал вопросы «подражания», «вкуса», а также теории композиции. В силу собств. эстетич. воззрений отрицательно относился к музыке нем. *барокко* и, в частности, к соч. И. С. Баха. Автор кантат, месс, песен, инстр. сонат, пьес и др.

● Rosenkaimer E., J. A. Scheibe als Verfasser des Critischen Musikus, Bonn, 1929.

ШЕ́ЙБЛЕР Трувор Карлович (1900—60) — сов. композитор, дирижёр, фольклорист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Ученик М. О. Штейнберга (композиция). С 1917 дирижёр передвижных театр. коллективов во мн. городах (Петроград, Омск, Тюмень, Пермь, Свердловск). С 1939 работал в Нальчике. В 1947—49 худ. рук. и гл. дирижёр Кабардино-Балкар. филармонии. С 1959 пред. СК Кабардино-Балкар. АССР. Один из основоположников кабардино-балкар. проф. музыки. Автор первого кабардино-балкар. муз.-сценич. произв. — оперы-балета «Нарты» (по мотивам нар. эпоса, 1957, Нальчик); симф. картин «Адиюх» (1947), «Мадина» (1950); увертюр; инстр. и вок. произв. Записывал и использовал в соч. кабардино-балкар. мелодии. Написал статьи о муз. культуре Кабардино-Балкарии.

ШЕЙДТ, Шайдт (Scheidt) Самуэль (1587—1654) — нем. композитор, органист. Учился у Я. Свелинка. В 1603—08 органист в Галле, с 1609 придв. органист, с 1619 придв. капельмейстер, с 1628 музик-директор там же. Один из основателей сев.-нем. орг. школы, Ш. внёс большой вклад в развитие орг. хоральной обработки и орг. исполнительства. Под рук. Ш. построено неск. органов. Был крупнейшим мастером вок.-хор. музыки, подытожил традиции нидерл. полифонич. школы.

□ Хор. произв. — Священные песнопения (изд. Гамбург, 1620), Священные концерты (там же, 1622), (Новые) Духовные концерты (4 сб-ка, Галле, 1631—40); Муз. игры (3 сб-ка танцев, Гамбург, 1621—27), 70 симфоний в концертной манере (Лейпциг, 1644) для разл. инстр. с basso continuo; для органа — Новая табулатура (Гамбург, 1624), Табулатурная книга (Гёрлитц, 1650) и др.

▲ Gesamtausgabe der Werke S. Scheidts, hrsg. von G. Harms und Ch. Mahrenholz, Bd 1—16, Hamb., 1923—62.

● Mahrenholz Ch., S. Scheidt. Sein Leben und seine Werke, ²Lpz., 1968.

ШЕ́ЙКА — конструктивная деталь мн. струнных смычковых, а также щипковых (гл. обр. лютневого типа) инструментов. Крепится к корпусу или составляет с ним целое. Заканчивается головкой. Верх. сторона плоская, у мн. инструментов служит и *грифом* (*лютня*, *мандолина*, *бандура* и др.); у ряда инструментов гриф наклеивается на Ш. Ниж. сторона округлая (для удобства скольжения левой руки).

ШЕЙН, Шайн (Schein) Иоганн Герман (1586—1630) — нем. композитор, педагог. С 1599 пел в Дрезденской придв. певч. капелле. С 1616 кантор Томаскирхе в Лейпциге, преподавал пение и латынь в Томасшуле. Среди учеников: поэт Л. Флеминг, комп. Г. Альберт. Ш., наряду с Г. Шютцем и С. Шейдтом, — крупнейший композитор Германии 17 в. Одним из первых соединил завоевания итал. музыки, творч. принципы О. Лассо с нац. нем. традициями, в т. ч. в жанрах мадригала и духовного концерта. Автор 4—6-гол. обработок протестантских хоралов «Канционал» (изд. Лейпциг, 1627) и светских 1—3-гол. песен в сопр. генерал-баса. Среди светских соч.: «Лесная музыка» (изд. в 3 частях, там же, 1621, 1626, 1628); 3-гол. нем. песни, развивающие традиции итал. вилланеллы и концерта для небольшого состава; инстр., преим. танцевальные (сб-к «Banchetto musicale», 1617), соч.

▲ J. H. Schein. Sämtliche Werke, hrsg. von A. Prüfer, Bd 1—7, Lpz., 1901—1923; Neue Ausgabe sämtlicher Werke, hrsg. von A. Adrio, Kas., 1963—.

● Prüfer A., J. H. Schein, Lpz., 1895; ero же, J. H. Schein und das weltliche deutsche Lied des 17. Jg., Lpz., 1908, ²Walluf [bei Wiesbaden], 1973.

ШЕ́ЙНИН Егошуа (Ешуа) Павлович (по уточнённым данным, 1890—1948) — сов. хор. дирижёр, композитор. Засл. арт. УССР (1934). Засл. деят. иск-в РСФСР (1947). Чл. КПСС с 1945. Организатор (1929) и руководитель Евр. вок. ансамбля (в 1934—39 засл. капеллы УССР «Евоканс»). С 1941 худ. рук. ряда ансамблей песни и пляски Сов. Армии. Автор хор. соч., обработок для хора и др.

ШЕЙТ, Шайт (Scheit) Карл (р. 1909) — австр. гитарист, композитор, педагог. С 1929 концертировал во мн. странах. Автор обработок для гитары. В 1938—58 преподавал игру на гитаре в Венской конс. (с 1952 проф.), Муз. академии и на междунар. летних курсах в ФРГ. Издал (совм. с Э. Шаллером) уч. пособие «Lehrwerk für die Gitarre» (Bd 1—5, W., 1939—41, перезд. — 1960).

ШЁК (Schoeck) Отмар (1886—1957) — швейц. композитор, дирижёр, пианист. Ученик М. Регера (композиция) и др. Дирижировал хорами в Цюрихе, в 1917—44 — симф. концертами в Санкт-Галлене. Один из крупнейших швейц. композиторов 20 в. Стиль Ш. сочетает романтич. и неоклассицистич. традиции. Автор песен (ок. 400), в т. ч. для солиста, хора и орк.: «Почтальон» (1909), «Заживо погребённый» (1921, посв. событиям 1-й мировой войны 1914—18). Среди др. соч.: оперы «Пентесилея» (1927), «Массимилла Дони» (по О. Бальзаку, 1937, обе — Дрезден) и др.; кантаты; симф. произв.; концерты с орк. — для скр. (1912), для влч. (1947), для валт. (1951); кам.-инстр. ансамбли; музыка к спектаклям драм. т-ра. В Цюрихе организовано Об-во Ш.

● O. Schoeck, Werkverzeichnis, Z., 1972.

ШЕЛИГО́ВСКИЙ (Szeligowski) Тадеуш (1896—1963) — польск. композитор, педагог. Ученик З. Яхимецкого (музыковедение), Н. Буланже (композиция). В 1947—50 рук. оперной школы и филармонии в Познани. В 1951—54 пред. СК ПНР. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Бунт жаков» (1951, Вроцлав); опера-оратория; балеты; кантата; произв. для орк.; концерты с орк.; кам.-инстр. ансамбли. С 1950 проф. консерватории в Познани, с 1951 — в Варшаве. Гос. пр. ПНР (1950, 1951).

ШЕ́ЛЬДЕРУП, Скьелдеруп (Schjelderup) Герхард (1859—1933) — норв. композитор, муз. писатель. Ученик Ж. Массне, Ф. Мотля и др. Один из первых норв. оперных композиторов. Среди соч.: 6 опер, в т. ч. «Норвежская свадьба» (1900, Прага; 2-я ред. 1921, Осло); балет «Чудесный рог» (1905, Осло); 2 симфонии. Под ред. У. М. Санвика и Ш. издана первая работа по истории норв. музыки («Norges musikhistorie», Kristiania, 1921). Автор первой полной биографии Э. Грига.

ШЕЛЮТО́ (Szeluto) Аполинарий (1884—1966) — польск. композитор, пианист. Ученик Р. Статковского и З. Носковского (композиция). Концертировал. Участник группы «*Молодая Польша*». Среди соч.: 14 опер; балеты; 25 симф. (1920—45), симф. поэмы («Макбет», 1933, и др.); концерты с орк., в т. ч. 5 для фп. (1937—44); кам.-инстр. ансамбли.

ШЕН *см. Шэн*

ШЁНБЕРГ (Schönberg) Арнольд (1874—1951) — австр. композитор, педагог, муз. теоретик, дирижёр, художник. Глава *новой венской школы*. Формированию Ш. как проф. музыканта способствовали муз. традиции семьи, изучение классич. наследия, занятия с А. Цемлинским. С 1895 дирижёр (в т. ч. руководитель хора рабочих-металлистов в Штоккерау близ Вены), затем преподаватель теории и композиции в консерватории Штерна в Берлине. В 1903—24 жил гл. обр. в Вене. С 1925 проф. композиции в Прусской академии иск-в в Берлине. В 1933 эмигрировал; с 1934 жил в Лос-Анджелесе (работал как композитор и педагог). Среди учеников: А. Берг, А. Веберн, Х. Эйслер, Э. Веллес, Х. Э. Апостель, Г. Кауэлл. Автор муз.-теоретич. работ и критич. статей.

Творчество Ш. — одного из крупнейших композиторов 20 в. — сформировалось под воздействием эстетики символизма, австронем. позднего *романтизма* и *экспрессионизма* и ярко выразило противоречивость совр. эпохи. Его творч. путь — образец непрестанных поисков в области муз. языка и средств выразительности. Обновление традиц. норм и приёмов композиц. техники обусловлено своеобразием содержания, образного строя музыки Ш. Социально-историч. действительность преломлялась в иск-ве композитора сквозь призму остро субъективного, трагич. мировосприятия, порождённого социальными катаклизмами 20 в. Ш. — основатель метода *додекафонии*, являющегося закономерным результатом упорядочения *атональности* в строгую систему композиции. Целенаправленно проводя этот метод в своём творчестве, Ш., однако, не декларировал его в своих работах по муз. теории. В муз.-критич. статьях Ш. подчёркивал связь своего метода с традициями нем. муз. классики и подчинённость художеств. задачам. В соч. «романтического» периода (1897—1908; струн. секстет «Просветлённая ночь», симф. поэма «Пеллеас и Мелизанда», кантата «Песни Гурре» и др.) Ш. ещё следовал традициям И. Брамса, Р. Вагнера, Г. Малера, Р. Штрауса. Но уже и здесь проступало стремление к предельной хроматизации гармонии, сплошной полифонизации и тематизации муз. ткани, повышению экспрессивного накала музыки. Эти тенденции привели Ш. к использованию атональности в соч. (3 фп. пьесы, 5 орк. пьес, монодрама «Ожидание», все — 1909), ознаменовавших начало «атонального» периода (до 1920). Экспрессионистич. черты обострились в соч. этого времени (атмосфера страха и тревожных предчувствий в монодраме «Ожидание», порывы экзальтации, гротескная деформированность образов в цикле мелодрам «Лунный Пьеро», 1912). Для передачи разл. психич. состояний (начиная с «Лунного Пьеро») Ш. постоянно использовал новые приёмы мелодекламации и т. н. речевого пения (Sprechstimme, Sprechgesang), получившие распространение в вок. музыке 20 в. Продолжая в атональных соч. поиск строгого организующего принципа в звуковысотности и форме, Ш. в Сюите для фп. (1921—23) впервые полностью реализует метод додекафонии. В последующих соч. «додекафонного» периода (после 1920; Вариации для орк., 1928; 3-й и 4-й струн. квартеты, 1927, 1936; концерты — для скр. с орк., 1936, для фп. с орк., 1942) Ш. развил свою композиц. технику, гибко сочетая её с тональным письмом и классич. формами (рондо, вариации, сонатная и полифонич. формы), достигая высокого контрапунктич. мастерства и изобретательности в варьировании муз. материала. Откликом на события 2-й мировой войны 1939—45 стали драматичные «Ода Наполеону» (1942) и кантата «Уцелевший из Варшавы» (1947), проникнутые гуманистич. протестом. В неоконч. соч. Ш. на библейские сюжеты (оратория «Лестница Иакова» и опера «Моисей и Аарон») в форме религ. притчи выражены острые нравственно-философские коллизии. Творчеству и эстетике Ш. свойственна противоречивость (сочетание радикального новаторства в муз. средствах со стремлением следовать классич. традициям, высокой эмоц. возбуждённости музыки с её рационалистич. конструктивизмом, мрачно-трагич. колорита с большой этич. и эстетич. силой воздействия), отражающая раздвоенность сознания и мировоззрения композитора. Творчество Ш. оказало значит. влияние на муз. иск-во 20 в.; разработанный им метод стимулировал развитие муз. сериализма (см. *Сериальность, Серийная техника, Серия*)

□ Оперы — Счастливая рука (1913, Вена), монодрама Ожидание (1909; пост. 1924, Прага), С сегодня на завтра (1929; пост 1930, Франкфурт-на-Майне), Моисей и Аарон (1932, не окончена; 1954, радио Гамбурга; пост 1957, Цюрих); для солистов, хора и орк. — оратория Лестница Иакова (неоконч.); кантаты — Песни Гурре (1911), Уцелевший из Варшавы (1947) и др.; для голоса с инстр. ансамблем Побеги сердца (1911), Лунный Пьеро (1912), Ода Наполеону (1942); для орк. — симф. поэма Пеллеас и Мелизанда (1903; 2-я ред. 1918), 2 камерные симфонии (1906, 1939) и др.; концерты с орк. — для скр. (1936), для фп. (1942); кам.-инстр. ансамбли — Фантазия для скр. и фп. (1949), струн. трио (1946), 4 струн. квартета (1905—36), квинтет для дух. инстр. (1924), струн. секстет Просветлённая ночь (1899) и др.; для голоса с фп. — 15 стихотворений из «Книги висячих садов» (1909), песни, баллады; для хора a cappella — Мир на земле (1907), 3 нем. нар. песни 15—16 вв. (1928), Трижды по тысяче лет (1949), De profundis (1950) и др.; пьесы для фп.; обработки соч. др. авторов.

▲ Gesamtausgabe, Abt. 1—8, W —Mainz, 1966—88 — (вышло 19 тт. разл. серий)

■ Проблемы преподавания иск-ва, в сб.: Муз. альманах, [пер. с нем.], М., 1914; Моя эволюция, [пер. с нем.], в сб.: Зарубежная музыка XX в. (Материалы и документы). Сост. И. В. Нестьев, М., 1975; Harmonielehre, W., 1911, Lpz., 1977; Models for beginners in composition, N. Y., 1942; Style and idea, N. Y., 1950; Preliminary exercises in counterpoint, L., 1963; Schöpferische Konfessionen, Z., 1964; Fundamentals of musical composition, L., 1967; Berliner Tagebuch, Fr./M.—B. W., 1974; A. Schönberg. Gedenkausstellung 1974, W., 1974.

♦ Briefe, Mainz, 1958; Briefwechsel A. Schönberg — F. Schreker, Tutzing, 1974; Der Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni, B., 1979.

● Содертинский И., А. Шёнберг, Л., 1934; Эйслер Г., А. Шёнберг, в сб.: Избр. статьи музыковедов ГДР, [пер. с нем.], М., 1960; Шнеерсон Г., О письмах Шёнберга, в сб.: Музыка и современность, в. 4, М., 1966; Холопов Ю., О трех заруб. системах гармонии, там же; Лаул Р., О творч. методе А. Шёнберга, в сб.: Вопросы теории и эстетики музыки, в. 9, Л., 1969; Павлишин С., Творчество А. Шёнберга, 1899—1908 гг., в сб.: Музыка и современность, в. 6, М., 1969; Шахназарова Н., Об эстетич. взглядах Шёнберга, в сб.: Кризис буржуазной культуры и музыка, в. 2, М., 1973; её же, А. Шёнберг. «Стиль и идея», в её кн.: Проблемы муз. эстетики..., М., 1975; Назарова В., Г. Эйслер и А. Шёнберг, в сб.: Проблемы истории австро-нем. музыки. Первая треть XX в., М., 1983; Кон Ю., Шёнберг, в кн.: Музыка XX в., ч. 2, кн. 4, М., 1984; A. Schönberg, [сб.], Münch., 1912; A. Schönberg, [сб.], N. Y., 1937; Leibowitz R., Schönberg et son école, P., 1947; Stuckenschmidt H. H., A. Schönberg, Z., 1951, ²1957, нов. изд. — Z., 1974; Wellesz E., The origins of Schönberg's twelve-tone system, Wash., 1958; Rufer J., Das Werk A. Schönbergs, Kas., 1959; Brinkmann R., A. Schönberg: drei Klavierstücke op. 11. Studien zur frühen Atonalität bei Schönberg, Wiesbaden, 1969; Maegaard J., Studien zur Entwicklung des dodekaphonen Satzes bei A. Schönberg, Bd 1—2, Cph., 1972; Reich W., A. Schönberg oder Der konservative Revolutionär, ²München, 1974; Stephan R., A. Schönberg, W., 1976; Pfisterer M., Studien zur Kompositionstechnik in den frühen atonalen Werken von A. Schönberg, Stuttg., 1978; Dahlhaus K., Schönberg und andere, Mainz, 1978; A. Schönberg — W. Kandinsky, Salzburg, 1980; A. Schönberg [сб.], Münch., 1981.

ШЕНДЕРО́ВИЧ Евгений Михайлович (р. 1918) — сов. пианист, композитор, педагог. Засл. арт. РСФСР (1981). Ученик М. Я. Хальфина, Л. В. Николаева, О. К. Каландаровой (фп.). Выступает в ансамблях с советскими, в т. ч. с Е. Е. Нестеренко, и заруб. певцами. Автор фп. пьес, романсов и др. С 1959 преподаватель Ленингр., с 1976 — Моск. (классы концертмейстерского мастерства и вок. ансамбля; с 1986 проф.) конс.

ШЁНЕВОЛЬФ (Schönewolf) Карл (1894—1962) — нем. музыковед (ГДР). Работал как муз. критик в Дрездене, Гамбурге, Вроцлаве, с 1947 — в Берлине. Автор монографий о Ф. Шуберте (Берлин, 1953), Л. Бетховене (т. 1—2, там же, 1955); редактор и автор отд. разделов путеводителя по симф. музыке («Konzertbuch. Orchestermusik», Tl 1—2, B., 1958—60, Tl ⁷1, ⁶2, Lpz., 1965).

ШЕНК Пётр Петрович (1870—1915) — рус. композитор, пианист. Концертировал как пианист и дирижёр, преим. с исполнением собств. соч. Инициатор создания Об-ва рус. композиторов (1910-е гг.; его пред.). Среди соч.: оперы, в т. ч. «Чудо роз» («Дочь иных веков», 1913, Петербург); балет «Синяя Борода» (1896, там же); 4 симфонии, симф. поэма «Геро и Леандр»; кам.-инстр. ансамбли; фп. произв.; хоры; романсы.

ШЕНК (Schenk) Эрих (1902—74) — австр. музыковед. Чл. Австр. АН (1946). Ученик Г. Адлера, Р. Лаха, А. Шеринга. Преподавал, с 1938 проф., в 1957—58 ректор Венского ун-та. С 1964 през. Австр. об-ва музыковедения. Внёс значит. вклад в муз.-историч. науку, в т. ч. по проблемам муз. стилей. Опубл. ряд муз.-историч. материалов, с 1942 продолжил изд. «DTÖ». Был одним из рук. австр. секции Муз. совета ЮНЕСКО.

■ 950 Jahre Musik in Österreich, W., [1946]; Kleine Wiener Musikgeschichte, W., 1947; Ausgewählte Aufsätze..., Graz, 1967; Mozart. Eine Biographie, Münch., 1983.

ШЕ́НКЕР (Schenker) Генрих (1868—1935) — австр. муз. теоретик. Учился у А. Брукнера. Выступал как муз. критик, аккомпаниатор, преподавал муз.-теоретич. предметы и игру на фп. Разработал метод анализа, основанный на выявлении и соотнесении уровней-слоёв структуры муз. произв. (см. *Редукции метод*). Опубликовал (с комментариями) выверенные по автографам соч. И. С. Баха, К. Ф. Э. Баха, фп. сонаты Л. Бетховена. Автор муз. произв.

■ Ein Beitrag zur Ornamentik als Einführung zu Ph. Em. Bachs Klavierwerken, W., [1903], ²1908, переизд. — W.—L., 1954; Neue musikalische Theorien und Phantasien, Bd 1—3, Stuttg. — B., 1906—35, переизд. — 1956—78; Instrumentation-Tabelle, W., 1908 (под псевд. A. Niloff); Der Tonwille, H. 1—10, W., 1921—24; Das Meisterwerk in der Musik, Bd 1—3, Münch., 1925—30, переизд. — Hildesheim — N. Y., 1974, и др.

● Холопов Ю. Н., Муз.-эстетич. взгляды Х. Шенкера, в сб.: Эстетич. очерки, в. 5, М., 1979; Forte A., Schenker's conception of musical structure, «Journal of Music Theory», 1959, april, v. 3, № 1; Forte A., Gilbert S. E., Introduction to Schenkerian analysis, N. Y.—L., 1982.

ШЕНШИ́Н Александр Алексеевич (1890—1944) — сов. композитор, дирижёр, педагог. Осн. область творчества — произв. для муз. т-ра: опера «О Тао» (1927), балеты «Античные пляски» («Дионис», 1933, Москва), «Кармен» (1935, там же), оперетта «Двенадцатая ночь» (1939, там же). Среди соч. также кам.-инстр. ансамбли, соч. для фп., для голоса с фп. и др.

● Беляев В., А. А. Шеншин, М., 1929.

ШЕРА́М (наст. имя и фам. Григор Карапетович Талян) (1857—1938) — арм. поэт-певец (*гусан*; см. также *Ашуг*). Основоположник совр. гусанского творчества. Положил начало новому этапу развития арм. нар.-проф. иск-ва. Принцип Ш. «каждой новой песне — новую мелодию» стал ведущим в творчестве сов. гусанов. Автор любовно-лирич. песен. Создал песню, посв. К. Марксу (1905). Издан ряд сб-ков с текстами его песен.

● Манукян М., Гусаны Армении, М., 1977, с. 17—40.

ШЕРЕМЕ́ТЕВ Александр Дмитриевич (1859—1931), граф, — рус. муз.-обществ. деятель, меценат. Создал симф. оркестр (1882), восстановил хор. капеллу, существовавшую при его прадеде с 50-х гг. 18 в., учредил «Общедоступные симф. концерты» (1900, в 1910—17 бесплатные; участвовал в них как дирижёр) и Муз.-историч. об-во (1910), устраивавшее конц. исполнение опер, а также бесплатные лекции-концерты по истории музыки. С 1918 жил за рубежом.

ШЕ́РИНГ (Schering) Арнольд (1877—1941) — нем. музыковед, педагог. Ученик Й. Иоахима (скр.), О. Флейшера, К. Штумпфа, Г. Кречмара (музыковедение) и др. Выступал с муз.-критич. статьями в периодич. изданиях. В 1903—05 редактор «NZfM», в 1904—39 — «Bach-Jahrbuch». С 1907 доцент Лейпцигского ун-та, с 1915 проф. Лейпцигской конс., с 1928 — Берлинского ун-та. Редактор мн. книжных и нотных изд., крупнейший специалист в области истории музыки и эстетики. Инициатор серий публикаций старинной музыки. Автор «Geschichte der Musik in Beispielen» (Lpz., 1931, переизд. — 1972), трудов о И. С. Бахе, Л. Бетховене, Ф. Шуберте, о развитии муз. жанров, о музыке *барокко* и истории исполнит. практики («Aufführungspraxis alter Musik», Lpz., 1931, 3Wilhelmshaven, 1975) и др.

■ Von Wesen der Musik: Ausgewählte Aufsätze, Stuttg., 1974.

ШЕ́РИНГ (Szeryng) Генрик (1918—88) — мекс. скрипач, педагог. Учился в Варшаве, Берлине, Парижской конс. Гастролировал во мн. странах (в СССР в 1961, 1965). Разнообразный репертуар включал также произв. сов. композиторов. С 1946 проф. муз. ф-та Нац. ун-та в Мехико. Представитель Мексики в ЮНЕСКО (с 1975).

ШЕ́РХЕН (Scherchen) Герман (1891—1966) — нем. дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель (ФРГ). С 1914 дирижёр Рижского симф. орк. С 1918 жил в Берлине, основал муз. об-во «Neue Musikgesellschaft» и струн. квартет («Шерхен-квартет»). Издавал журн. «Melos» (1919—21). Выступал как симф. и хор. дирижер в странах Европы (в СССР в 1927, 1933). Пропагандист совр. музыки, особенно А. Шёнберга. В 1933 эмигрировал. В 1950 основал в Цюрихе муз. изд-во «Ars viva» (в 1953 приобретено изд-вом Шотта и переведено в Майнц). Автор муз. произв., учебников по дирижированию.

ШЕСТАКО́ВА Людмила Ивановна (1816—1906) — муз. деятель. Сестра М. И. Глинки. После смерти Глинки пропагандировала его творчество, содействовала увековечению памяти композитора. По её настоянию прах Глинки был привезён в Россию и погребён в Петербурге. Издала на свои средства ряд его произв., организовала музей Глинки в Мариинском т-ре (ныне — фонд музея в Ин-те т-ра, музыки и кинематографии). Написала воспоминания о Глинке, в т. ч. «Последние годы жизни и кончина М. И. Глинки» (в кн.: «Глинка в воспоминаниях современников», М., 1955).

«ШЕСТЁРКА» («Le Groupe de Six» — «Группа Шести») — содружество франц. композиторов кон. 1910-х — сер. 30-х гг. В «Ш.» входили Л. Дюрей, Д. Мийо, А. Онеггер, Ж. Орик, Ф. Пуленк, Ж. Тайфер. Наименование возникло по аналогии с рус. «пятёркой» (как наз. во Франции *«Могучую кучку»*). Идейным вдохновителем и лит. глашатаем «Ш.» был писатель и художник Ж. Кокто, выступавший против эстетики муз. *импрессионизма*. Существ. влияние на группу оказал Э. Сати. Участников «Ш.» объединяло стремление к новым принципам композиции, но они не имели единой художеств. программы.

● Дюмениль Р., Совр франц. композиторы группы «Шести», [пер. с франц.], Л., 1964, Hurard-Villard E, Le groupe des Six..., P., 1987.

ШЕ́ТЕЛИХ (Schetelich) Вольфганг (р. 1919) — нем. органист (ГДР), педагог. Ученик Г. Рамина. С 1936 работал в Дрездене, затем — в Лейпциге, где преподаёт в Высш. муз. школе (с 1978 проф.). Известен как интерпретатор орг. соч. И. С. Баха. Эксперт по строительству и реставрации органов (неоднократно приглашался в СССР).

ШЕФФЕ́Р (Schaeffer) Пьер (р. 1910) — франц. инженер-акустик, композитор, педагог. Работал в системе Франц. радио (с 1934). Изобретатель т. н. *конкретной музыки*. Использовал акустич. эффекты, возникающие при разл. методах записи и воспроизведения звука (манипуляции с магнитофонами, синтезаторами). В 1948 создал при Франц. радио «Группу муз. исследований» (экспериментировали в области конкретной музыки). В 60-х гг. отошёл от теории и практики конкретной музыки, выступил с её критикой. Среди соч. (мн. совм. с П. Анри): «Симфония для одного человека» (1950); оперы для голоса и магнитофонной ленты «Орфей 51», «Орфей 53»; балет «Ноктюрн о железных дорогах» (1959); музыка к к.-ф. С 1968 проф. Парижской конс.

ШЕ́ФФЕР Тамара Васильевна (р. 1909) — сов. музыковед. Канд. искусствоведения (1949). Чл. КПСС с 1953. В 1959—70 работала в Ин-те искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР. Автор книг, статей, посв. укр. муз. культуре, в т. ч. «Лев Ревуцький» (Київ, 1958, на укр. яз., 1982, на рус. яз.).

ШЕ́ХТЕР Борис Семёнович (1900—61) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1944). Канд. иск-ведения (1935). Чл. КПСС с 1940. Ученик Н. Я. Мясковского и др. Автор первого сов. симф. произв., осн. на туркм. мелодиях, — сюиты «Туркмения» (1932). Среди др. соч.: оперы «1905 год» (совм. с А. А. Давиденко, 1935; 2-я ред. 1955), «Пушкин в изгнании» («Пушкин и Мария Раевская», 1958, Москва); 3 кантаты, в т. ч. «Домик в Шушенском»; 5 симф. (1929—51), симф. поэма «Слушай!» (1955); кам.-инстр. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки революц. песен и песен Гражданской войны. В 1929—41 преподавал в Моск. конс. (с 1934 доцент).

ШИАЛТЫ́Ш (мар., от шияш — сильно дуть) — мар. пастушеская свистковая *флейта*. Ствол из дягиля (зонтичное растение), бамбука, ныне также из металла, пластмассы. Дл. 400—600 мм. Верх. конец



имеет косой срез, возле него — свистковое отверстие. На лицевой стороне ствола 2—6 пальцевых отверстий. Тембр мягкий, прозрачный в низком регистре, резковатый, свистящий — в высоком. Ш. гл. обр. сольный инстр., на нём обычно исполняют лирич. мелодии. Родств. инструменты — *курай, сыбызгы, ачарпын*.

ШИГА́ЕВ ДАУЛЕТКЕРЕ́Й — см. *Даулеткерей Шигаев*.

ШИКАНЕ́ДЕР (Schikaneder) Эмануэль (наст. имя и фам. Иоганн Йозеф Шикканедер, Schickeneder) (1751—1812) — нем. актёр, певец, режиссёр, либреттист, театр. деятель, композитор. С 1773 актёр, затем директор странств. трупп, выступал во мн. городах Австрии и Германии, в т. ч. в 1780—81 — в Зальцбурге, где познакомился с В. А. Моцартом. С 1781 работал в Пресбурге (ныне — Братислава), создал свою труппу, в 1784—86 — в Вене. В 1789 рук. «Фрайхаузтеатра» в Видене (близ Вены), в к-ром поставил ряд пьес, нем. опер и зингшпилей. В 1801—06 один из рук. т-ра «Ан дер Вин» (Вена), в 1807 — 09 рук. т-ра в Брюнне (ныне — Брно). Автор св. 40 либретто опер и зингшпилей разл. композиторов (в т. ч. «Волшебной флейты»), св. 50 комедий и др. драм. произв. Первый исполнитель роли Папагено.

● Komorzýnski E, E Schikaneder, , 3W, 1951, Honolka K, Papageno. E Schikaneder, der große Theatermann der Mozart-Zeit, Salzburg — W, 1984.

ШИЛГА́ЛИС Костас (р. 1923) — сов. певец (баритон). Нар. арт. Литов. ССР (1970). Чл. КПСС с 1950. В 1949—76 солист Литов. т-ра оперы и балета. С 1976 зам. гл. ред. муз. редакции Радио, с 1979 гл. ред. муз. редакции ТВ Литов. ССР. Среди партий: Евгений Онегин, Мазепа, Демон, Князь Игорь, Амонасро, Риголетто, Жермон, Эскамильо; Сакалас («Марите» Рачюнаса), Витаутас, Удрис («Два меча», «Пиленай» Кловы). Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом. Автор (совм. с Г. Астраускасом либретто оперы «На распутье» Палтанавичюса.

ШИЛЛИ́НГС (Schillings) Макс фон (1868—1933) — нем. композитор, дирижёр. В 1919—24 и 1933 директор Нем. гос. оперы в Берлине, в 1910—20 пред. Всегерм. муз. союза, с 1932 — Прусской академии иск-в. Среди учеников — В. Фуртвенглер. Автор опер (в т. ч. «Мона Лиза», 1915, Штутгарт). В своём творчестве ориентировался на традиции Р. Вагнера и Р. Штрауса. Среди др. соч.: орк. и кам.-инстр. произв.; хоры; песни.

ШИМАНО́ВСКАЯ (Szymanowska; урожд. — Воловская, Wołowska) Мария (Марциана Агата) (1789—1831) — польск. пианистка, композитор, педагог. С 1810 выступала как пианистка во Франции, Польше, Великобритании, Германии, Италии, России. С 1828 жила в Петербурге, много концертировала, вела пед. деятельность. Игра Ш. отличалась кантиленностью и в то же время виртуозным блеском. Как композитор Ш. сыграла видную роль в формировании нац. стиля в польск. музыке дошопеновского периода. Автор ок. 100 инструментальных и ок. 20 вок. произв. Способствовала формированию жанров фп. миниатюр (мазурки, ноктюрна), получивших дальнейшее развитие в творчестве Ф. Шопена.

● Бэлза И., М Шимановская, М., 1956

ШИМАНО́ВСКИЙ (Szymanowski) Кароль (1882 — 1937) — польск. композитор, пианист, педагог, муз. критик, обществ. деятель. Родился и вырос на Украине. Состоял в родстве с семьями рус. музыкантов Нейгаузов и Блуменфельдов. Игре на фп. обучался под рук. отца, позднее под рук. дяди — Г. В. Нейгауза. Брал уроки композиции в Варшаве у З. Носковского. Чл. *«Молодой Польши»*. Жил в Берлине, Вене, России, с 1919 — в Польше. В 1926—29 проф. и директор Варшавской конс. Гастролировал как солист и ансамблист с исполнением собств. соч. (в СССР в 1933).

Ш. — один из крупнейших польск. композиторов, создатель совр. нац. комп. школы. Продолжая романтич. традиции Ф. Шопена и А. Н. Скрябина и используя достижения *импрессионизма*, элементы старинной музыки, Ш. пришёл к самобытно-нац. стилю, органично сочетающему польск. муз. фольклор с выразит. средствами совр. музыки. Автор романа «Эфеб» (рукопись не сохранилась), статей о польск. и зап.-европ. музыке и др.

□ Оперы — Хагит (1913; 1922, Варшава), Король Рогер (1926, там же); балеты — Мэндрагора (дивертисмент-пантомима к «Мещанину во дворянстве» Мольера, 1920, Варшава), Разбойники (1934, Прага); оперетта Лотерея мужей, или Жених № 69 (1909), для солистов, хора и орк. — кантаты Деметра (Персефона), Агава (обе — 1917), Stabat mater (1926) и др.; для орк. — 4 симф (1917—32) и др., 2 концерта для скр. с орк. (1916, 1933); кам.-инстр. ансамбли — фп. трио (1907), 2 струн. квартета (1917, 1927); для скр с фп. — соната (1904), Мифы (3 поэмы, 1915), Ноктюрн и тарантелла (1915), 3 каприса Паганини (1918), Романс (1920), Колыбельная (1925) и др.; для голоса с орк песни Саломеи (1907; 2-я ред. 1912),

Пентесилея (1908; 2-я ред. 1912) и др.; произв. для хора a cappella; для фп., в т. ч. Метопы (3 поэмы, 1915), 20 мазурок (1924—26); обработки польск. нар. песен и др.; романсы на слова польск., рус. и нем. поэтов; песни, в т. ч. циклы Песни безумного муэдзина (1918), Курпёвские песни (1932); музыка к спектаклям драм. т-ра и др.

■ Korespondencja, t. 1, Kr., 1982—; Pisma muzyczne, t. 1, Kr., 1984—.

● Нестьев И., К. Шимановский в России, «СМ», 1962, № 11; Волынский Э. И., К. Шимановский, Л., 1974; Голяховский С., К. Шимановский, [пер. с польск.], М., 1982; К. Шимановский. Воспоминания, статьи, публикации, М., 1984; Lobaczewska St., K. Szymanowski, Kr., 1950; Z życia i twórczości K. Szymanowskiego, Kr., 1960 (хронограф, библио- и нотография); Bronowicz-Chylińska T., K. Szymanowski, N. Y., [3]1973; O K. Szymanowskim. Antologia, Warsz., 1983. *Д. П. Ухов.*

ШИ́МКУС Стасис (1887—1943) — литов. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Ученик А. К. Лядова, М. О. Штейнберга, Я. Витола. Организовал ряд литов. хоров (в Петербурге, городах Литвы, а также в США). В 1923 основал в Клайпеде муз. школу (был её директором до 1930). В 1930—33 дирижёр Каунасского оперного т-ра. Организатор Комиссии по собиранию литов. нар. песен (1934). После 1940 Ш. — активный строитель литов. сов. муз. культуры. Ш. — предст. нац. романтизма. Среди соч.: опера «Деревня у поместья» (1941); кантаты «Прощанье с Родиной» (1916), «Здравствуй, Родина» (1934); симф. поэма «Нямунас» (1930); произв. для фп.; хоры; песни, дуэты; обработки литов. нар. песен.

● St. Šimkus. Straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminiamai, Vilnius, 1967; Stasys Šimkus. Albumas, Vilnius, 1988.

ШИ́ММИ (англ. shimmy, букв. — рубашка) — бальный танец амер. происхождения. Назв. связано с характерными движениями танцоров, словно пытающихся стряхнуть с плеч свои рубашки. Был популярен в нач. 1910—20-х гг. в США. Муз. размер ¢ или $^2/_4$. Черты Ш. воспроизведены П. Хиндемитом в одноим. пьесе его фп. сюиты «1922».

ШИ́НДЛЕР (Schindler) Антон (1798—1864) — нем. скрипач, дирижёр, муз. писатель. С 1822 скрипач и руководитель оркестра «Йозефштадттеатра», в 1825—27 — «Кернтнертортеатра» в Вене. Секретарь Л. Бетховена (предположительно с 1819), первый его биограф, автор фундаментальной монографии о композиторе. В 1846 Корол. б-кой в Берлине приобретено у Ш. собр. автографов Бетховена (значит. часть его «разговорных тетрадей» Ш. уничтожил).

■ Biographie von L. van Beethoven, Münster, 1840, переизд. — Hildesheim, 1970.

ШИРИ́НСКИЙ Василий Петрович (1901—65) — сов. скрипач, дирижёр, композитор, педагог. Нар. арт. РСФСР (1965). Ученик Д. С. Крейна (скр.), Н. Я. Мясковского (композиция). Один из основателей (1923) и 2-я скрипка Квартета им. Л. Бетховена (ранее — квартет Моск. конс.), в составе к-рого гастролировал за рубежом. С 1930 дирижёр Большого симф. орк. Центр. ТВ и радиовещания, с 1932 — орк. Оперного т-ра им. К. С. Станиславского. Д. Д. Шостакович посвятил памяти Ш. 11-й струн. квартет (1965). Автор опер, симфоний, кам.-инстр. произв., музыки к спектаклям драм. т-ра, радиопостановкам и к.-ф. С 1939 преподаватель классов квартета и чтения партитур Моск. конс. (с 1950 проф., с 1957 зав. кафедрой кам. ансамбля и квартета). Гос. пр. СССР (1946).

ШИРИ́НСКИЙ Сергей Петрович (1903—74) — сов. виолончелист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1965). Брат В. П. Ширинского. Ученик А. А. Брандукова. С 1920 в орк. Большого т-ра, в 1923—32 (одноврем.) — в *Персимфансе*. С 1923 участник Квартета им. Л. Бетховена. Первый исполнитель мн. произв. сов. композиторов для виолончели. Д. Д. Шостакович посвятил Ш. 14-й струн. квартет (1973). Выступал с крупнейшими исполнителями 20 в., в т. ч. с дирижёром Л. Стоковским, пианистами К. Н. Игумновым, М. В. Юдиной. С 1931 преподавал в Моск. конс. (с 1945 проф.). Гос. пр. СССР (1946).

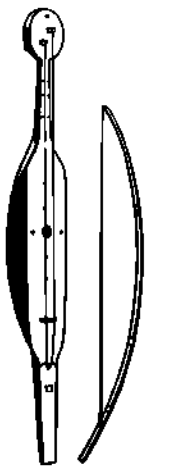
ШИ́РМА Григорий Романович (1892—1978) — сов. хор. дирижёр, фольклорист, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1955). Герой Соц. Труда (1977). Чл. КПСС с 1959. В 1920—30-х гг. в Зап. Белоруссии создавал хоры, в 1940—70 руководил организованным им Белорус. ансамблем песни и танца (с 1955 — Гос. хор. капелла БССР, с 1978 — им. Ш.). С 1966 пред. правления СК БССР. Собирал нар. напевы, осн. часть к-рых опубликована в сб. «Белорус. нар. песни» (т. 1—4, 1959—76). Составил сб-к хор. обработок: «Белорус. нар. песни» (т. 1—2, 1971—73). Выступал как публицист, муз. и лит. критик (осн. статьи собраны в сб. «Песня — душа народа», 1976). Гос. пр. БССР (1966, 1974). Мемориальный музей Ш. создан в Пружанах.

● Нисневич И., Г. Р. Ширма, [2]Л., 1971; Песня на усе жыцце. Успамины пра Г. Р. Ширму, Мінск, 1983.

ШИ́РМЕР (Schirmer) Густав (1829—93) — амер. издатель. По нац. немец. С 1837 жил в Нью-Йорке. В 1866 основал муз.-издат. фирму «Ш.». Поддерживал отношения с видными европ. композиторами (Ш. и его сыновья упоминаются П. И. Чайковским в его нью-йоркском дневнике, 1891). Его сыновья: Густав Ш. (1864—1907) — основатель Бостонской муз. компании (с 1891 — филиал фирмы «Ш.», в 1893 объединён с фирмой отца). Рудольф Эрнст Ш. (1859—1919) — глава фирмы (с 1907), с 1915 издавал журн. «Musical Quarterly». Фирмой (с 1968 стала филиалом амер. изд-ва «Макмиллан») выпущен «Biographical dictionary of musicians» (N. Y., 1900, [7]1984, под ред. Н. Слонимского)

ШИ́РОЛА (Širola) Божидар (1889—1956) — югосл. композитор, музыковед. Учился у И. Зайца (композиция). Директор и хранитель Этнографич. музея, рук. Муз. академии (1935—41) в Загребе. Один из первых предст. нац. комп. школы, Ш. использовал в муз. соч. фольклор разных р-нов Хорватии. Выделяются комич. оперы «Станац» (1915), «Лира и барабан, или Странные сваты» (1930), «Чародей» (1936, все — Загреб) и др.; оратории, в т. ч. «Кирилл и Мефодий»; циклы хоров и романсов. Среди др. соч.: балет «Тени» (1923, Загреб); произв. для орк., для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; хор. произв. Автор первых трудов по истории хорв. музыки (1922), нац. фольклору (1940), хорв. нар. инструментарию (1932, 1937).

ШИХМУРЗА́ЕВА Зариус Усмановна (р. 1933) — сов. скрипачка, педагог. Засл. арт. Тат. АССР (1969). Ученица А. И. Ямпольского, Д. М. Цыганова. С 1966 солистка Моск. филармонии. Гастролирует за рубежом. Лауреат ряда междунар. конкурсов. В 1959—74 преподаватель Муз. уч-ща при Моск. конс., в 1963—79 — Моск. конс. (с 1977 доцент).



ШИЧЕПШИ́Н, шичапшина (от адыг. шиче — конский волос и пшинэ — звук, музыка), — адыг. 2-струнный смычковый инструмент. Корпус деревянный долблёный, веретенообразный. Шейка и головка с колками из одного куска дерева. Общая дл. до 890 мм. На тонкой верх. деке — мелкие резонаторные отверстия. 2 струны (из некручёного конского волоса или жильные) проходят через дерев. подставку, внизу привязываются к кожаному петлеобразному струнодержателю. Под струнами — высокая выгнутая подставка. Настройка преим. квинтовая. Смычок лукообразный. Инструмент служил до кон. 19 в. для сопр. сольному и ансамблевому пению или танцам. Играли только мужчины; ныне редок.

ШИШАКО́В Юрий Николаевич (р. 1925) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1971). Ученик М. Ф. Гнесина. Осн. область творчества — соч. для нар. инстр. (симфония № 3, 1976; концерты; 2 сонаты для баяна и др.). Автор оратории «Песни села Шушенского» (1970). С 1948 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1977 проф.). Написал кн. «Инструментовка для орк. рус. нар. инструментов» ([2]М., 1970).

● Имханицкий М. И., Творчество Ю. Шишакова, М., 1976.

ШИШМАРЁВ Владимир Фёдорович (1875—1957) — сов. филолог и историк музыки, педагог. Засл. деят. науки Узб. ССР (1945). Акад. АН СССР (1946). Ученик А. Н. Веселовского. В 1900—57 работал в Петерб. (Петрогр. — Ленингр.) ун-те (с 1918 проф.), заведовал кафедрами. В 1925—29 сотрудник Ленингр. ин-та истории иск-в. В 1944—47 директор Ин-та мировой лит-ры в Москве. Исследовал творчество Г. Машо, под ред. Ш. и с его вступит. статьёй издана кн. «Guillaume de Machaut. Poésies lyriques» (v. 1—2, P., [1909]). Автор работ, посв. ср.-век. монодии, связям поэзии и музыки в эпоху Возрождения, творчеству трубадуров и труверов. Ленинская пр. (1957).

■ Лирика и лирики позднего средневековья. Очерки по истории поэзии Франции и Прованса, [СПБ] — Париж, 1911; Избр. статьи. Франц. лит-ра, М.—Л., 1965, и др.

ШИШО́В Иван Петрович (1888—1947) — сов. композитор, педагог, муз. критик. Ученик А. Н. Корещенко (композиция). Автор первой в сов. музыковедении спец. работы о мелодике — «К вопросу об анализе мелодич. строения» («Муз. образование», 1927, № $^1/_2$—$^3/_4$). Среди соч.: опера «Тупейный художник» (по Н. С. Лескову, 1929, Москва); балет «В гостях у казаков» (1942); 2 симф. (1925, 1933); романсы, песни (св. 300).

ШКАЛА (от лат. scala — лестница) — см. *Гамма, Звукоряд.*

ШКАРО́ВСКИЙ Иссон Адольфович (1904—64) — сов. дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). Засл. арт. Казах. ССР (1938). Чл. КПСС с 1941. С. 1925 вёл дирижёрскую деятельность, в т. ч. с 1949 гл. дирижёр Саратовского т-ра оперы и балета. С 1949 доцент Саратовской конс. Гос. пр. СССР (1951).

ШКА́ФЕР Василий Петрович (1867—1937) — сов. певец (тенор), режиссёр, педагог. Засл. арт. Республики (1925). Ученик Д. М. Леоновой, Ф. П. Комиссаржевского. С 1897 солист и режиссёр Моск. частной рус. оперы, в 1904—24 (с перерывом) — Большого т-ра (в 1911—1917 гл. режиссёр). В 1924—35 режиссёр и зав. оперной труппой Ленингр. т-ра оперы и балета. Первый исполнитель партий Бомелия («Царская невеста») и Моцарта («Моцарт и Сальери»). Среди пост.: «Царская невеста» (первая пост., 1899, Москва), «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» Рахманинова (первая пост., 1906, Петербург), «Хованщина» (1912, Москва, совм. с Ф. И. Шаляпиным). Автор кн. «Сорок лет на сцене рус. оперы» (Л., 1936). В 1921—24 проф. Моск. конс.

ШКЕ́РЬЯНЦ (Škerjanc) Люциян (1900—73) — югосл. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Чл. Словен. академии наук и иск-в (1949). Ученик Й. Маркса, В. д'Энди (композиция), Ф. Вейнгартнера (дирижирование). Дирижировал оркестром об-ва «Глазбена матица»

(1925—45). В своих соч. Ш. продолжал романтич. традиции, использовал приёмы импрессионистского письма; в поздних соч. применял *додекафонию*. С 1926 преподавал в Люблянской конс. (с 1939 — Муз. академия; в 1945—47 её директор).

□ Для орк. — 5 симф. (1931—43), увертюры, сюиты, хореографич. симф. поэма Маржекка (1940), Симф. траурная музыка (1942); 7 додекафонных фрагментов для струн. орк. (1959), для инстр сорк — концерты для фп., скр., фаг., арфы, фл., концерт для кл., струнных, ударных и арфы; кам.-инстр ансамбли, в т. ч. 5 струн квартетов (1917—45), для фп. — 2 сонаты, 24 диатонич. прелюдии и др.; хор. кантата Венок сонетов; романсы и песни; музыка к спектаклям драм. т-ра и к-ф. и др.

ШКРО́УП (Škroup) — чеш. музыканты, братья. Франтишек Ш. (1801—62) — композитор, дирижёр. В 1837—57 гл. дирижёр Сословного т-ра в Праге, с 1860 — Оперного т-ра в Роттердаме. Автор первого чеш. муз.-сценич. произв. — зингшпиля «Дротарь» (1826), где использовал нац. муз. фольклор. Известность принесла Ш. песня «Где Родина моя?» (из музыки к пьесе «Фидловачка» Й. К. Тыла), ставшая нац. гимном (с 1918 — 1-я часть Гимна Чехословакии). Написал 7 опер, в т. ч. «Колумб» (1855, Прага); неск. кантат, мессу, псалмы; кам.-инстр. соч., песни для голоса с фп. и др. Ян Непомук Ш. (1811—92) — композитор, дирижёр. В 1840—42 и 1870—1882 2-й дирижёр Сословного т-ра. Был директором и дирижёром Жофинской академии, хормейстер в костёлах в Праге. Наиб. известны патриотич. хоры («Старочешская», «Чешские богатыри») и песни. Среди др. соч.: 3 оперы, 10 месс, «Торжеств. увертюра» для орк. Автор теоретич. и пед. работ, в т. ч. «Учебника пения для начинающих» (Praha, 1864).

ШЛЕЗИНГЕ́Р (Schlesinger) Морис (1797 или 1798—1871) — франц. муз. издатель. Его отец — Адольф Мартин Ш. (1769—1838) основал муз. изд-во в Берлине. В 1821 Ш. открыл в Париже нотоиздательскую фирму. Опубликовал впервые во Франции полное собрание фп. произв. Л. Бетховена, клавиры опер В. А. Моцарта, Дж. Мейербера, Ф. Галеви, а также произв. Г. Берлиоза, Р. Шумана и др. В 1846 фирма продана Ж. и Л. Брандюсам (переходила к ряду владельцев, существовала до 1899). С 1834 Ш. издавал журн. «Gazette musicale de Paris» (в 1835—80, после объединения с журн. «Revue musicale», носил назв. «Revue et gazette musicale»).

ШЛЕ́ЙФЕР (нем. Schleifer) — см. *Мелизмы*.

ШЛЕММ (Schlemm) Анни (р. 1929) — кем. певица (сопрано) (ФРГ). С 1946 работала в т-ре Галле, позднее — в т-ре «Комише опер» и Нем. гос. опере в Берлине. С 1950 — в т-рах Кёльна, Франкфурта-на-Майне, Гамбурга и Мюнхена. Гастролировала во мн. странах (в 1965 в СССР с т-ром «Комише опер»). Среди партий: Булотта («Замок герцога Синяя Борода» Бартока), Маженка («Проданная невеста»).

ШЛЕПЯ́НОВ Илья Ильич (1900—51) — сов. режиссёр, театр. художник. Засл. арт. РСФСР (1933). В 1938—39 режиссёр Ленингр. Малого т-ра оперы и балета. С 1944 гл. режиссёр Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди пост.: «Орлеанская дева» (1945), «Борис Годунов» (1949), «Семья Тараса» (1950, все — Ленинград). Гос. пр. СССР (1946, 1951).

ШЛЁЦЕР (Schloezer de) Борис Фёдорович (1881—1969) — философ, муз. писатель, критик. Племянник П. Ю. Шлёцера. Род. в России. Был дружен с А. Н. Скрябиным (сестра Ш. — Татьяна Фёдоровна была женой композитора), оказал существ. влияние на его мировоззрение. В 1920 (или 1921) уехал в Париж, работал хроникёром «Nouvelle revue française» (до 1957, с перерывом в 1940—47) и ред.-секретарём «Revue musicale». Входил в организованную П. Булезом муз. группу «Domaine musical». Уделял осн. внимание проблемам эстетики, психологии, социологии музыки. Мн. работы посв. Скрябину.

ШЛЁЦЕР Павел Юльевич (Августович) (ок. 1840—98) — рус. пианист, педагог. Ученик Т. Куллака (фп.), З. Дена (композиция). Брал уроки также у Ф. Листа (фп.). Известен гл. обр. как педагог. С 1872 преподавал в Варшавском муз. ин-те, с 1891 проф. Моск. конс. Среди учеников — В. И. Исакович (Скрябина). Автор фп. произв., в т. ч. популярных этюдов.

ШЛИФШТЕ́ЙН Семён Исаакович (1903—75) — сов. музыковед. Ученик Ф. М. Блуменфельда (фп.). В 1929—31 зав. муз. частью, в 1933—35 зав. художеств. отделом Моск. филармонии. В 1940—44 консультант по вопросам музыки в К-те по делам иск-в при СНК СССР. Осн. работы Ш. посвящены сов. муз. творчеству. Сост. сб-ков, альбомов, нотографич. справочников, в т. ч. о С. С. Прокофьеве, Н. Я. Мясковском. Автор кн. «А. С. Даргомыжский» (М.—Л., 1951, [3]М., 1960), «Мусоргский» (М., 1975), а также «Рус. лит-ра в сов. музыке. Справочник» (в. 1, М., 1975, совм. с Н. Н. Григорович), «Избр. статьи» (М., 1977).

ШЛЯ́ГЕР (нем. Schlager — ходкий товар, гвоздь сезона, от schlagen — бить, разбивать (конкурента)] — 1) развлекательная танц. песня, обычно на любовно-лирич. текст. Одна из гл. форм *поп-музыки*, характерный продукт «массовой культуры». Отличается шаблонностью как в муз., так и в поэтич. плане. 2) Особо популярная песня, обладающая броскими, запоминающимися деталями мелодики, гармонии или аранжировки, отвечающая последней танц. моде, а зачастую — порождающая моду на танц. формулу, аранжировочный эффект и т. п.

Формирование Ш. связано с огрублением мн. жанров и традиций вок. музыки (городской романс сер. 19 в., опереточная ария, водевильные куплеты и т. д.), со стандартизацией и упрощением лексикона романтич. поэтич. лирики. С 10—20-х гг. 20 в. на Ш. сильное влияние оказывал *джаз*, с 50-х гг. — *рок-музыка*. Как правило, тексты Ш. 1-й пол. 20 в. сочинялись на уже готовый напев непроф. автора, гармонизация и аранжировка выполнялись проф. музыкантом, а назв. Ш. зачастую давал издатель или фирма, выпускавшая пластинку. Позднее ведущей фигурой Ш. стал исполнитель-«звезда». 3) В переносном смысле Ш. — любые муз. произведения, а также произведения др. видов иск-ва, пользующиеся особой популярностью, но легковесные по содержанию, соответствующие ходовым умонастроениям публики.

● Kayser D., Schlager, das Lied als Ware. Untersuchungen zu einer Kategorie der Illusionsindustrie, [2]Stuttg., 1976. См. также лит. при ст. *Поп-музыка*.

Т. В. Чередниченко

ШМИДТ-ЙССЕРШТЕДТ (Schmidt-Isserstedt) Ханс (1900—73) — нем. дирижёр (ФРГ). Чл. Корол. академии музыки в Стокгольме. В 1935—42 гл. дирижёр Гамбургской гос. оперы. С 1943 директор Нем. оперы в Берлине (с 1944 генерал-музик-директор). В 1955—1964 гл. дирижёр Стокгольмского филармонич. орк. Работал со мн. оркестрами в разных странах. Пропагандировал музыку Б. Бартока, П. Хиндемита, И. Ф. Стравинского. С орк. Северогерм. радио гастролировал во Франции, СССР, США. Автор муз. произв.

ШМИТТ, Шмит (Schmitt) Флоран (1870—1958) — франц. композитор, муз. критик, пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Ин-та Франции (1936). Ученик Ж. Массне и Г. Форе (композиция). Рим. пр. (1900). Концертировал в 1930-х гг. как пианист. Среди соч.: мимодрама «Трагедия Саломеи» (1907, Париж; 2-я ред. 1911); балеты; 2 симф. (1931, 1957) и др. орк. произв.; кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы. Публиковал статьи во франц. периодике (в 1929—1939 муз. обозреватель газ. «Le Temps»). Один из организаторов Независимого муз. об-ва (1909).

ШМЫГА Татьяна Ивановна (р. 1928) — сов. артистка оперетты (лирич. сопрано). Нар. арт. СССР (1978). С 1953 ведущая солистка Моск. т-ра оперетты. Исполнит. манере Ш. свойственно гармоничное сочетание вок., драм. и танц. мастерства. Среди ролей: Герцогиня Герольштейнская («Великая герцогиня Герольштейнская» Оффенбаха), Виолетта и Нинон («Фиалка Монмартра» Кальмана), Элиза Дулитл («Моя прекрасная леди» Лоу), Чанита («Поцелуй Чаниты» Милютина), Катрин и Роксана («Неистовый гасконец» Караева), Самарина («Господа артисты» Зива). Гастролировала за рубежом. Гос. пр. РСФСР (1974).

ШНА́БЕЛЬ (Schnabel) Артур (1882—1951) — австр. пианист, композитор, педагог. В 1925—33 проф. класса фп. мастерства Высш. муз. школы в Берлине. В 1933 эмигрировал, жил в Великобритании, с 1939 — в Нью-Йорке, с 1946 — в Швейцарии. Один из крупнейших пианистов 20 в., известный интерпретатор соч. Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса. Гастролировал в Америке, Европе (в России в 1911, в СССР в 1924—25, 1927—28). Автор симф. и кам. произв.

■ My life and music, L., 1961, [2]N. Y., 1963 (сокр. рус. пер. — в кн. Исполнит. иск-во зарубеж. стран, в. 3, М., 1967), и др.

● Смирнова М. В., А. Шнабель, Л., 1979, Wolf K., The teaching of A. Schnabel., L.—N. Y., 1972; Saerchinger C., A. Schnabel, [2]Westport, 1973, Wolf K., Schnabel's interpretation of piano music, L., [2]1979.

ШНА́ЙДЕР, Шнейдер (Schneider) Макс (1875—1967) — нем. музыковед, дирижёр, муз.-обществ. деятель (ГДР). Ученик Г. Кречмара, Х. Римана (муз. теория). В 1897—1901 дирижёр оперных т-ров в Галле и Берлине. С 1909 преподавал в Корол. академич. ин-те церк. музыки в Берлине (с 1913 проф.), с 1915 проф. Вроцлавского ун-та. С 1920 директор Ин-та музыковедения, дирижер *Баховского общества*. В 1928—60 проф. ун-та и рук. Школы церк. музыки и Высш. школы т-ра и музыки в Галле; с 1955 возглавлял Генделевское об-во. Один из основателей и редактор журн. «AfMw» (1918—27), редактор «ZfMw» (1933—35), «Mf» (с 1961), многотомного изд. «Musikgeschichte in Bildern» (с 1961, совм. с Г. Бесселером), редактор баховских и генделевских ежегодников. Исследователь музыки *барокко* и редактор произв. композиторов 17—18 вв. Нац. пр. ГДР (1951).

ШНА́ЙДЕР-ТРНА́ВСКИЙ (Schneider-Trnavský) Микулаш (1881—1958) — чехосл. композитор, педагог. Нар. арт. ЧССР (1956). В 1909—18 хормейстер собора св. Микулаша и преподаватель Пед. ин-та в Трнаве. Автор гл. обр. песен, в т. ч. циклов «Улыбки и слезы» (1912), «От сердца» (1921), «Песни о матери» (1940) и хоров патриотич. содержания. Ш.-Т. принадлежат неск. тетрадей обработок нар. слов. песен и учебник пения для общеобразоват. школ. Автор статей и воспоминаний.

■ Usmevy a slzy., Brat., 1959, 1981.

● Бэлза И., Памяти М. Шнейдера-Трнавского, «СМ», 1958, № 10; Bokesová Zd., M. Schneider-Trnavský, Brat., 1952.

ШНЕ́БЕЛЬ (Schnebel) Дитер (р. 1930) — нем. композитор, музыковед, теолог (ФРГ). Создал синтетич. композиц. формы (на основе связи зрительных и фонич. эффектов): «Ki-No» («Ночная музыка для прожекторов и слушателей», 1963—67), «Mo-No» («Музыка для чтения», 1969), «Ностальгия» («Видимая музыка для дирижёра», 1962) и др. Известны его обработки соч. И. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Вагнера и др. Автор работ о А. Шёнберге, К. Штокхаузене, М. Кагеле и др.

ШНЕЕРСО́Н Григорий Михайлович (1901—82) · сов. музыковед, пианист. Засл. деят. иск-в РСФСР (1979). С 1932 ответств. секр. муз. секции Междунар. объединения революц. т-ров. С 1936 секр. Иностр. бюро СК СССР. В 1942—48 зав. муз. отделом Всес. об-ва культурных связей с заграницей. С 1968 пред. Сов. к-та Междунар. реферативного каталога музыковедч. работ. Автор работ о совр. заруб. и сов. музыке, в т. ч. «О музыке живой и мёртвой» (М., 1960, [2]1964), «Э. Буш» (М., 1962, [2]1964), «Франц. музыка XX в.» (М., 1964, [2]1970), «Статьи о совр. заруб. музыке. Очерки. Воспоминания» (М., 1974), «Портреты амер. композиторов» (М., 1977), «Хачатурян А. И. Страницы жизни и творчества» (М., 1982).

ШНЕ́ЙДЕР (Schneider) Гортензия (1833—1920) — франц. артистка оперетты. С 1846 выступала в водевилях, операттах. По приглашению Ж. Оффенбаха с 1855 пела в его т-ре «Буфф-Паризьен» и др. парижских т-рах (до 1881). Первая исполнительница партий Елены, Герцогини Генриетты, Периколы («Прекрасная Елена», «Великая герцогиня Герольштейнская», «Перикола») и др. партий в операттах Оффенбаха. Гастролировала во мн. странах (в России в 1871—72).

ШНЕ́ФОХТ, Шнеефойгт (Schneevoigt) Георг (1872—1947) — фин. дирижер, виолончелист. Ученик Ю. Кленгеля (влч.). Солист и концертмейстер симф. орк. в Хельсинки (1895—98, 1899—1903). В Риге дирижировал симф. орк. (1901—14), организовал симф. орк. (1909), с к-рым выступал в городах России, руководил Латв. нац. оперой (1929—32). Основал в Хельсинки симф. орк. (1912), руководил гор. симф. орк. (1932—41). Дирижировал в петерб. Т-ре муз. драмы (1912—14), возглавлял оркестры в Стокгольме (1915—24), Осло (1919—27), Лос-Анджелесе (США, 1927—29), Мальмё (с 1930) и др. Пропагандировал музыку фин. композиторов. Преподавал в орк. школе и Муз. ин-те в Хельсинки (1896—99). Его жена Сигрид Ш. (урожд. Сундгрен) (1878—1953) — пианистка. Ученица Ф. Бузони. Выступала как солистка с оркестрами под управлением Ш.

ШНИ́ДЕР ФОН ВА́РТЕНЗЕ (Schnyder von Wartensee) Франц Ксавер (1786—1868) — швейц. композитор, пианист, педагог. Ученик Х. Г. Негели (композиция) и др. Жил в Вене, где встречался с Л. Бетховеном, с 1812 — в Швейцарии. Выступал как пианист. С 1816 преподавал в Ин-те Песталоцци в Ивердоне. С 1817 жил во Франкфурте-на-Майне, стал известным фп. педагогом. Автор муз. произв. Ему также принадлежат уч.-методич. соч. и др.

ШНИ́ТКЕ Альфред Гарриевич (р. 1934) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1987). Ученик Е. К. Голубева. Один из ведущих мастеров совр. музыки, Ш. в творчестве синтезирует элементы классич. традиций и разнообразные элементы совр. комп. техники. Обращается к *полистилистике*, *коллажу* и др. Музыка Ш. отмечена концепционностью, ощущением единства прошлого и настоящего культуры. В 1961—72 преподавал в Моск. конс. Автор статей, в т. ч. о творчестве композиторов 20 в. Чл.-корр. Академии иск-в Зап. Берлина (1982), Академии иск-в ГДР (1986), Баварской академии иск-в (1986), Корол. швед. академии музыки (1987). Гос. пр. РСФСР им. Н. К. Крупской (1986).

□ Балеты Лабиринты (1971, пост. 1989, Москва), Эскизы (по мотивам Н. В. Гоголя, 1985, там же), Пер Гюнт (1987, пост. 1989, Гамбург); сценич. композиция Жёлтый звук (1974, пост 1984, Москва); кантаты — Солнечное пение (сл. Франциска Ассизского, 1976), История доктора Иоганна Фауста (1983); Реквием (1975); для орк. — 5 симф. (1972—88), Pianissimo (1968), In memoriam (1978), Пассакалия (1980), Ритуал (1985); концерты с орк. — 2 для фп (1960, 1979), 4 для скр. (1957—84), для гоб., арфы и струнных (1972), для альта (1985), для влч (1986); Диалог для влч. (1965), Монолог для альта (1989) с орк.; 3 Concerti grossi (1977—85); кам. инстр. ансамбли — сонаты для скр. (1963, 1968), для влч. (1978) с фп., струн. трио (1975), 3 струн. квартета (1966—84), фп. квинтет (1976), септет (1982) и др.; для хора — Миннезанг (1980), концерт (1985), концерт Стихи покаянные (сл. Г Нарекаци, 1988) и др., соната (1987) и др. соч. для фп.; музыка к спектаклям драм т-ра, кино- и телефильмам (ок. 60).

■ Нек-рые особенности орк. голосоведения в симф. произв. Д. Д. Шостаковича, в сб Дмитрий Шостакович, М., 1967, Парадоксальность как черта муз. логики Стравинского, в сб И Ф. Стравинский, М., 1973; [Полистилистич. тенденции в совр музыке], в сб Муз культуры народов Традиции и современность, М., 1973; На пути к воплощению новой идеи, в сб.: Проблемы традиций и новаторства в совр музыке, М., 1982, и др.

● Холопова В. Н., Чигарёва Е. И., А. Шнитке, М., 1990.

В. Н. Холопова

ШНОРАЛИ́ НЕРСЕ́С — см. *Нерсес Шнорали.*

ШНОРР ФОН КА́РОЛЬСФЕЛЬД (Schnorr von Carolsfeld) Людвиг (1836—65) — нем. певец (тенор). Ученик Й. Отто, Э. Девриента. С 1858 солист т-ра в Карлсруэ, с 1860 — придв. оперы в Дрездене. Прославился исполнением партий в операх Р. Вагнера, Дж. Мейербера, итал. композиторов. Его жена Мальвина Ш. ф. К. (урожд. Гарригес) (1825—1904) — певица (сопрано). Пела в оперных т-рах Дрездена, Гамбурга, Карлсруэ. Людвиг и Мальвина Ш. ф. К. — первые исполнители партий Тристана и Изольды в одноим. опере Вагнера.

ШЮБЕРЛЕ́ХНЕР Софья Филипповна (урожд. Далль'Окка) (1807—63) — рус. певица (драм. сопрано). Ученица Ф. Далль'Окки, Л. Лаблаша. Выступала в концертах, нередко с мужем — пианистом Ф. Шоберлехнером. Пела в петерб. Итал. опере, в 1831—41 — в т-рах Италии (неск. сезонов в «Ла Скала») и др. европ. стран. Г. Доницетти написал для Ш. партию Антонины («Велизарий»). К лучшим в репертуаре принадлежат партии Аменанды, Дездемоны, Ниннетты («Танкред», «Отелло», «Сорока-воровка» Россини).

ШО́БЕРТ (Schobert) Иоганн (1740—67) — нем. клавесинист, композитор. Предположительно, с 1760 клавесинист у принца Конти в Париже. Один из известных виртуозов своего времени. Принадлежал к числу первых композиторов, к-рые писали кам. соч. с развитой клавирной партией. В его творчестве ощутимы традиции ранней венской и мангеймской школ. Внёс черты *фантазии* в трактовку сонатного allegro. Творчество Ш. оказало влияние на В. А. Моцарта. Автор оперы «Большая охота и браконьер» (1765, Париж); 6 концертов для клавесина со струн. орк. и духовыми; 6 симфоний для клавесина, скр. и 2 валт. ad libitum; квартетов для струнных с фп.; фп. трио, сонат и др.

● Saint-Foix G. de St., J. Schobert, «RM», 1922, volume 3, №11; David H. T., J. Schobert als Sonatenkomponist, Lpz., 1928 (diss.).

ШО́ЙФЕР, шофар, — евр. духовой инструмент. Представляет собой бараний или коровий рог, полый внутри; его узкий конец, срезанный и обточенный, служит мундштуком. Звучание Ш. громкое и резкое. Ш. упоминается в Библии («иерихонская труба»). До 20 в. в евр. быту применялся как магич. инструмент для отпугивания злых духов. Ныне выполняет ритуальную функцию — в Ш. трубят в синагоге в праздник евр. Нового года.

ШО́ЛЛУМ (Schollum) Роберт (1913—87) — австр. композитор, пианист, органист, педагог. В 1952—55 городской музик-директор в Линце. В 1965—69 през. Австр. СК. Пишет преим. в неоклассич. стиле. Среди соч.: опера «Ночь превращения» (1952, Линц); «Песнь из ночи» (1957) для сопрано, хора и орк.; 5 симфоний и др. произв. для орк.; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для фп., органа. С 1959 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Автор музыковедч. трудов. Гос. пр Австрии (1961).

ШО́ЛТИ (Solti) Георг (Дьёрдь) (р. 1912) — англ. дирижёр. По нац. венгр. Ученик Б. Бартока, З. Дохнаньи (фп.), З. Кодая (композиция), Ф. Вейнгартнера (дирижирование). Выступал как пианист. С 1930 капельмейстер оперного т-ра в Будапеште. В 1939—1945 жил в Швейцарии. С 1946 генерал-музик-директор Баварской оперы в Мюнхене, в 1952—61 работал во Франкфурте-на-Майне. Дирижировал спектаклями в т-ре «Ковент-Гарден». В 1971—75 гл. дирижёр Парижского симф. орк., в 1973—79 муз. рук. Парижской оперы. С 1979 гл. дирижёр и художеств. директор Лондонского филармонич. орк. С 1983 живёт в США. Ш. — один из крупнейших совр. дирижёров. В репертуаре — нем. и австр. оперы, симфонии Л. Бетховена, Г. Малера. Гастролировал во мн. странах мира.

● Robinson P., Solti, L., 1979.

ШОЛЬЦ Фёдор (Фридрих) Ефимович (1787—1830) — рус. композитор, дирижёр, педагог. По нац. немец. С 1815 работал в Москве. С 1820 дирижёр Петровского т-ра (с 1825 — Большой т-р). Автор 10 балетов (ставились в Москве), в т. ч. «Руслан и Людмила» (1821), явившегося первым муз.-сценич. воплощением сюжета А. С. Пушкина; опер-водевилей (мн. совм. с др. композиторами). Вместе с А. А. Алябьевым и А. Н. Верстовским написал музыку пролога «Торжество муз» к открытию Большого т-ра (1825). Организовал курсы генерал-баса и композиции (1830).

ШОПЕ́Н (Chopin) Фридерик (1810—49) — польск. композитор, пианист. Первонач. муз. образование получил у В. Живного, затем обучался под рук. Ю. Эльснера в Высш. муз. школе в Варшаве. На формирование мировоззрения композитора оказали влияние борьба за независимость Польши (восстание под рук. Т. Костюшко в 1794, в к-ром принимал участие отец композитора — Николай Ш., выходец из Франции), а также идеи польск. лит. романтизма (К. Бродзиньский, А. Мицкевич, Ю. Словацкий). Рано проявившаяся гениальность композитора и пианиста (первые полонезы изд. в 1817) развивалась в творчески насыщенной атмосфере предреволюц. Варшавы, где Ш. усваивал опыт польск. композиторов (Ф. Островского, М. Шимановской, М. Огиньского и др.) и *венской классической школы*. В ранних произв. органично использованы обработки нар. мелодий (Большая фантазия на польск. темы B-dur для фп. с орк.), освоены жанры фп. миниатюр (в т. ч. *ноктюрн*), а также крупные формы (соната для фп. № 1, фп. трио). Вершины раннего периода — 2 концерта для фп. с оркестром. Ш.-виртуоз получил признание в Вене, где выступал с концертами в 1829 и 1830—31. После поражения польск. восстания (1830—31) Ш., связанный с участниками восстания, не смог вернуться на родину и остался до конца жизни в Париже, куда прибыл осенью 1831. Париж обогатил его новыми впечатлениями лит., художеств. и муз. жизни (знакомство с Г. Гейне, Ж. Санд, А. Мюссе, О. Бальзаком, Э. Делакруа, В. Беллини, Г. Берлиозом, Ф. Листом, Ф. Мендельсоном и др.) Отказавшись от карьеры виртуоза (Ш. много выступал в открытых концертах только в первые годы жизни в Париже), он сосредоточил свои поиски в области комп. творчества, создав в 1830—40-х гг. выдающиеся произв. в разл. жанрах фп. музыки. Их объединяет тема Родины, приобретающая то героико-драм. и трагедийный характер (этюд № 12, прелюдии a-moll и d-moll, скерцо № 1, баллада № 1, соната b-moll с траурным маршем, полонезы es-moll, fis-moll), то глубоко лирический (ноктюрны, мазурки), нар.-жанровый (мазурки) или торжественно-триумфальный (полонезы A-dur, As-dur). В произв. 1840-х гг. эти образы находят гармоничное единение (фантазия f-moll, соната h-moll и др.).

В 1835 и 1836 Ш. выезжал в Германию, в 1837 — в Лондон. Зиму 1838—39 провёл на острове Майорка (Испания). В последние годы жизнь Ш. осложнилась необеспеченным материальным положением, разрывом с Ж. Санд и тяжёлой болезнью. После кончины Ш. его сердце (по желанию композитора) было перевезено на родину, в Желязову-Волю.

Глубоко национальное и подлинно нар. творчество Ш. — родоначальника польск. муз. классики, выдающегося пианиста своего времени — уникальное явление в истории музыки. Ограничив себя почти исключительно рамками фп. музыки, он сконцентрировал в ней разнообразнейшие и наиб. перспективные художеств. тенденции времени. Художеств. мир Ш. отличается универсализмом: глубочайшая психологичность и сокровенный лиризм сочетаются с постоянным ощущением объективной жизненной реальности, тонкость в передаче отд. настроений — с крупным рельефом драм. развития, мечтательная созерцательность — с активной действенностью. Характерная особенность его муз. языка — новаторский синтез. Композитор-романтик, Ш. в своих соч. развивал принципы бетховенского симф. метода, а также (в миниатюрах) баховских импровизац. форм. В то же время его произв. отличает моцартовское совершенство пропорций. Мелодика Ш. соединила вокальность и инструментальность, песенность и танцевальность, кантиленное и речевое начала, претворила характерные черты польск. нар. мелоса и итал. оперного бельканто. В ладово-гармонич. сфере опора на диатонич. лады соединилась с утончённой хроматикой, ладовая переменность — с развитой модуляционной (в т. ч. и энгармонической) техникой, предвосхитившей мн. открытия в области гармонии Ф. Листа, Р. Вагнера, К. Дебюсси, А. Н. Скрябина. Ш. раскрыл богатейшие возможности фп. фактуры, создав выразит. типы фигурац. тематизма, «похищей» гармонии. Фп. стиль Ш., тесно связанный с его исполнит. стилем, отличается всепроникающим мелодизмом, гибкостью и пластичностью, сочетанием крупного штриха с тончайшей отделкой деталей, поэтич. одухотворённостью целого. Влияние разнообразнейших жанровых связей Ш. сказалось на всех выразит. средствах (в т. ч. и на ритмике). Разные типы польск. деревенских и гор. танцев (мазур, куявяк, оберек, полонез), вальс, хорал, марш, их жанровые признаки, появляясь в разл. комбинациях, подтверждают глубинную жизненную основу музыки Ш. и придают ей особую многомерность и содержательную ёмкость.

Жанры и формы фп. творчества Ш. обобщают важнейшие тенденции муз. *романтизма*. Равнозначное место занимают у Ш. и миниатюра, и крупная (одночастная или циклическая) форма. Он возродил на романтич. основе жанр прелюдии, создал образцы художеств. (концертного) этюда, облёк в классически совершенную форму жанры ноктюрна и экспромта, а также опоэтизированных и драматизиров анных танц. жанров — мазурки, полонеза, вальса. Явился создателем жанра инстр. баллады, черты к-рой проникли во мн. его соч., превратил в самостоят. жанр *скерцо*, создал замечат. образец романтич. *фантазии*. В балладах, скерцо, фантазиях складывается одночастная смешанная (свободная) форма с чертами внутр. цикличности. Зрелые сонаты Ш. по своей концепционности и интенсивности развития равнозначны симфониям.

Творчество Ш. оказало огромное влияние на мн. поколения музыкантов. С 1927 в Варшаве каждые 5 лет проводятся междунар. конкурсы пианистов имени Ш. В 1934 организован Ин-т Ш. (с 1950 — Об-во им. Ф. Шопена). Об-ва Ш. существуют в ЧССР, ГДР, Австрии, до 2-й мировой войны 1939—45 существовало во Франции. В 1932 в Желязовой-Воле открыт Дом-музей Ш., в 1985 — основана Междунар. федерация об-в Ш.

□ Для фп. с орк. — 2 концерта (1829, 1830), вариации (1828), рондо (1828), фантазия (1829), Andante spianato и полонез (1831—35); кам.-инстр. ансамбли — соната для влч. и фп. (1846), интродукция и полонез для фп. и влч. (1830), фп. трио (1829) и др.; для фп. — 3 сонаты (1828—44), фантазия (1841), 4 баллады (1835—42), 4 скерцо (1832—42), 4 экспромта (1834—42), 21 ноктюрн (1827—46), 4 рондо (1825—34), 27 этюдов (1829—39), 17 вальсов (1827—47), ок. 60 мазурок, 16 полонезов (1817—46), 25 прелюдий (в т. ч. 24 прелюдии, 1831—39), тарантелла (1841), болеро (1833), 3 экоссеза (1830), баркарола (1846), колыбельная (1844), неск. циклов вариаций и др.; 19 песен для голоса с фп. (1829—47).

▲ Шопен Ф. Полн. собр. соч. для фп. под общей ред. Г. Г. Нейгауза и Л. Н. Оборина, т. 1, 3—7, 11, М.—Л., 1950—62; F. Chopin. Dzieła fortepianowe, red. Y. Kleczyński, t. 1—12, Warsz., 1882; Brown M. J. E., Chopin: an index of his works in chronological order, L., [2]1972.

♦ Письма, пер. А. Гольденвейзера, под ред. А. Б. Гольденвейзера, М., 1929; Письма, рус. пер. С. А. Семеновского и Г. С. Кухарского, сост. и комментарии Г. С. Кухарского, под ред. А. Соловцова, М., 1964; [3]т. 1—2, 1982—84.

● Асафьев Б. (И. Глебов), Шопен. Опыт характеристики, М., 1922; Лейхтентритт Г., Ф. Шопен, пер. с нем., М., 1930; Богданов-Березовский В., Шопен, Л., 1935; Пасхалов В., Шопен и польск. нар. музыка, Л.—М., 1949; Лист Ф., Ф. Шопен, [пер. с франц.], М., [2]1936; Кобылянская К., Шопен на родине. Документы и мемории, пер. с польск., [3]Краков, 1957; Ф. Шопен, М., 1961; Ф. Шопен. Статьи и исследования сов. музыковедов, М., 1960; Соловцов А., Ф. Шопен. Жизнь и творчество, М., [2]1960 (с библ.); Ивашкевич Я., Шопен, пер. с польск., М., 1963; Тюлин Ю., О программности в произв. Шопена, М., [2]1968; Бэлза И., Шопен, М., 1968; Шопен, каким мы его слышим. [Сб. ст.], сост. С. М. Хентова, М., 1970; Мазель Л. А., Исследования о Шопене, М., 1971; Шуман Р., О музыке и музыкантах. Собр. ст., [пер. с нем.], т. 1—2, М., 1975—79; Николаев В., Шопен-педагог, М., 1980; Цуккерман В., Десять «мелодий века», «СМ», 1985, № 10; Karasowski M., F. Chopin, t. 1—2, Warsz., 1882; Noskowski Z., Istota utworów Chopina, Warsz., 1902; Rogowski L. M., F. Chopin. Sylwetka ducha i twórczości, Wilno, 1908; Ganche E., Fr. Chopin. Sa vie et ses œuvres, 1810—49, [7]P., 1949; «Muzyka», Warsz., 1932, N 5—6 (номера, посв. Ш.); Lissa Z., Chopin, Warsz., 1949; Sydow B. E., Bibliografia F. F. Chopina, Warsz., 1949; «Peuple amis», P., [1949] (номер, посв. Ш.), «Kwartalnik muzyczny», 1949, N 26/27 (сдвоенный номер, посв. Ш.), «La Revue musicale», 1955, N 229 (номер, посв. Ш.); F. F. Chopin, Warsz., 1960; F. Chopin. Profiles of the man and the musician, ed by A. Walker, L., 1966; Yeżewska Z., F. Chopin, Warsz., 1969; [2]1973; Michałowski K., Bibliografia Chopinowska, Kr., 1970; Eigeldinger J.-J., Chopin vu par ses élèves, Neuchâtel, 1979; Szulc M. A., F. Chopin i utwory jego muzyczne..., Kraków, 1986.

Е. М. Царёва.

ШОР Давид Соломонович (1867—1942) — пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик В. И. Сафонова и др. С 1889 выступал как солист и ансамблист. Организатор (1892) и участник (до 1907) «Московского трио», концертировавшего в России и за рубежом. Проводил лекции-концерты по истории музыки. В 1918—1925 вёл класс фп. и кам. ансамбля в Моск. конс. (с 1919 проф.). С 1927 жил в Палестине. Автор статей о музыке.

ШО́РИН Михаил Георгиевич (1904—65) — сов. хор. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1951). Учился у А. Д. Кастальского, Н. С. Голованова, Н. М. Данилина и В. П. Степанова. С 1929 хормейстер, в 1944—58 гл. хормейстер Большого т-ра. Участвовал в пост. мн. опер на сцене т-ра, в т. ч. «Борис Годунов», «Хованщина». Гос. пр. СССР (1949, 1951).

ШОРО́Н (Choron) Александр Этьен (1771—1834) — франц. музыковед, педагог, композитор, дирижёр. Чл. Ин-та Франции (1811). Выступал за общедоступное муз. воспитание, за включение музыки в программы начальных школ. Основатель и руководитель (1817—31) муз. школы, готовившей учителей хор. пения (известна как Школа церк. пения, Ин-т церк. музыки). В концертах школы были исполнены впервые во Франции мн. соч. Палестрины, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др. В работах связывал муз. теорию с общей муз. эстетикой. Опубликовал «Dictionnaire historique des musiciens...» (v. 1—2, P., 1810—11, совм. с F. Fayolle). Издал забытые произв. Жоскена Депре, К. Жанекена, Палестрины и др. Сочинял романсы, песни (сб-к вок. соч. вышел в 1806) и др.

■ Рус. пер ряда фрагментов, в кн.: Муз. эстетика Франции XIX в., М., 1974.

ШОССО́Н (Chausson) Эрнест (1855—99) — франц. композитор. Ученик Ж. Массне, С. Франка. С 1889 секр. Нац. муз. об-ва. В творчестве Ш. сказалось влияние его учителей, а также К. Дебюсси, Р. Вагнера. Уже ранние произв. свидетельствуют о склонности композитора к утончённой мечтат. лирике (7 песен для голоса с фп. на сл. Ш. Леконта де Лиля, Т. Готье и др.). В музыке Ш., с её изысканностью гармоний, оркестрового колорита, проявились черты *импрессионизма*. Среди соч.: опера «Король Артюс» (перекликается с сюжетом оперы «Тристан и Изольда», 1903, Брюссель); симфония (1890), симф. поэма «Вивиана»; сохранившаяся поныне в репертуаре скрипачей «Поэма» для скр. с орк. (1896); кам.-инстр. соч.; песни (св. 50), в т. ч. на сл. П. Верлена, М. Метерлинка; Баллада (на сл. Данте, 1897) и др.; соч. для хора; музыка к спектаклям драм. т-ра.

● Gallois J., E. Chausson. L'homme et son oeuvre, [P., 1967].

ШОСТАКО́ВИЧ Дмитрий Дмитриевич (1906—75) — сов. композитор, пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1954). Д-р иск-ведения (1965). Герой Соц. Труда (1966). Чл. КПСС с 1960. Окончил Ленингр. конс. у Л. В. Николаева (фп., 1923), М. О. Штейнберга (композиция, 1925). Концертировал как пианист, участвовал в ансамблях, исполняя свои произведения (на 1-м Междунар. конкурсе пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве награждён почётным дипломом, 1927). С 1937 преподавал композицию (с 1939 проф.) в Ленинградской, в 1943—48 — в Моск. конс. Среди учеников: Р. С. Бунин, Дж. Гаджиев, Г. Г. Галынин, О. А. Евлахов, К. Караев, Ю. А. Левитин, Г. В. Свиридов, Б. И. Тищенко, Г. И. Уствольская, К. С. Хачатурян, Б. А. Чайковский. Секр. СК СССР (с 1957), СК РСФСР (в 1960—68, 1-й секр.). Чл. Сов. комитета защиты мира (с 1949), Славянского к-та СССР (с 1942), Всемирного к-та защиты мира (с 1968). През. об-ва СССР — Австрия (с 1958). Почётный чл. ряда заруб. академий иск-в, почётный доктор мн. ун-тов. Междунар. пр. Мира (1954), Ленинская пр. (1958), Гос. пр. СССР (1941, 1942, 1946, 1950, 1952, 1968), Гос. пр. РСФСР (1974), Гос. пр. УССР (1976), пр. им. Я. Сибелиуса (1958).

Многоплановое, разнообразное по жанрам творчество Ш. стало классикой сов. и мировой муз. культуры 20 в. Особенно велико значение Ш.-симфониста. В его 15 симфониях воплощены глубокие философские концепции, сложный мир человеческих переживаний, острые, трагич. конфликты, звучит голос художника-гуманиста, борца против зла и социальной несправедливости. Продолжая лучшие традиции рус. и заруб. музыки (И. С. Бах, Л. Бетховен, Б. Малер, П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский), Ш. создал свой неповторимо-индивидуальный стиль, черты к-рого (динамика развития, неожиданность контрастов и образных перевоплощений тематизма, тонкая лирика, нередко окрашенная юмором или иронией, полифонизация фактуры) проявились уже в 1-й симф. (1925), принёсшей известность автору. О творч. зрелости Ш. свидетельствуют 4-я (1936) и 5-я (1937) симфонии (идею последней композитор определил как «становление личности» — от сумрачных раздумий через борьбу к итоговому жизнеутверждению). 7-я симф. (1941) — выдающийся памятник героизму сов. народа в годы Великой Отечеств. войны 1941—45 — начата в осаждённом Ленинграде и посв. этому городу. Драматургия

симфонии основана на резком образном конфликте темы Родины и темы фаш. нашествия; пронизанная страстным пафосом обличения милитаризма, симфония имела большой политич. резонанс во всём мире. 8-я симф. (1943), также связанная с воен. тематикой, предвосхитила ряд произв. Ш., вдохновлённых движением борьбы за мир. 10-ю симф. (1953) отличает внедрение песенных интонаций и приёмов развёртывания. 11-я (1957) и 12-я (1961) симфонии, посв. Революции 1905 и Окт. революции 1917, ознаменовали обращение Ш. к программности. 11-я симф., построенная на мелодиях подлинных революц. песен, опиралась на опыт музыки к ист.-революц. фильмам 30-х гг. и «Десяти поэм» для хора на слова рус. революц. поэтов (1951). 12-я симф., посв. В. И. Ленину, раскрывает идею революц. борьбы народа во имя свободы и счастья. 13-я симф. (на стихи Е. А. Евтушенко, 1962) — симф.-оратория, плакатно-броская по муз. языку, посв. актуальным проблемам гражд. нравственности, бичуя кровавые преступления расизма, она славит нар. юмор, душевную красоту и долготерпение рус. женщины, бескорыстное служение истине. 14-я симф. (на стихи Ф. Гарсиа Лорки и др., 1969), камерная по составу и масштабам частей, не уступает монументальным симфониям по широте охвата жизненных явлений и их философскому осмыслению. Это произв., прототипом к-рого, по признанию автора, были «Песни и пляски смерти» Мусоргского, сконцентрировало трагедийность и проникновенную лирику, гротеск и драматизм. 15-я симф. (1971) замыкает эволюцию позднего симфонизма Ш., отчасти перекликаясь с нек-рыми ранними его произв. В ткань симфонии органично включены цитаты из увертюры к «Вильгельму Теллю» Россини и мотив судьбы из «Кольца нибелунга».

Большой вклад внёс Ш. в развитие муз. т-ра. Однако его деятельность в этой области была грубо прервана появлением редакц. статей газ. «Правда» — «Сумбур вместо музыки» (28 янв. 1936) и «Балетная фальшь» (6 февр. 1936). Заметное влияние на сценич. произв. Ш. оказал В. Э. Мейерхольд. Опера «Нос» — оригинальное муз. воплощение повести Н. В. Гоголя, отличается быстрым чередованием эпизодов, смелым употреблением сложных средств совр. комп. техники, многопланово-контрапунктич. строением массовых и ансамблевых сцен. Важнейшей вехой в творчестве Ш. и в истории оперного иск-ва стала опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова», по Н. С. Лескову, 1932), где сатирическая заостренность в обрисовке отрицат. персонажей сочетается с одухотворенной лирикой и суровым, возвыш. трагизмом. Правдивость и сочность муз. портретов, психологическая углублённость, обобщение нар.-песенных интонаций, особенно в финале, в картине каторги, говорят о близости Ш. к иск-ву М. П. Мусоргского. Идейно-эстетич. заветы и выразит. средства последнего нашли отражение в эпич. широте вок.-симф. поэмы «Казнь Степана Разина» (на сл. Евтушенко, 1964), в раскрытии темы «маленького человека» в вок. цикле «Из евр. нар. поэзии» (1948). Ш. осуществил орк. ред. опер «Борис Годунов» (1940) и «Хованщина» (1959), оркестровку вок. цикла «Песни и пляски смерти» (1962). Крупными событиями сов. муз. жизни было появление неск. концертов для фп., для скр., для влч. с оркестром, мн. камерных произв. Ш.: фп. квинтет, трио памяти И. И. Соллертинского, 15 струн. квартетов, 24 прелюдии и фуги для фп. (первый подобный цикл в отечеств. музыке), циклы романсов на слова А. С. Пушкина, А. А. Блока, М. И. Цветаевой, Микеланджело Буонарроти.

Нарочитая простота письма нек-рых соч. кон. 40-х — нач. 50-х гг. (оратория «Песнь о лесах», 1949; вок. цикл на сл. Долматовского, 1951; кантата «Над Родиной нашей солнце сияет», 1952) объясняется стремлением композитора ответить на обвинения в «антинар. формализме», выдвинутые тенденциозным постановлением ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба" В. Мурадели» от 10 февр. 1948. Многолетняя работа Ш. в кино характеризуется созданием муз. образов, использованием гор. фольклора и рабочей революц. массовой песни («Златые горы», 1931; «Встречный», 1932; трилогия о Максиме, 1935—39; «Человек с ружьём», 1938; «Молодая гвардия», 1948; «Овод», 1955), музыке более поздних к.-ф. присущи симфонизиров. принципы развития («Гамлет», 1964; «Король Лир», 1971). Творчество Ш., завоевавшее ныне всеобщее признание, оказало значит. воздействие на развитие сов. и мирового муз. иск-ва.

□ Оперы — Нос (по Н. В. Гоголю, 1930, Ленинград), Леди Макбет Мценского уезда (Катерина Измайлова, по Н. С. Лескову, 1934, Ленинград, Москва; новая ред. 1956, пост. 1963, Москва), Игроки (по Гоголю, не окончена, конц. исп., 1978, Ленинград); балеты — Золотой век (1930, Ленинград), Болт (1931, там же), Светлый ручей (1935, Ленинград, Москва), муз. комедия Москва — Черёмушки (1959, Москва); для солистов, хора и орк. — оратория Песнь о лесах (сл. Е. А. Долматовского, 1949), кантата Над Родиной нашей солнце сияет (сл. Долматовского, 1952), Поэма о Родине (1947), сатирич. кантата Рассказ (сл. Л. Н. Лебединского, ок. 1960), Казнь Степана Разина (сл. Е. А. Евтушенко, 1964); для хора и орк. — Гимн РСФСР (сл. С. П. Щипачёва, 1945), Гимн Москве (1947); для орк. — 15 симф. (1925; Октябрю, 1927; Первомайская, 1929; 1936, 1937; 1939; 1941, 1943; 1945; 1953; 1905 год, 1957; 1917 год, 1961, 1962; 1969; 1971), Праздничная увертюра (1954), симф. поэма Октябрь (1967), увертюры, сюиты и др.; концерты с орк. — 2 для фп. (1933, 1957), 2 для скр. (1948, 1967), 2 для влч (1959, 1966); кам.-инстр. ансамбли — сонаты для скр. (1968), для альта (1975), для влч. (1934) с фп, 2 фп. трио (1923, 1944), 15 струн. квартетов (1938, 1944, 1946, 1949, 1952, 1956, 1960, 1960, 1964, 1964, 1966, 1968, 1970, 1973, 1974), фп. квинтет (1940); для фп — 2 сонаты (1926, 1942), 24 прелюдии (1933), 24 прелюдии и фуги (1951) и др.; для хора a cappella — 10 поэм на слова рус. революц. поэтов (1951) и др.; 7 романсов на сл. А. А. Блока для голоса скр., влч и фп (1967) для голоса с фп вок. цикл Из евр. нар. поэзии для сопрано, контральто и тенора с фп. (1948) романсы и песни на сл. А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, С. Чёрного, М. И. Цветаевой, М. А. Светлова, У. Шекспира, Р. Бёрнса и др., сюита Сонеты Микеланджело Буонарроти (для баса с фп., 1974) и др.; музыка к спектаклям драм. т-ров, к.-ф. ■ Д. Шостакович о времени и о себе, М., 1980, и др.

● Дакилевич Л., Д. Д. Шостакович, М., 1958; его же, Д. Шостакович. Жизнь и творчество, М., 1980; Бобровский В., Кам инстр. ансамбли Д. Шостаковича, М., 1961; Орлов Г., Симфонии Шостаковича, Л., 1962; Мартынов И. И., Д. Шостакович. Творч. портрет, М., 1962; Сабинина М. Д., Симфонизм Шостаковича. Путь к зрелости, М., 1965; её же, Шостакович — симфонист, М., 1976; её же, Шостакович. в кн. Музыка XX в., ч. 2, кн. 4, М., 1984; Д. Шостакович, [сб.], М., 1967; Дельсон В. Ю., Фп. творчество Д. Д. Шостаковича, М., 1971; Хентова С. М., Молодые годы Шостаковича, кн. 1—2, Л.—М., 1975—80; её же, Д. Д. Шостакович в годы Великой Отечеств. войны, Л., 1979; её же, Шостакович. Тридцатилетие 1945—1975, Л., 1982; ее же, Шостакович. Жизнь и творчество, т. 1—2, Л., 1985—86; Д. Шостакович. Статьи и материалы, М., 1976, Володина М., Д. Шостакович Нотография справочник, М., 1976; Третьякова Л. С., Д. Шостакович, М., 1976, Богданова А. В., Оперы и балеты Шостаковича, М., 1979; Шагинян М. С., О Шостаковиче, М., 1979; Лукьянова Н. В., Д. Д. Шостакович, М., 1980; Сокольский М. М., Мусоргский Шостакович, М., 1983; Мазель Л., Этюды о Шостаковиче, М., 1986; Hoffmann R. M., D. Chostakovitch, P., 1963; Meyer K., D. Schostakowitsch, Lpz., 1980; Streller F., D Schostakowitsch, Lpz., 1982.

М. Д. Сабинина.

ШОСТАКО́ВСКИЙ Пётр Адамович (1851 или 1853 — 1917) — рус. пианист, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик А. Дрейшока, Т. Куллака (фп.). Один из основателей (1878) и директоров Об-ва любителей муз. и драм. иск-ва, на базе к-рого в 1883 создано Моск. филармонич. об-во. Открыл в 1878 в Москве собств. муз. школу, преобразованную в Муз.-драм. уч-ще при Моск. филармонич. об-ве (с 1886 приравнено к высшим уч. заведениям). Был профессором и директором уч-ща (до 1898), а также первым дирижёром организованных им симф. концертов Моск. филармонич. об-ва.

ШОТЛА́НДСКАЯ МУ́ЗЫКА. Истоки муз. иск-ва Шотландии восходят к нар. песенно-танц. культуре племен, населявших страну (скоттов, бритов, скандинавов и др.). В нар. песнях — 7- и 8-ступенные звукоряды, а также трихордовые и пентатонные мелодич. обороты. Характерны скачки на большие интервалы, типичны ритмич. фигура, сходная с *ломбардским ритмом*, а также синкопиров. рисунок, т. н. скоч снэп. Ритмы нар. Ш. м. связаны с танц. движениями, среди танцев — рил, стретспей, флинг, экоссез. В 12—15 вв. хранителями нац. муз. иск-ва были *барды*, *менестрели*, лютнисты, исполнявшие эпич., героич., лирич. и др. песни и *баллады*. Осн. инструменты — *арфа* (с 12 в.) и *волынка* (с 15 в.). В 12—15 вв. появились муз. центры с развитой церк. и светской муз. культурой — Абердин и Стерлинг (в последнем с 12 в. была корол. капелла), позднее — Данбар, Эдинбург. Сохранились рукописные псалтыри 16—17 вв., содержащие соч. шотл. композиторов и органистов. В светской Ш. м. в 16 в. возникли т. н. консорты («содружества» музыкантов). В нач. 17 в. в Ш. м., как и в англ. музыке эпохи Возрождения, наступил расцвет. Корол. капелла была переведена в Эдинбург, где при дворе Стюартов развивалось муз. иск-во, в гор. среде широко бытовало домашнее музицирование. Во 2-й пол. 17 в. Г. Пёрселл, Дж. Плейфорд и др. англ. композиторы использовали шотл. нар. мелодии. В 18—19 вв. нар. и проф. шотл. песни и баллады стали издаваться и в др. странах; появились фольклорные сб-ки (среди них — составленные поэтом Р. Бёрнсом). Мелодии шотл. баллад легли в основу первой шотл. пасторальной балладной оперы «Благородный пастух» А. Рамзея, ставшей образцом этого жанра. Известны обработки шотл. нар. мелодий для голоса с фп. (или с инстр. ансамблем) Й. Гайдна, Л. Бетховена и К. М. Вебера. На основе шотл. мелодий созданы «Шотландская симфония» Ф. Мендельсона, «Шотландская фантазия» для скр. с орк. М. Бруха и др. В 18 в. основаны мн. муз. об-ва, хор., конц., симф. и оперные объединения, в т. ч. Муз. об-во (1725; с 1728 регулярно проводило концерты), Об-во вок. иск-ва (1770), «Кэч-клаб» (1771; с 1790 — «Гли-клаб»). Среди шотл. композиторов 2-й пол. 18—19 вв.: Т. Эрскин, Дж. Фергюс, У. Макгиббон. Созданы разл. муз. орг-ции и коллективы, в т. ч. Эдинбургское хор. объединение (1858), Шотл. орк. (1893). В 1839 Дж. Ридом основана первая шотл. кафедра музыки в Эдинбургском ун-те, где работали Р. Бишоп, Д. Тови и др.; проводились концерты. Основателем шотл. комп. школы считается А. Макензи (кон. 19 — нач. 20 вв.; 5 опер, вок.-симф. соч., хоры и др.); среди др. композиторов этого времени: У. Уоллес, Ф. Скотт. В сер. 20 в. приобретают известность комп. Э. Чизем, С. Дейви, Я. Уайт, Р. Крауфорд, пианист Ф. Ламонд. Среди крупных уч. заведений: Корол. шотл. академия музыки (1890, Эдинбург), Шотл. нац. академия музыки (1929, Глазго). С 1947 в Эдинбурге проводятся ежегодные междунар. фестивали музыки и драмы.

● Farmer H. G., A history of music in Scotland, L., [1947]; Collinson Fr., The traditional and national music of Scotland, L., [1966].

«ШОТТ», «СЫНОВЬЯ ШО́ТТА» («Schott», «B. Schott's Söhne»), — нем. муз.-издательская фирма (ФРГ). Осн. в 1770 в Майнце Бернхардом Ш. (1748—1809) — придв. муз. издателем (с 1780), впервые применившим технику литографии (1799). Впоследствии изд-во возглавляли его сыновья Иоганн Андреас Ш. (1781—1840), Иоганн Йозеф Ш. (1782—1855), Адам Йозеф Ш. (1794—1840), к-рые открыли отделения фирмы в Лейпциге, Париже, Лондоне и др. городах, с 1855 — его внук Франц Филипп Ш. (1811—74), с 1875 — Людвиг Штреккер (1853—1943), позднее — сыновья и родственники последнего. Фирма получила известность в 1824 в связи

с изданием последних соч. Л. Бетховена. В 20 в. фирмой выпущены полные собр. соч. Л. Бетховена, Р. Вагнера, П. Хиндемита, А. Шёнберга, 12-е изд. «Муз. словаря» Х. Римана. Издаёт ряд муз. журналов («Melos», «Musik und Bildung» и др.), соч. совр. композиторов, осуществляет единые издат. программы совм. с дочерними предприятиями в Великобритании, США, Японии.

ШО́У (Shaw) Роберт (р. 1916) — амер. дирижёр. Руководитель основанных им в Нью-Йорке хоров — «Университетского хорала» (1941—54) и «Хора Р. Шоу» (с 1948; с 1952 гастролировал с ним в разных странах, в 1962 выступал в СССР). Возглавлял хор. отд. в Беркширском муз. центре в Тэнглвуде, преподавал в Джульярдской муз. школе. С 1950-х гг. выступает как симф. дирижёр, в т. ч. с симф. орк. Атланты (с 1967 гл. дирижёр). Пр. Гуггенхейма (1944).

ШО́УРЕК (Šourek) Отакар (1883—1956) — чехосл. музыковед. Работал в Праге. Дирижёр разл. хоров (в т. ч. Об-ва им. Б. Сметаны), концертмейстер Нац. т-ра, муз. критик в журн. «Hudební revue» (1908—20). Науч. сотрудник Об-ва им. А. Дворжака, Ш.— видный исследователь его творчества. Автор монографии о Дворжаке («Život a dílo A. Dvořáka», [3]Praha, dl 1—4, 1954—57), гл. редактор издания полного собрания его соч. Др. работы Ш. посвящены Б. Сметане, Л. Яначеку, Й. Суку и В. Новаку.

ШПИ́ДЛЕН (Špidlen) Пшемысл (р. 1920) — чехосл. мастер струн. смычковых инструментов. Работает преим. по моделям А. Страдивари. Чл. жюри неск. междунар. конкурсов скр. мастеров. Золотая медаль за квартет инструментов на конкурсе мастеров квартетов (Льеж, 1957), 1-я пр. на Междунар. конкурсе скр. мастеров им. Г. Венявского (Познань, 1962).

ШПИ́ЛЛЕР Наталья Дмитриевна (р. 1909) — сов. певица (лирич. сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1947). В 1935—58 солистка Большого т-ра. Среди партий: Антонида, Татьяна, Волхова; Матильда («Вильгельм Телль» Россини). Выступала в концертах. Гастролировала за рубежом. С 1950 преподаватель Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1963 проф.). Автор муз.-критич. статей. Гос. пр. СССР (1941, 1943, 1950).

ШПИ́ЛЬМАН (нем. Spielmann, от spielen — играть и Mann — человек) — ср.-век. странствующий актёр и музыкант в немецкоязычных странах. То же, что *жонглёр* во Франции, *скоморох* в Др. Руси. Ш. исполняли собств. песни при дворах феодалов, а также на ярмарках, сельских и гор. празднествах; их творчество носило демократич. характер. В 13—14 вв. Ш. осели в городах, вошли в певч. цехи и гильдии, к-рые сохранялись до 18 в.

ШПИНА́ЛЬСКИЙ (Szpinalski) Станислав (1901—57) — польск. пианист, педагог. Ученик К. А. Киппа, Ю. Турчиньского, И. Падеревского. Исполнял гл. обр. классич. и романтич. произв. Гастролировал во мн. странах (неоднократно в СССР). 2-я пр. на 1-м Междунар. конкурсе им. Ф. Шопена (Варшава, 1927). С 1951 проф. (с 1953 также ректор) Гос. высш. муз. школы в Варшаве.

ШПИС (Spies) Лео (1899—1965) — нем. композитор, дирижёр (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1952), с 1959 её проф. Ученик Э. Хумпердинка, Э. Кшенека. Дирижёр и муз. руководитель балета Гос. оперы в Берлине (1928—35 и 1945—47), дирижёр Нем. оперы (1935—44) и т-ра «Комише опер» (1947—54) там же. Автор балетов «Аполлон и Дафна» (1936, Берлин), «Любящие из Вероны» (1944, Лейпциг), и др.; кантат, в т. ч. «Турксиб» (1932), «Красная площадь» (1957), «Г. Димитров» (1962); 2 симфоний; концертов для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей и др. Нац. пр. ГДР (1956).

ШПИ́ТТА (Spitta) Филипп (1841—94) — нем. музыковед. филолог. С 1875 преподаватель истории музыки и директор Высш. муз. школы в Берлине, секр. Академии иск-в, проф. Берлинского ун-та. Совм. с Ф. Кризандером и Г. Адлером основал журн. «VfMw» (1885), инициатор издания серии «DDT» (с 1892). Ш. — один из основоположников науч. баховедения. Участвовал в основании Баховского союза в Лейпциге. Положил начало возрождению и науч. изучению музыки Г. Шютца. Друг И. Брамса, пропагандист его творчества. Наряду с Г. Беллерманом Ш. — создатель совр. муз.-историч. школы в Германии. Среди учеников и последователей: П. Вагнер, Й. Вольф, А. Зандбергер, М. Зейферт, О. Флейшер, М. Фридлендер, Ж. Комбарьё. Автор муз. произв.

■ J. S. Bach, Bd 1—2, Lpz., 1873—80, [5]Darmstadt, 1962; Musikgeschichtliche Aufsatze, B., 1894, и др.

● Riemann H., Ph. Spitta und seine Bach-Biographie, B., 1900.

ШПОР (Spohr) Людвиг (Луи) (1784—1859) — нем. композитор, скрипач, дирижёр, педагог. Ученик Ф. Экка (скр.). В 1813—15 капельмейстер т-ра «Ан дер Вин», в 1817—19 директор оперного т-ра во Франкфурте-на-Майне. В 1821 основал муз. об-во св. Цецилии (Дрезден). С 1822 жил в Касселе (с 1847 генерал-музик-директор). Как скрипач-виртуоз выступал в странах Европы, в т. ч. в России. Ш. создал одну из первых романтич. опер («Фауст», по роману Ф. М. Клингера, исполнена под упр. К. М. Вебера, 1816, Прага). Оказал влияние на оперное творчество К. М. Вебера и Р. Вагнера. В симфониях Ш. традиции венской классич. школы сочетаются с романтич. программностью (гл. обр. в 4-й, 7—9-й симфониях). Ш.—один из основоположников нем. скр. школы 19 в. В 1820-х гг. изобрёл подбородник для скрипки. Одним из первых ввёл практику дирижирования палочкой. Автор «Violinschule» (W., 1833) и автобиографии («L. Spohr's Selbstbiographie», Bd 1—2, Kas.—Gött., 1860—61, факс. переизд. — Kas.—Basel, 1954—55). Среди учеников: Ф. Давид, М. Хауптман. Почётный чл. мн. европ. муз. об-в. В Касселе основаны Об-во Ш. (1908) и музей (1921).

□ Оперы (более 10) — Испытание (1806, Гота), Поединок с возлюбленной (1811, Гамбург), Йессонда (1823), Горный дух (1825), Алхимик (1830), Крестоносцы (1845, все — Кассель) и др.; оратории — Страшный суд (1812), Последние деяния (1826), Падение Вавилона (1842), месса Vater unser, сценич. кантата Освобождённая Германия (1814); для орк. — 9 симф. (1811—50), 3 конц. увертюры; для инстр. с орк. — 12 концертов, 3 концертино для скр., 4 концерта для кл.; 34 струн. квартета, 3 фп. квинтета и др. кам.-инстр. ансамбли; фп. пьесы; ок. 100 песен и др.

● Разбеи Л., Л. Шпор, в его кн.: Жизнь замечательных скрипачей, [М.—Л., 1967]; Stierlin L., L. Spohr..., Bd 1—2, Z., [1862—63]; Mayer D., The forgotten master, L., 1959; Homburg H., L. Spohr, Kas., 1968.

Н. А. Миронова.

ШРА́ЙЕР (Schreier) Петер (р. 1935) — нем. певец (тенор), дирижёр (ГДР). С 1959 работал в Дрезденской гос. опере, с 1963 солист Нем. гос. оперы. Гл. куратор берлинского конц. зала «Шаушпильхауз». Пел в крупнейших оперных т-рах мира, на Зальцбургских фестивалях. Ш. — один из ведущих совр. нем. певцов. Среди партий: Тамино («Волшебная флейта»), Ленский, партии в операх К. Монтеверди, Г. Ф. Генделя, Р. Вагнера и совр. нем. композиторов. Выступает как кам. певец, с 1970 также как симф. и оперный дирижёр. Гастролирует во мн. странах, в т. ч. в СССР. Автор кн. «Моя позиция» (пер. с нем., М., 1990).

ШРА́МЕК Иван Осипович (ок. 1814—74) — дирижёр, пианист, композитор. По нац. чех. Пианист-виртуоз, Ш. концертировал с юного возраста. Дирижировал в Париже нем. оперой, с 1839 — в Риге. С 1863 дирижёр Большого т-ра. Участвовал в первой пост. оперы-балета «Торжество Вакха» Даргомыжского (1867), а также в первом исполнении в Москве опер «Русалка», «Юдифь» (обе — 1865), «Руслан и Людмила», «Рогнеда» (обе — 1868) и др.

ШРЁДЕР-ДЕВРИЕ́НТ (Schröder-Devrient) Вильгельмина (1804—1860) — нем. певица (сопрано). Дочь певца Ф. Шрёдера (1744—1816) и драм. актрисы С. Бюргер-Шрёдер. В 1823—47 ведущая солистка Дрезденской придв. оперы, пела в городах Германии, Италии, в Париже, Лондоне, Праге, Риге, Петербурге. С 1847 выступала как кам. певица. В 1849 за революц. настроения была выслана из Дрездена. Европ. известность Ш.-Д. принесла партия Леоноры («Фиделио», 1822). Среди др. партий: Донна Анна («Дон Жуан»), Ифигения («Ифигения в Авлиде» Глюка), Агата; Эврианта («Эврианта» Вебера), Норма; Дездемона («Отелло» Россини). Первая исполнительница ряда партий в операх Р. Вагнера, к-рый посвятил её памяти очерк «Über Schauspieler und Sänger» (1872). Иск-во Ш.-Д. ценили также И. В. Гёте, Р. Шуман, Г. Берлиоз, Ф. Мендельсон и др.

● Wolzogen A. V., W. Schröder-Devrient, Lpz., 1863.

ШРЕ́ЕР-ТКАЧЕ́НКО Анисия Яковлевна (1905—85) — сов. музыковед, педагог. Канд. иск-ведения (1947). Автор монографий, брошюр, статей, посв. истории укр. муз. культуры, в т. ч. «Г. Сковорода — музикант» (Київ, 1972), «Народжена Жовтнем» (Київ, 1974), «Історія укр. музыки» (ч. 1, К., 1981). В 1937—80 преподавала в Киевской конс. (с 1953 доцент, в 1960—70 зав. кафедрой).

ШРЕ́КЕР (Schreker) Франц (1878—1934) — австр. композитор, дирижёр. Ученик Р. Фукса (композиция). Основатель филармонич. хора (1908). С 1912 преподаватель композиции в Академии музыки и сценич. иск-ва в Вене, с 1920 директор Высш. муз. школы в Берлине, в 1932—33 вёл класс высшего комп. мастерства в Прусской академии иск-в (отстранён фашистами от работы). Среди учеников: Э. Кшенек, А. Хаба. Известен как автор опер в традициях позднего *романтизма* и *экспрессионизма* (среди них — «Дальний звон», была пост. в 1925 также в Ленинграде под упр. Ш.). Эффектный муз. язык и оркестровка во многом обусловили популярность опер Ш. в 1910—20-х гг.

□ Оперы — Пламя (1902, Вена), Дальний звон (1912, Франкфурт-на-Майне), Игрушка и принцесса (1913, Вена; 2-я ред. 1920, Мюнхен), Отмеченные (1918, Франкфурт-на-Майне), Искатель кладов (1920, там же), Иррелоэ (1924, Кёльн), Поющий чёрт (1928, Берлин), Кузнец из Гента (1932, там же), Христофор (1932, Фрайбург); балеты — День рождения инфанты (1908, Вена; 2-я ред. под назв. Испанский праздник, 1923), Ветер, Рококо (оба — 1908, Вена); для хора и орк. — Лебединая песнь (после 1902); для орк. — ноктюрн, интермеццо и др.; для кам. орк. — маленькая сюита (1916), кам. симфония для 23 солирующих инстр. (1929) и др.; песни и др.

♦ Briefwechsel A. Schönberg — F. Schreker, Tutzing, 1974.

● Bekker P., F. Schreker, B., 1919; Kapp J., F. Schreker, Münch., 1921; Neuwirth G., F. Schreker, W., 1959; F. Schreker, [сб.], W., 1970; F. Schreker. Am Beginn der Neuen Musik, [сб.], Graz, 1978.

ШРИ-ЛА́НКИЙ МУ́ЗЫКА — см. *Южной Азии музыка.*

ШРУ́ТИ (санскр., букв. — то, что может быть услышано) — минимальный интервал (менее полутона) звукоряда инд. классич. музыки. Строй инд. музыки не темперирован, и 7 основных ступеней звукоряда (свары) не имеют твёрдо зафиксированной высоты тона. Расстояние между соседними сварами неодинаково, оно определяется числом заполняющих его шрути (от 2 до 4). Существуют разл. системы разделения инд. октавы; в исполнит. практике наиб. употребительна

октава из 22 микроинтервалов. В инд. теории, связывающей любой муз. звук с определ. эмоц. содержанием, все Ш. на основе типологич. родства классифицируются по *5* категориям — нейтральные, широкие, устрашающие, нежные, жалостные. Конкретная образная характеристика делает микроинтервалы важным художеств.-выразит. элементом ладовой организации *раги*: в интонац. нюансах проявляются мелодич. особенности каждой раги, ее образно-эмоц. строй, а также стилистика разл. исполнит. традиций.

● Алиханова Ю., Индия, в сб Муз эстетика стран Востока, М, 1967, Modak V, Propriety of dividing an oktave into twenty-two srutis, «Journal of the Music Academy», Madras, 1967, v 38, pt I—4, Sathyanarayana R, Sruti the scalic foundation, «Sangeet Natak», New Delhi, 1970, N 17, Shankar V, Srutis, в сб The art and science of Carnatic music, Madras, 1983 *Н Л Черкасова*

ШТА́ЙНЕР (Stainer) Якоб (1617—83) — австр. скрипичный мастер В 1634—40 учился изготовлению скрипок в Кремоне или в Венеции С 1649 жил в Абзаме, с 1658 придв. музыкант. Ш. оказал влияние на многих европ., в т. ч. итал., мастеров. Также конструировал инструменты семейства *виол*. Инструменты Ш. славились красотой и чистотой звучания; на них играли А. Корелли, Дж. Тартини, И. С. Бах.

ШТА́НДФУС (Standfuß) Иоганн (? — ум. ок. 1759) — нем. скрипач, композитор. В 1750—56 скрипач и концертмейстер труппы Г. Коха в Лейпциге, позднее — в Веймаре (до 1757). Создатель первого нем. *зингшпиля* «Черт на свободе, или Превращенные женщины» (либр. К. Вайсе, 1752, Лейпциг; партитура не сохранилась), явившегося переводом и обработкой *балладной оперы* Ч. Коффи и послужившего образцом для одноим. зингшпиля И. А. Хиллера (текст Вайсе, музыка Ш. частично сохранена). Автор зингшпилей «Весёлый сапожник» (1759, Любек), «Гордый крестьянин Йохем Требс» (1759, Гамбург) и др. соч.

ШТАРК Александр Леонидович (1910—63) — сов. кларнетист, педагог. Ученик С. В. Розанова. С 1936 артист симф. орк. Моск. филармонии, с 1941 — Гос. симф. орк. СССР. Выступал как солист и ансамблист. Ш. посвящён концерт для кларнета с орк. С. Н. Василенко, 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). С 1944 преподавал в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1954 проф., с 1953 зав. кафедрой дух. инстр.). Автор методич. пособий.

ШТЕ́ДРОНЬ (Štědroň) Богумир (1905—83) — чехосл. музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Ученик В. Гельферта (музыковедение). Выступал как пианист, клавесинист и ансамблист. Был симф. дирижёром на Радио в Брно. Преподавал в Пед. академии (1931—39), в консерваториях (1939—45), ун-те (1945—70, с 1963 проф.). Занимался вопросами муз. воспитания, историей чеш. и моравской музыки, изучением творчества В. Новака, Л. Яначека и др. Ш. — один из редакторов и авторов муз. словаря «Československý hudební slovník...» (sv. 1—2, Praha, 1963—65).

● Fukač J, Odešel prof. B. Štědroň, «HR», 1983, N 2

ШТЕ́ЙБЕЛЬТ (Steibelt) Даниель (1765—1823) — нем. пианист, дирижёр, композитор. Ученик И. Ф. Кирибергера. Осн. деятельность связана с Парижем и Лондоном. С 1810 капельмейстер придв. Франц. оперы в Петербурге. Одним из первых начал использовать педаль и описал технику педализации в кн. «Полная практич. школа для фп.» (в рус. пер. — СПБ, 1830). Гастролировал как пианист и дирижер во мн. городах Европы (в т. ч. в России). Автор 7 опер (в т. ч. «Ромео и Джульетта», 1793, Париж); 4 балетов; 7 концертов для фп. с орк.; св. 100 сонат; вальсов, вариаций, этюдов.

ШТЕ́ЙНБЕРГ Лев Петрович (1870—1945) — сов. дирижёр, композитор. Нар. арт. СССР (1937). Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция) и др. С 1892 работал в оперных т-рах Петербурга, Москвы и др. городов. Принимал участие в «Рус. сезонах» С. П. Дягилева (Лондон, Париж). С 1928 (с перерывом) дирижёр Большого т-ра. Автор муз. хроники «Джон Рид» (1932), балета, кантат, симфоний и др. соч.

ШТЕ́ЙНБЕРГ Максимилиан Осеевич (1883—1946) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). Нар. арт. Узб. ССР (1944). Д-р иск-ведения (1943). Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Автор балетов «Метаморфозы» (по Овидию, 1914, Париж), «Тиль Уленшпигель» (по Ш. де Костеру, 1936); кантат «Русалка» (по М. Ю. Лермонтову, 1907), «Памяти А. С. Пушкина» (1937); 5 симф. (1906—42); кам.-инстр. ансамблей; вок. соч. Завершил труд Римского-Корсакова «Основы оркестровки» (т. 1—2, Берлин—М.—СПБ, 1913). С 1908 преподавал в Петерб. (Петрогр. — Ленингр.) конс. композицию и инструментовку (с 1915 проф., в 1917—1931 декан комп. ф-та). Среди учеников: С. В. Бархударян, А. Ф. Пащенко, Д. Д. Шостакович, В. В. Щербачёв.

● Римский-Корсаков А. Н., М Штейнберг, М, 1928; Богданов-Березовский В. М, М. Штейнберг, М, 1947

ШТЕЙНПРЕ́СС Борис Соломонович (1908—86) — сов. музыковед. Канд. иск-ведения (1938). Чл. КПСС с 1942. В 1938—59 (с перерывом) ст. науч. редактор изд-ва «Сов. энциклопедия». Написал работы по истории рус. и заруб. музыки. Автор-составитель «Энциклопедич. муз. словаря» (совм. с И. М. Ямпольским, М., 1959, [2]1966), «Краткого словаря любителя музыки» (М., 1961, [2]1967), словарей «Оперные премьеры XX в. 1901—1940» (М., 1983), «Оперные премьеры XX в. 1941—1960» (М., 1986).

● Страницы из жизни А А Алябьева, М, 1956, А А. Алябьев в изгнании, М., 1959, Популярный очерк истории музыки до XIX в, М, 1963, Музыка XIX в, ч 1, М, 1968, Очерки и этюды, М, 1980, и др

ШТЕ́ЛИН, Стелин (Stählin) фон Шторксбург Якоб (Яков Яковлевич) (1709—85) — историк рус. иск-ва, писатель, переводчик, гравёр, обществ. деятель. По нац. немец. Чл. Петерб. АН (1735). Участвовал в работе академии, в выпуске ряда ее изданий. Способствовал развитию в России гравировального и медальерного иск-ва. Среди работ — кн. «Музыка и балет в России XVIII в.» (пер. с нем., Л., 1935).

ШТЕФЭНЕ́СКУ, Стефэнеску (Ştephănescu) Джордже (1843—1925) — рум. композитор, дирижер, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1877—90 дирижер и композитор Нац. т-ра в Бухаресте. С 1885 дирижер основанных им неск. проф. оперных трупп, подготовивших создание в Румынии нац. оперного т-ра. Один из основоположников нац. вок. и комп. школ. Автор оперетт, первой значит. рум. симфонии (1869), кам.-инстр. и вок. соч. В 1872—1904 проф. вок. и оперного классов Бухарестской конс.

● Ванча З, Дж. Штефэнеску, [пер с рум], в сб., Страницы истории рум музыки, М, 1979 (сост Р Э Лейтес), Stoianov C.-A, G Stephănescu, Buc, 1981

ШТЕФЭНЕ́СКУ-ГОА́НГЭ (Ştefănescu-Goangă) Петре (1902—73) — рум. певец (драм. баритон), педагог. Нар. арт. СРР (1952). Ученик Ф. В. Литвин (Париж). С 1925 пел в оперных т-рах Франции, в 1928—32 — в т-рах Бельгии. В 1932—68 солист Рум. т-ра оперы и балета. Репертуар певца, обширный и разнообразный, включал партии в операх Р. Вагнера, партии Бориса Годунова, Князя Игоря. Выступал в концертах. Гастролировал за рубежом (в СССР неоднократно с 1952). В 1950—72 проф. Бухарестской конс. Гос. пр. СРР (1952).

ШТИ́ДРИ (Stiedry) Фриц (1883—1968) — австр. дирижер. Работал театр. и конц. дирижером в ряде европ. городов, в т. ч. с 1914 гл. дирижёр Нем. оперы в Берлине, в 1924—25 директор венской «Фольксопер» В 1920—30-х гг. неоднократно гастролировал в СССР. В 1933—1937 худ. рук. Ленингр. филармонии. С 1938 жил в США (работал в «Метрополитен-опера» и др.), с 1958 — в Цюрихе. Известен как интерпретатор произв. И. Брамса, Р. Вагнера, Дж. Верди, Г. Малера, А. Шенберга.

ШТОГАРЕ́НКО Андрей Яковлевич (р. 1902) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1972). Герой Соц. Труда (1982). Чл. КПСС с 1944. Ученик С. С. Богатырёва. С 1936 зам. пред. Харьковского отд. СК УССР, в 1941—43 ответств. секр. СК Туркм. ССР, с 1948 секр. правления СК СССР, в 1968—89 одноврем. пред. правления СК УССР, Гл. область творчества — вок.-симф. и симф. жанры. В 1954—68 ректор, в 1968—89 зав. кафедрой в Киевской конс. (с 1960 проф.). Гос. пр. СССР (1946, 1952), Гос. пр. УССР (1974).

Д Для солистов, хора и орк. — оратория Дорогами Октября (1977), поэма Россия (1967), сюита Дружба народов (1964); для орк — 6 симф (1943—83, в т. ч № 1 — симфония-кантата Украина моя, № 3 — Киевская), 5 сюит (1934—69, № 2 — Памяти Леси Украинки), Симф. танцы (1982); для инстр. с орк. — концерт-сюита для фп. Партизанские картины (1959), концерт для скр. (1969), Поэма-концерт для фп (1977), кам.-инстр. ансамбли — 4 укр. танца для скр. и фп. (1976), Молодежное трио (1962), струн. квартет Арм. эскизы (1960); произв. для фп; хоры, песни, музыка к спектаклям драм. т-ра и к-ф

● Зиоско-Боровский А, А. Я. Штогаренко, М—Л., 1947; Боровик М., А. Я. Штогаренко, Київ, 1961, его же, Творчість А. Штогаренка, Київ, 1965, Виноградов Г, А. Штогаренко, Київ, 1973; Творчість А. Штогаренка (36 ст.), Київ, 1979

ШТО́КМАН (Stockmann) Дорис (р. 1929) — нем. музыковед (ГДР). С 1953 работает в Ин-те фольклора АН ГДР. Занимается проблемами европ. нар. музыки, изучает социальное бытование музыки с позиций теории коммуникации. Разрабатывает новые методы записи муз. фольклора. Среди трудов: «Der Volksgesang in der Altmark» (B., 1962), «Die Erforschung vokaler und instrumentaler Praktiken im mittelalterlichen Rechtsleben» (в кн.: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1973—1977, Jg. 18, Lpz., 1978); «Die ästhetisch-kommunikativen Funktionen der Musik unter historischen, genetischen und Entwicklungsaspekten» (в сб.: Musikästhetik in der Diskussion, Lpz., 1981).

ШТО́КМАН (Stockmann) Эрих (р. 1926) — нем. музыковед (ГДР). С 1952 сотрудник, с 1960 рук. отдела нар. музыки в Ин-те фольклора АН ГДР. Участник экспедиции по изучению песен Юж. Албании (1957). С 1957 преподает в Гумбольдтовском ун-те в Берлине. Организатор (1962) и руководитель Группы по изучению европ. нар. муз. инструментов в рамках Междунар. совета нар. музыки (с 1975 его вице-през.). Ред. изданий «Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente» (Bd 1—2, Lpz., 1967—74), «Studia instrumentorum musicae popularis» (Stockh., 1969—).

ШТО́КОЛОВ Борис Тимофеевич (р. 1930) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1966). С 1959 солист Ленингр. т-ра оперы и балета. Певца отличает сдержанная, благородная манера исполнения. В его пении сливаются красота, мягкость звучания голоса с интонац. выразительностью. Среди партий: Мельник, Демон, Сусанин, Руслан, Досифей, Борис Годунов, Галицкий; Дон Базилио. В конц. репертуаре — рус. нар. песни, романсы. Гастролирует за рубежом. Гос. пр. СССР (1981), Гос. пр. РСФСР (1976).

● Коннов А., Б. Штоколов, [2]Л., 1987

ШТО́КХАУЗЕН (Stockhausen) Карлхайнц (р. 1928) - нем. композитор, муз. теоретик (ФРГ). Ученик О. Мессиана, Ф. Мартена и др. С 1963 рук. студии электронной музыки Зап.-герм. радио. В 1971—77 проф. Кёльнской высш. школы. Выступает как дирижёр, пианист и звукорежиссёр с исполнением собств. соч. Ш. — один из лидеров муз. *авангардизма*. Стремясь к созданию универсальной «музыки всего мира», Ш. обращается к разнородным муз. средствам, включая *электронную музыку*, разл. технич. приспособления. Эволюционировал от жёстко детерминированного письма на основе *пуантилизма* и тотальной *сериальности* к концепциям т. н. открытой формы, предполагающей разомкнутость произв. С кон. 1960-х гг. под влиянием вост. религ. учений музыка Ш. приобрела созерцательно-медитативный характер. Нек-рые его произв. получили сценич. воплощение (в т. ч. «Четверг из "Света"» — часть оперно-балетного цикла «Свет», длящегося неделю, 1981, «Ла Скала»). Ш.-теоретик помимо обоснования собств. творчества проявляет интерес к проблемам муз. времени, психологии восприятия («Texte...», Bd 1—4, Köln, 1963—78). Среди соч.: «Перекрёстная игра» для ансамбля (1951), «Пение отроков» для 5 магнитофонов (1956), «Группы» для 3 орк. (1957), «Моменты» для сопрано, 4 хоров и ансамбля (1961), «Телемузыка» для магнитофона (1966), «Спираль» для солиста и коротковолнового приёмника (1969), «Звучание звезды» (парковая музыка для 5 групп, 1971), «Сириус» для сопрано и ансамбля (1977). В 1978 состоялся Междунар. конкурс композиторов имени Ш. (Италия).

■ Gesammelte Schriften, Köln, 1978.

● Михайлов А. В, Нек-рые мотивы муз. авангардизма. К. Штокхаузен, в кн. Иск-во и общество, М., 1978, Савенко С., Муз. идеи и муз. действительность К. Штокхаузена, в кн Теория и практика совр. бурж. культуры Проблемы критики, М., 1987 (сб трудов Муз.-пед ин-та им. Гнесиных, в 94); Maconié R, The works of K Stockhausen, L., 1976; Frisius R, Komposition als Versuch der strukturellen und semantischen Synthese, в кн Neuland 2, Köln, 1982.

ШТО́КХАУЗЕН (Stockhausen) Юлиус (1826—1906) — нем. певец (баритон), хор. дирижёр, педагог. Ученик М. Гарсии-сына. Выступал как оперный и кам. певец. В 1862—67 дирижировал филармонич. концертами и концертами Певч. академии в Гамбурге. Гастролировал. Крупнейший интерпретатор нем. и австр. песни, Ш. выступал в ансамбле с К. Шуман, И. Брамсом, Й. Иоахимом. Исполнял сольные партии в кантатно-ораториальных соч. В 1879 основал школу пения во Франкфурте-на-Майне. Автор методич. работ по пению.

ШТОЛЬЦ (Stolz) Роберт (1880—1975) — австр. композитор. Был дирижёром в т-рах ряда европ. городов. Прославился опереттами; первый европ. автор фокстрота. В 1938 эмигрировал во Францию, с 1940 жил в США, работал в Голливуде. В 1946 вернулся в Вену. Среди соч.: более 60 оперетт (в т. ч. «Фаворит», 1916; «Полночный вальс», 1926, обе — Берлин); более 2000 песен, гл. обр. для кабаре; киномузыка.

ШТОЛЬЦ (Stolz) Тереза (наст. имя и фам. Терезина Штольцова, Stolzová) (1834—1902) — чеш. певица (драм. сопрано). Училась у Л. Риччи, Ф. Ламперти. Дебютировала в 1857 в Тбилиси (в составе итал. труппы). В 1865—79 солистка т-ра «Ла Скала». Лучшие партии — в операх Дж. Верди, также в его Реквиеме (участвовала в ряде премьер произв. Верди; пела под его упр.). Одна из крупнейших оперных певиц 2-й пол. 19 в.

● Šolíř J, T. Stolzová, Praha, ²1946, Zoppi U, Mariani, Verdi e la Stolz, Mil., 1947.

ШТО́МПКА (Sztompka) Хенрик (1901—64) — польск. пианист, педагог. Ученик Ю. Турчиньского, И. Падеревского. Гастролировал в Европе (в СССР в 1958). Был известен как один из лучших интерпретаторов произв. Ф. Шопена. С 1945 проф. Гос. высш. муз. школы в Кракове. С 1957 вице-през. Об-ва им. Ф. Шопена. Гос. пр. ПНР (1949).

ШТРАЙХ (Streich) Рита (1920—87) — нем. певица (сопрано), педагог (ФРГ). Ученица М. Ифогюн. С 1946 пела в Нем. гос. опере, с 1950 — в Гор. опере Зап. Берлина, с 1953 — в Венской гос. опере. Участница Байрейтских, Зальцбургских, Глайндборнских фестивалей. Выступала в крупнейших оперных т-рах мира. Одна из лучших исполнительниц партий колоратурного сопрано в операх В. А. Моцарта и Р. Штрауса. С 1974 проф. пения в Высшей школе в Эссене.

ШТРА́УС (Strauß) Иоганн (отец) (1804—49) — австр. скрипач, дирижёр, композитор. Первоначально альтист танц. орк. М. Памера в Вене, затем — струн. квартета Й. Ланнера (позже — помощник дирижёра в орк. Ланнера). В 1825 основал собств. танц. оркестр, с к-рым много гастролировал. Особую популярность приобрёл как дирижёр венских придв. балов. Наряду с Ланнером — создатель нового типа *вальса* (т. н. венского вальса), получившего распространение благодаря мелодич. выразительности, ритмич. гибкости, связи с австр. нар. песенностью. Как и Ланнер, Ш. перестал рассматривать вальс в виде отд. танц. пьесы, писал циклы, состоящие из 5 вальсов с интродукцией и кодой. Автор (всего свыше 250 соч.) вальсов (в т. ч. «Цецилия-вальс», «Тальони-вальс», «Электрические искры», «Рейнские напевы Лорелеи»), кадрилей, галопов, маршей и др.

ШТРА́УС (Strauß) Иоганн (сын) (1825—99) — австр. композитор, скрипач, дирижёр. Старший сын И. Штрауса (отца). В 1844 организовал собств. конц. ансамбль, к-рый затем перерос в оркестр и скоро принёс известность Ш.-дирижёру и композитору. После смерти отца Ш. объединил оркестр отца к свой и совершил конц. поездки по европ. городам; в 1856—65 и 1869 бывал в России, руководил летними конц. сезонами в Павловске, где исполнял произв. зап.-европ., рус. композиторов и собств. музыку. В 1872 и 1886 выступал в Москве и Петербурге, в 1872 гастролировал в США. В 1863—70 дирижёр венских придв. балов.

Ш. — крупнейший мастер венского *вальса* и венской оперетты. Написал ок. 500 произв. танц. музыки (вальсы, польки, мазурки и др.), к-рую поднял на высокий художеств. уровень. Опирался на традиции Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Й. Ланнера, а также своего отца (в т. ч. развил форму 5-частного вальсового цикла с интродукцией и кодой), симфонизировал вальс и придал ему индивидуальную образность. Романтич. одухотворённость, мелодич. гибкость и красота, опора на австр. гор. фольклор, практику бытового музицирования обусловили популярность вальсов Ш. «Прощание с Петербургом» (1858), «Жизнь артиста», «На прекрасном голубом Дунае» (оба — 1867), «Сказки Венского леса» (1868), «Венская кровь» (1873), «Весенние голоса» (1883), «Императорский вальс» (1890) как в Австрии, так и в др. странах. Ш. начал писать оперетты под влиянием Ж. Оффенбаха в 1870-х гг. Однако, в отличие от драматургически насыщенной франц. оперетты, в оперетте Ш. господствует стихия танца (привлекается гл. обр. вальс, а также *чардаш*, *галоп*, *мазурка*, *кадриль*, *полька* и др.). Вершины творчества Ш. в этом жанре — «Летучая мышь» (1874), «Цыганский барон» (1885). Ш. оказал сильное влияние на творчество О. Штрауса, Ф. Легара, И. Кальмана, а также Р. Штрауса (опера «Кавалер розы»). Музыку Ш. ценили И. Брамс, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский и др.

Его братья: Йозеф Ш. (1827—70) — автор популярных орк. пьес; дирижёр в оркестре Штраусов с 1853, с к-рым гастролировал по европ. городам (в 1862 в Павловске), и Эдуард Ш. (1835—1916) — автор танц. соч.; скрипач и дирижёр в оркестре Штраусов, с к-рым в 1865 и 1894 выступал с концертами в Петербурге и Павловске; в 1870 стал преемником Иоганна Ш. на посту дирижёра венских придв. балов.

□ Комич. опера Рыцарь Пасман (1892, Вена); балет Золушка (доработан Й. Байером, 1901, Берлин); оперетты (16) — Римский карнавал (1873), Летучая мышь (1874), Весёлая война (1881, все — Вена), Ночь в Венеции (1883, Берлин), Цыганский барон (1885, Вена) и др.; для орк. — вальсы (ок. 160), польки (117), кадрили (св. 70), галопы (32), мазурки (31), марши (43) и др.

♦ Leben und Werk in Briefen und Dokumenten, Tutzing, 1986.

● Мейлих Е., И. Штраус. Из истории Венского вальса, Л., 1975; Майлер Ф., И. Штраус, пер. с нем., М., 1980, Schenk E., J. Strauss, Potsdam, 1940; Decsey E., J. Strauss, W, 1948; Jäger-Sunstenau H., J. Strauss, der Walzerkönig und seine Dynastie, W—Münch., [1965]; Schneidereit O, J Strauss und die Stadt an der schönen blauen Donau, B., ²1975; Šulc M., J. Strauss a ti druzí, Praha, 1985. *О. Т. Леонтьева.*

ШТРА́УС (Straus) Оскар (1870—1954) — австр. композитор, дирижёр. В 1893—1900 дирижёр муз. т-ров в Братиславе, Брно, Теплице, Майнце, Гамбурге. С 1900 писал музыку для берлинского кабаре. С 1927 жил в Вене. В 1939 эмигрировал во Францию, с 1940 жил в США, где работал в нью-йоркских т-рах и Голливуде. В Австрию вернулся в 1948. Известен как автор оперетт, к-рые сочинял под влиянием творчества Ж. Оффенбаха, Ф. Легара, И. Штрауса (сына). Широко использовал венский гор. фольклор; ввёл в оперетту модные в 20-х гг. *фокстрот* и *шимми*. Среди соч.: 6 опер; балеты; св. 40 оперетт (в т. ч. «Храбрый солдат», 1908, Вена; «Последний вальс», 1920, Берлин; «Терезина», 1925, там же); произв. для орк.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.; ок. 500 песен.

ШТРА́УС (Strauss) Рихард (1864—1949) — нем. композитор, дирижер, муз.-обществ. деятель. С детства обучался игре на фп. и скрипке. Изучал гармонию, контрапункт, инструментовку под рук. Ф. В. Мейера. Первые навыки дирижирования получил в любительском оркестре. Выступал с оркестрами Майнингена, Берлина, руководил оркестрами Гос. оперы в Дрездене и в Веме. С 1924 гастролировал в странах Европы (в России в 1896) и в США, выступал в Байрейтских фестивалях. В 1901—09 пред. Всетерм. муз. союза, в 1917—20 рук. класса комп. мастерства в Берлинской академии иск-в. С 1933 през. Имперской муз. палаты, в 1935 подал в отставку. Почётный д-р ряда европ. ун-тов, в т. ч. Оксфордского (1914), чл. Берлинской (1909), почётный чл. Венской (1944) академий иск-в.

Ведущий жанр творчества Ш. в 1880-х гг. — симф. поэма или фантазия, с 1900 — опера (всего 6, мн. оперы созданы в содружестве с австр. драматургом Х. Гофмансталем). Творчество Ш., тесно связанное с традициями романтич. иск-ва (Р. Вагнер, И. Брамс, Ф. Лист), нем. поэзией и философией (И. В. Гёте, Й. Эйхендорф, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), отразило характерные тенденции зап.-европ. иск-ва 1-й пол. 20 в. Ш. прошёл путь от позднего *романтизма* к *экспрессионизму*, а затем — к *неоклассицизму*. Отталкиваясь от опыта Листа (одночастность, принципы монотематизма, лейтмотивного развития, трансформации тем), Ш. создал тип симф. поэмы, в к-рой философская концепционность сочетается с яркой изобразительностью, театральностью муз. характеристик. Мн. симф. поэмы и фантазии Ш. связаны с произв. мировой лит-ры («Макбет» по У. Шекспиру, «Дон Жуан» по Н. Ленау, «Дон Кихот» по М. Сервантесу), а также философскими учениями («Так говорил Заратустра» по Ф. Ницше). Симф. поэмам близки симфонии Ш., среди к-рых особенно известны одночастная «Домашняя» и «Альпийская»,

продолжающая линию 6-й «Пасторальной» симфонии Бетховена и являющаяся по существу программной симф поэмой. Оперное творчество Ш. отличается жанровым многообразием. Первая опера («Гунтрам», 1893) написана по образцу вагнеровских муз. драм. В «Саломее» (1905) и «Электре» (1908) близость к экспрессионизму проявилась в обострённости выразит. средств, передающих состояние напряжённости, порой экзальтации (обилие хроматизмов и задержаний, элементы политональности, полиритмич. эффекты, мощная и красочная инструментовка, оркестр увеличенного состава). Стилевой поворот от повышенной экспрессивности и сложности муз. языка к нарочитой простоте, прозрачности и экономности выразит. средств произошёл в опере «Кавалер розы» (1910), отличающейся ясностью языка, изящной комедийностью в духе опер-буффа В. А. Моцарта, венской оперетты. В русле неоклассицизма созданы также оперы «Ариадна на Наксосе» (1912), «Молчаливая женщина» (1935), «Дафна» (1937) и др. Разнообразное по стилю оперное творчество Ш. оказало влияние на развитие муз. т-ра 20 в. Сохранилось большое эпистолярное наследие Ш. (издана переписка с Х. Бюловом, Х. Гофмансталем, Р. Роллаком, Г. Малером, Э. Шухом, Й. Грегором, С. Цвейгом, К. Краусом, В. Шу, Р. Хартманном и др.). Ш. принадлежит также новая редакция трактата об оркестровке Г. Берлиоза («Instrumentationslehre», Tl 1—2, Lpz., 1905, рус. пер. — М., 1972).

□ О п е р ы — Гунтрам (1894, Веймар; 2-я ред. 1940, там же), Саломея (1905), Электра (1909), Кавалер розы (1911, все — Дрезден), Ариадна на Наксосе (1912, Штутгарт, 2-я ред. 1916, Вена, 3-я ред. 1918, Берлин), Женщина без тени (1919, Вена, Дрезден), Елена Египетская (1928, Дрезден, Вена), Дафна (1938, Дрезден), Любовь Данаи (1940, исп. 1944, Зальцбург) и др., б а л е т ы — Легенда об Иосифе (1914, Париж) и др.; д л я о р к. — симфонии, в т. ч. Домашняя симфония (Sinfonia domestica, 1903), Альпийская симфония (1915), симф. поэмы и фантазии — Из Италии (1886), Макбет (1888; 2-я ред. 1890), Дон Жуан, Смерть и просветление (обе — 1889), Весёлые забавы Тиля Уленшпигеля (1895), Так говорил Заратустра (1896), Дон Кихот (1897), Жизнь героя (1898) и др.; орк. сюиты; инстр. концерты; кам.-инстр. ансамбли; хор. и вок. произв.; музыка к спектаклям драм. т-ра; обработки произв. др. композиторов.

■ Betrachtungen und Erinnerungen, hrsg. von W. Schuh, [2]Z. — Freiburg im Breisgau, 1957 (рус. пер. в отрывках — «СМ», 1960, № 5); Dokumente Aufsätze, Aufzeichnungen.., Lpz., 1980, и др.

○ M u e l l e r v o n A s o w E. H., R. Strauss-Thematisches Verzeichnis, Bd 1—3, W. — Wiesbaden — Münch., 1955—74; R.-Strauss-Bibliographie, Tl 1—2—, W., 1964—73—.

● М е р и а н Г., Симф. поэма Р. Штрауса «Так говорил Заратустра», СПБ, 1909, К р а у з е Э., Р. Штраус. Образ и творчество, пер. с нем., М., 1961, К р а у к л и с Г. В., Симф. поэмы Р. Штрауса, М., 1970; С т у п е л ь А. М., Р. Штраус, Л., 1972, T r e n n e r F., R. Strauss. Dokumente seines Lebens und Schaffens, Münch., 1954, D e l M a r N., R. Strauss, [2] L., 1978, H a r t m a n n R., R. Strauss, Fribourg, 1980.

Н. А. Миронова.

ШТРИ́МЕР Александр Яковлевич (1888—1961) — сов. виолончелист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1938). Ученик Л. Аббате. Один из ведущих деятелей ленингр. виолончельной школы. В 1915—17 участник Квартета им. Л. С. Ауэра. Первый исполнитель ряда произв. для влч. рус. и сов. композиторов (в т. ч. посв. Ш.). С 1923 преподавал в Петрогр. (Ленингр.) конс. (с 1926 проф.). Среди учеников — Д. Б. Шафран.

ШТРИХ (нем. Strich, букв. — линия, черта) — приём звукоизвлечения на муз. инструменте, имеющий выразительное значение. Осн. типы Ш. сложились на струнных (смычковых) инстр. и позднее были освоены на инстр. др. типа. Ш. основан на определ. характере движения смычка (или, соответственно, рук, пальцев, губ, языка) исполнителя — плавном, толчкообразном, отскакивающем и др., к-рый порождает и особый характер звучания. Выбор Ш. определяется содержанием интерпретируемого произв., художеств. замыслом исполнителя, *фразировкой*. Осн. Ш.: *legato, detache, staccato, spiccato*. См. также *Артикуляция*.

● С т е п а н о в Б., Осн. принципы практич. применения смычковых штрихов, Л., 1960.

ШТРО́БЕЛЬ (Strobel) Генрих (1898—1970) — нем. музыковед, муз.-обществ. деятель (ФРГ). С 1918 кормейстер Гор. т-ра в Регенсбурге. С 1921 работал в ряде газет. В 1933—34 ред. журн. «Melos» (Майнц), с 1946 гл. ред. Деятельность Ш. связана с пропагандой новой музыки. Одним из первых оценил творчество П. Хиндемита, И. Ф. Стравинского. Участвовал в орг-ции фестивалей совр. музыки в Донауэшингене. В 1956—69 през. Международ. об-ва совр. музыки. С 1963 проф. ун-та во Фрайбурге. Автор оперных либретто. В 1968 создан Фонд Ш., средства к-рого идут на муз. образование молодёжи. Почётный д-р Базельского ун-та (1961).

ШТРОС (Stross) Вильгельм (1907—66) — нем. скрипач (ФРГ), педагог. Ученик Г. Абендрота, К. Флеша и др. Участник и руководитель ряда инстр. ансамблей, с 1942 — собств. кам. оркестра. Гастролировал в СССР в 1955—56. В 1934—51 и с 1954 проф. Академии музыки в Мюнхене, в 1951—54 преподаватель Высш. муз. школы в Кёльне.

ШТУ́ККЕНШМИДТ (Stuckenschmidt) Ханс Хайнц (1901—88) — нем. музыковед (Зап. Берлин). Действит. чл. Академии иск-в Зап. Берлина (1974). Ученик А. Шёнберга. С 1925 выступал как муз. критик в разл. нем. и чеш. газетах и журналах. С 1937 жил в Праге, с 1946 — в Зап. Берлине. Возглавлял студию «Новая музыка» при Зап.-Берлинском радио, в 1948—67 преподавал историю музыки в ун-те. Исследователь и пропагандист музыки 20 в., автор книг о Б. Блахере (Берлин — Висбаден, 1963), И. Н. Давиде (Висбаден, 1965), М. Равеле (Франкфурт-на-М., 1966), Ф. Бузони (Цюрих, 1968) и др., о совр. опере. Среди др. трудов: «Neue Musik» [Freiburg, 1951 (Zwischen der beiden Kriegen, 2)]; «A. Schönberg» (Z.—Fr./M., 1951, [2]Z.— Freiburg, 1957), «Strawinsky und sein Jahrhundert» (B., 1957), «Die Musik eines halben Jahrhunderts. 1925—75» (Münch.—Z., 1976) и др. Автор муз. произв.

ШТУМПФ (Stumpf) Карл (1848—1936) — нем. философ, психолог, музыковед, педагог. Чл. Прусской АН (1893). Проф. ряда нем. ун-тов. В 1900 совм. со своими учениками О. Абрахамом и Э. М. Хорнбостелем создал Берлинский фонограмархив, присоединив его к Ин-ту психологии (осн. в 1893). Издавал журн. «Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft» (1898—1924) и др. Основоположник берлинской школы сравнит. музыкознания. Занимался исследованием внеевроп. музыки, вопросами психологии муз. восприятия. Среди др. учеников К. Закс, Р. Лахман.

■ Tonpsychologie, Bd 1—2, Lpz., 1883—90, [2]Hilversum, 1965, Geschichte des Konsonanzbegriffes, Tl 1, Münch., 1901, Die Anfänge der Musik, Lpz., 1911, Die Sprachlaute experimentell-phonetische Untersuchungen nebst einem Anhang uber Instrumentalklänge, B., 1926, и др.

ШТУ́РЦЕНЕГГЕР (Sturzenegger) Рихард (1905—76) — швейц. виолончелист, композитор, педагог. Ученик Э. Фейермана и П. Касальса (влч.), Н. Буланже (композиция) и др. В 1935—63 солист орк. Бернского муз. об-ва. В течение мн. лет играл в Бернском струн. квартете. В 1968—74 през. Швейц. муз. совета. Автор соч. преим. для влч. — 4 концертов для влч. с орк. (1933—74), сонат, пьес. Среди др. соч.: опера «Аталанта» (1968); концерт для скр. и струм. орк. «Три песни Давида» (1963). Преподавал игру на влч. в Бернской конс. (с 1963 директор), в 1954—63 также рук. классов мастерства в Высш. муз. школе Цюриха.

ШУ́БАРТ (Schubart) Даниель (1739—91) — нем. поэт, композитор, муз. эстетик. Сын деревенского кантора и органиста. Работал органистом и муз. учителем в Гайслингене и Людвигсбурге. В Аугсбурге основал газ. «Die deutsche Chronik» (1774), в к-рой освещались вопросы политики, лит-ры и иск-ва (часто был единств. автором), пропагандировались идеи Просвещения. В 1777 за выступления против церк. и княжеской власти заключён в тюрьму на 10 лет. После освобождения был директором Нем. оперы, а также придв. и театр. поэтом в Штутгарте, издавал газ. «Vaterlandische Chronik» (с 1790 — «Chronik»). Ш. — предст. художеств. течения «Бури и натиска», один из создателей муз. эстетики, повлиявшей на иск-во *романтизма*. Был известен как импровизатор-клавесинист и органист, а также как автор либретто опер и кантат. Среди соч.: фп. соч., св. 80 песен и баллад для голоса и фп. (47 на собств. стихи). На слова Ш. написана песня Ф. Шуберта «Форель».

■ Musikalische Rhapsodien, Stuttg., 1786, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, W., 1806, Leben und Gesinnungen .., Bd 1—3, Stuttg., 1791—93, переизд — Lpz., 1980, и др.

● Н е у с т р о е в В. П., Шубарт, в его кн. Нем. лит-ра эпохи Просвещения, М., 1958; Ж и р м у н с к и й В., Шубарт, в его кн.. Очерки по истории классич. нем. лит-ры, Л., 1972.

ШУ́БЕРТ Карл Богданович (1811—63) — рус. виолончелист, дирижёр, композитор, педагог. По нац. немец. Ученик Л. Гессе и Ф. Дотцауэра (влч.). С 1828 концертировал в Германии и др. странах. С 1835 работал в России. Солист орк. Петерб. оперного т-ра, с 1842 директор Петерб. филармонич. об-ва, дирижёр его концертов, один из организаторов и дирижёр Университетских концертов, участник струн. квартета Петерб. отд. РМО. Автор соч. для влч. с орк., струн. квартета «Моё путешествие в кирг. степи» (одним из первых использовал песни киргизов и др. народов), влч. пьес. С 1862 проф. Петерб. конс. Среди учеников: К. Ю. Давыдов, В. А. Кологривов.

ШУ́БЕРТ (Schubert) Франц (1797—1828) — австр. композитор. Род. в семье школьного учителя. В 1808—12 был певчим Венской придв. капеллы. Воспитывался в венском конвикте, где обучался генерал-басу у В. Ружички, контрапункту и композиции (до 1816) у А. Сальери. В 1814—18 пом. учителя в школе отца. К 1816 Ш. создал св. 250 песен (в т. ч. на сл. И. В. Гёте — «Гретхен за прялкой», 1814, «Лесной царь», «Вознице Кроносу», обе — 1815), 4 зингшпиля, 3 симфонии и др. Вокруг Ш. сложился кружок друзей — поклонников его творчества (в их числе — чиновник Й. Шпаун, поэт-любитель Ф. Шобер, поэт И. Майрхофер, поэт и комедиограф Э. Бауэрнфельд, художники М. Швинд и Л. Купельвизер, певец И. М. Фогль, ставший пропагандистом его песен), Как учитель музыки дочерей графа И. Эстерхази Ш. побывал в Венгрии (1818 и 1824), вместе с Фоглем ездил в Верх. Австрию и Зальцбург (1819, 1823, 1825), посетил Грац (1827). Признание пришло к Ш. лишь в 20-х гг. В 1828, за неск. месяцев до смерти Ш., в Вене состоялся его авторский концерт, прошедший с большим успехом. Почётный чл. Штирийского и Линцского муз. союзов (1823).

Ш. — первый крупный предст. муз. *романтизма*, выразивший, по словам Б. В. Асафьева, «радости и скорби жизни» так, «как их чувствуют и хотели бы передать большинство людей». Важнейшее место в творчестве Ш. занимает песня для голоса с фп. (нем. Lied, ок. 600). Один из крупнейших мелодистов, Ш. реформировал жанр песни, наделив его глубоким содержанием. Обогатив прежние песенные формы — простую и варьированную строфическую, репризную, рапсодическую, многочастную, — Ш. создал и новый тип песни сквозного

развития (с объединяющим в целое варьируемым мотивом в партии фп.), а также первые высокохудожеств. образцы вок. цикла. В песнях Ш. использованы стихотворения ок. 100 поэтов, прежде всего Гёте (ок. 70 песен), Ф. Шиллера (св. 40; «Группа из Тартара», «Жалоба девушки»), В. Мюллера (циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»), И. Майрхофера (47 песен; «Гребец»); среди др. поэтов — Д. Шубарт («Форель»), Ф. Л. Штольберг («Баркарола»), М. Клаудиус («Девушка и Смерть»), Г. Ф. Шмидт («Скиталец»), Л. Рельштаб («Вечерняя серенада», «Приют»), Ф. Рюккерт («Привет», «Ты мой покой»), У. Шекспир («Утренняя серенада»), В. Скотт («Ave Maria»). Ш. принадлежат квартеты для муж. и жен. голосов, 6 месс, кантаты, оратории и др. Из музыки для муз. т-ра известность приобрели лишь увертюра и танцы к пьесе «Розамунда, княгиня Кипрская» В. Шези (1823).

В инстр. музыке Ш., основанной на традициях композиторов *венской классической школы*, большое значение приобрёл тематизм песенного типа. Композитор стремился сохранить напевную лирич. тему как целое, давая ей новое освещение с помощью тональной перекраски, тембрового и фактурного варьирования. Из 9 симфоний Ш. 6 ранних (1813—18) ещё близки соч. венских классиков, хотя и отличаются романтич. свежестью, непосредственностью. Вершинными образцами романтич. симфонизма являются лирико-драм. 2-частная «Неоконченная симфония» (1822) и величественная героико-эпич. «Большая» симфония C-dur (1825—28). Из орк. увертюр Ш. наиб. популярны две в «итал. стиле» (1817). Ш. — автор глубоких и значительных по содержанию кам.-инстр. ансамблей (один из лучших — фп. квинтет «Форель»), ряд из к-рых написан для домашнего музицирования. Фп. музыка — важная область творчества Ш. Испытав влияние Л. Бетховена, Ш. заложил традицию свободной романтич. трактовки жанра фп. сонаты. Фп. фантазия «Скиталец» также предвосхищает «поэмные» формы романтиков (в частности, структуру нек-рых симф. поэм Ф. Листа). Экспромты и муз. моменты Ш. — первые романтич. миниатюры, близкие соч. Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа. Фп. вальсы, лендлеры, «нем. танцы», экосезы, галопы и др. отразили стремление композитора к поэтизации танц. жанров. К той же традиции домашнего музицирования восходят мн. соч. Ш. для фп. в 4 руки, в т. ч. «Венгерский дивертисмент» (1824), фантазия (1828), вариации, полонезы, марши.

Творчество Ш. связано с австр. нар. иск-вом, с бытовой музыкой Вены, хотя он редко использовал в соч. подлинные нар.-песенные темы. Композитор претворил также и особенности муз. фольклора живших на территории Австр. империи венгров, славян. Большое значение в его музыке имеют колорит, красочность, достигаемые с помощью оркестровки, обогащения гармонии побочными трезвучиями, сближения одноим. мажора и минора, широкого применения отклонений и модуляций, использования вариац. развития. При жизни Ш. получили известность гл. обр. его песни. Мн. крупные инстр. соч. были исполнены лишь через десятилетия после его смерти («Большая» симфония прозвучала в 1839, под упр. Ф. Мендельсона; «Неоконченная симфония» — в 1865).

□ О п е р ы — Альфонсо и Эстрелла (1822; пост. 1854, Веймар), Фьерабрас (1823; пост. 1897, Карлсруэ), 3 незавершённые, в т. ч. Граф фон Гляйхен, и др.; з и н г ш п и л и (7), в т. ч. Клаудина фон Вилла Белла (на текст Гёте, 1815, сохранился первый из 3 актов; пост. 1978, Вена), Братья-близнецы (1820, Вена), Заговорщицы, или Домашняя война (1823; пост. 1861, Франкфурт-на-Майне), м у з ы к а к п ь е с а м — Волшебная арфа (1820, Вена), Розамунда.. (1823, там же); д л я с о л и с т о в, х о р а и о р к. — 7 месс (1814—28), Нем. реквием (1818), магнификат (1815), оффертории и др. дух. соч., оратории, кантаты, в т. ч. Победная песнь Мирьям (1828); д л я о р к. — симфонии (1813, 1815; 1815; Трагич., 1816; 1816; Малая C-dur, 1818, 1821, незавершённая, Неоконч., 1822, Большая C-dur, 1828), 8 увертюр, к а м. - и н с т р. а н с а м б л и — 4 сонаты (1816—17), фантазия (1827) для скр. и фп., соната для арпеджионе и фп. (1824), 2 фп. трио (1827, 1828?), 2 струн. трио (1816, 1817), 14 или 16 струн. квартетов (1811—26), фп. квинтет «Форель» (1819?), струн. квинтет (1828), октет для струнных и духовых (1824) и др., д л я ф п в 2 р у к и — 23 сонаты (в т. ч. 6 незавершённых, 1815—28), фантазии (Скиталец, 1822, и др.), 11 экспромтов (1827—28), 6 муз. моментов (1823—28), рондо, вариации и др. пьесы, св. 400 танцев (вальсы, лендлеры, нем. танцы, менуэты, экосезы, галопы и др., 1812—27), д л я ф п в 4 р у к и — сонаты, увертюры, фантазии, Венгерский дивертисмент (1824), рондо, вариации, полонезы, марши и др.; в о к а н с а м б л и для муж., жен. голосов и смеш. составов с сопр. и без сопр., п е с н и д л я г о л о с а с ф п., в т. ч. циклы Прекрасная мельничиха (1823) и Зимний путь (1827); сб. Лебединая песня (1828).

▲ Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, Ser. 1—21, Bd 1—41, Lpz., 1884—97; факс. перезд. — N. Y. — Wiesbaden, 1965—69; Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Ser. 1—8, Kas. — [u. a.], 1964—89 (вышло 29 тт. разл. серий).

○ D e u t s c h O. E., F. Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke... Neuausgabe..., Kas. — [u. a.], 1978 (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Ser. 8, Bd 4); Werkverzeichnis, München, 1983.

♦ F. Schubert. Die Dokumente seines Lebens und Schaffens, hrsg. von O. E. Deutsch, Bd 3. Sein Leben in Bildern, Lpz., 1913; F. Schubert. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch, Lpz., 1964.

● Венок Шуберту... Этюды и материалы, М., 1928; Г л а з у н о в А. К., Ф. Шуберт, Л., 1928; Д а м с В., Шуберт, пер. с нем., М., 1928; К о к е л ь В., Шуберт, М., [2]1959; Жизнь Ф. Шуберта в документах, М., 1963; Воспоминания о Шуберте, М., 1964; Г о л ь д ш м и д т Г., Ф. Шуберт, Жизненный путь, [пер. с нем.], [2]М., 1968; Х о х л о в Ю., О последнем периоде творчества Шуберта, М., 1968; е г о ж е, Шуберт. Нек-рые проблемы творч. биографии, М., 1972; е г о ж е, Ф. Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах, М., 1978; е г о ж е, Песни Шуберта. Черты стиля, М., 1987; Ф и ш е р - Д и с к а у Д., По следам песен Шуберта, [пер. с нем.], в сб.: Исполнит. иск-во заруб. стран, в. 9, М., 1981; В у л ь ф и у с П., Ф. Шуберт, М., 1983; E i n s t e i n A., Schubert, N. Y., 1951; V e t t e r W., Der Klassiker Schubert, Lpz., [1953], M i e s P., F Schubert, Lpz., 1954; B r o w n M. J. E., Schubert. A critical biography, L., 1958, Schubert Die Erinnerungen seiner Freunde, hrsg. und erläut. von O. E. Deutsch, [2]Lpz., 1966, R e e d J., Schubert. The final years, L., [1972]; Schubert-Kongreß Wien 1978. Bericht, Graz, 1979; Schubert studies; Problems of style chronology, Camb., 1982, Schubert Critical and analytical studies, Lincoln — L., 1986

Ю. Н. Хохлов.

ШУВЫ́Р, ш ю в ы р, ш ю б б е р, — мар. разновидность *волынки*. В бычий или лошадиный пузырь (диаметр 600—900 мм) вставлены трубки: одна для нагнетания воздуха, а также 2 игровые мелодические из птичьих костей или металла (дл. 180—300 мм), укреплённые в дерев. ложе и снабжённые *раструбом* из коровьего рога; в их отверстиях внутри пузыря находятся тростниковые *пищики*. Левая (от исполнителя) трубка имеет 2 пальцевых отверстия, правая — 4. Звукоряд диатонический. Звук резкий, жужжащий. На Ш. исполняют 2-гол. наигрыши, песенные и танц. мелодии. Играют (обычно в ансамбле с *тумыром*) мужчины на разл. празднествах.

ШУ́ЛЕК (Šulek) Степан (р. 1914) — югосл. композитор, дирижёр, скрипач, педагог. Чл. Югосл. академии наук и иск-в (1954). Ученик Б. Берсы (композиция). Работал в Загребе. Играл на скрипке в орк. Радио и в кам.-инстр. ансамблях (1933—39), дирижировал кам. орк. Радио и ТВ (1958—62). Один из ведущих югосл. композиторов-симфонистов, Ш. обращается к старинным жанрам инстр. музыки. Среди соч.: оперы «Кориолан» (1958), «Буря» (1969, обе — Загреб); 8 симф. (1944—81), 4 «классич. концерта» для орк. (1944—83), 11 концертов для разл. инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли; циклы песен. Преподавал, в 1947—75 проф. Муз. академии.

● Š i p u š K., Stjepan Šulek, Zagreb, 1961.

ШУЛЬГИ́Н Лев Владимирович (1890—1968) — сов. композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. КПСС с 1917. Ученик Я. Витола. Работал в Политуправлении Красной Армии, Пролеткульте, Наркомпросе РСФСР. В 1921—33 зав. Агитац.-просвет. отделом Муз. сектора Госиздата. Возглавлял комиссию по установлению единой редакции «Интернационала». В 1925—29 один из рук. Объединения революц. композиторов и муз. деятелей. В 1936—41 директор и педагог Узб. оперной студии при Моск. конс. Осн. область творчества — песня (в т. ч. на сл. Д. Бедного, Д. И. Седых, С. П. Щипачёва). Автор хоров, соч. для фп. и др.

● Л. В. Шульгин Статьи. Воспоминания, М., 1977.

ШУ́ЛЬГОФ (Schulhoff) Эрвин (1894—1942) — чехосл. композитор, пианист. Ученик М. Регера (композиция) и др. Исполнял фп. произв. совр. ему чеш. композиторов, а также соч. А. Хабы в *четвертитоновой системе* (на специально сконструированном Ш. инструменте). В муз. соч. использовал приёмы *импрессионизма, экспрессионизма, джаза*, позднее — традиции нац. муз. фольклора, массовой песни. Мн. произв. отражают прогрессивные взгляды и гуманистич. позиции Ш.: последние соч. композитора, написанные в концентрационном лагере, проникнуты верой в победу справедливости и дела коммунизма. Наиб. художеств. ценность представляют его фп. произв. Автор муз. трагикомедии «Пламя» (1932, Брно); балетной мистерии «Огелала» (1925, Дессау); кантаты «Коммунистический манифест» (1932); 8 симф. (1925—42), симф. поэмы «Человечество» (посв. К. Либкнехту, 1919); 2 концертов для фп. с орк.; 5 джазовых этюдов и др. Преподавал в Пражской конс.

● Ф о р б е с т И., Э. Шульгоф, «СМ», 1946, № 5—6; E. Schulhoff, Vzpomínky, studie a dokumenty, Praha, 1958.

ШУЛЬЖЕ́НКО Клавдия Ивановна (1906—84) — сов. эстр. певица. Нар. арт. СССР (1971). С 1929 артистка Лекгосэстрады, с 1943 — ВГКО (затем — Москонцерт). С именем Ш. связано становление жанра сов. эстр. песни. Иск-во Ш. отличали задушевность, использование интонаций разговорной речи, пластика. Среди её репертуара особенно популярны были «Синий платочек» Петербургского, «Записка» Бродского, «Давай закурим» Табачникова, «Три вальса» Цфасмана. Гастролировала за рубежом.

■ Когда вы спросите меня.., М., 1981.

● В а с и л ь и н и н а И. А., К. Шульженко, М., 1979

ШУЛЬЦ (Schulz) Иоганн Абрахам (1747—1800) — нем. композитор, дирижёр, муз. теоретик. В 1776—95 придв. композитор и дирижёр в Берлине, Рейнсберге, Копенгагене. Сыграл большую роль в развитии дат. муз. культуры. Ведущий жанр творчества Ш. — песня (ок. 130, на тексты Ф. Клопштока, М. Клаудиуса, Г. Бюргера). Эстетика песенного творчества изложена в трактате Ш. «Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks» (Kph., 1790) и в предисл. к своему сб. «Lieder im Volkston» (Tl 1—3, B., 1782—90). Среди др. муз. соч.: зингшпили, кантаты, оратории, фп. произв.

ШУМ (англ. noise; франц. bruit; нем. Geräusch) — единое, неопределённое по высоте звучание, образованное множеством различных по частоте и силе, как правило нестабильных, периодич. и непериодич. колебат. движений, производимых одним или неск. вибраторами. Различают: 1) сплошной по спектру, охватывающий весь диапазон т. н. белый Ш.; 2) широкополосный Ш. — низкочастотный, среднечастотный, высокочастотный; 3) узкополосный, т. н. цветной, Ш. Шум — осн. часть звучания мн. ударных инструментов, составная часть звучания муз. инструментов с определ. высотой звуков. Вызывается сложностью конфигурации колеблющегося тела, неоднородностью его выделки. В 20 в. усилилось стремление разнообразить шумовую

палитру оркестров путем введения новых, в т. ч. электромузыкальных, инструментов (см. *Сонорика*, *Электромузыкальные инструменты*).

● Красильников В. А., Звуковые волны..., [2]М., 1954; Володин А. А., Электронные муз. инструменты, М., 1970; Назайкинский Е. В., Звуковой мир музыки, М., 1988; Meyer E., Buchmann G., Die Klangspektren der Musikinstrumente, B., 1931.

ШУ́МАН (Schumann) (урожд. Вик, Wieck) Клара (1819—96) — нем. пианистка, композитор, педагог. Дочь и ученица нем. муз. педагога Ф. Вика, жена Р. Шумана. Её игру ценили И. В. Гёте, Ф. Шопен, Н. Паганини, Ф. Лист. Первая исполнительница мн. произв. Р. Шумана и И. Брамса. С 1832 гастролировала во мн. странах (в России в 1844, 1864). Автор муз. произв., каденций к фп. концертам В. А. Моцарта и Л. Бетховена. В 1878—92 преподавала игру на фп. в консерватории во Франкфурте-на-Майне. Ш. подготовила к печати первое полн. изд. соч. Р. Шумана (Bd 1—31, Lpz., 1879—93), опубликовала собр. его писем («Jugendbriefe», [4]Lpz., 1910).

● Житомирский Д., Р. и К. Шуман в России, М., 1962; Litzmann B., C. Schumann. Ein Künstlerleben, Bd 1, [8]Lpz., 1925, Bd 2, [7]Lpz., 1925, Bd 3, [5]Lpz., 1923, перезд. — Hildesheim, 1971

ШУ́МАН (Schumann) Роберт (1810—56) — нем. композитор, муз. критик. Род. в семье книгоиздателя. С 1828 изучал юриспруденцию в Лейпцигском и Гейдельбергском ун-тах. Ученик Ф. Вика (фп.). С 13-летнего возраста выступал как пианист, однако повредил руку и не смог стать концертирующим исполнителем. В 1834 основал в Лейпциге журн. «Neue Zeitschrift für Musik» (до 1844 был его гл. редактором и автором). В 1840 женился на пианистке К. Вик (К. Шуман), совершил с ней ряд конц. поездок (по России в 1844). С 1843 нек-рое время преподавал в Лейпцигской конс. С 1844 жил в Дрездене, с 1850 — в Дюссельдорфе, выступал как хор. и симф. дирижёр. В нач. 1850-х гг. творч. и обществ. активность Ш. начала снижаться в связи с обострением психич. заболевания.

Ш. — один из наиб. ярких предст. муз. *романтизма* в Германии. Во многом родственное поэзии Г. Гейне, творчество Ш. было антитезой атмосфере мещанской Германии 1820—40-х гг. Оно звало в мир высокой человечности, воспевало красоту и силу чувства. Горячая страстность, гордая мужественность, тонкий лиризм, капризная изменчивость нескончаемого потока впечатлений и мыслей — характерные черты музыки Ш. В творчестве Ш. опирался на образы лит. романтизма (Жан Поль и Э. Т. А. Гофман), многим его произв. свойственна лит.-поэтич. программность. Ш. нередко обращается к циклу лирических, часто контрастных миниатюр (для фп. или голоса с фп.), позволяющих раскрыть сложную гамму психологич. состояний героя, постоянное балансирование на грани реальности и вымысла. В музыке Ш. романтич. порыв чередуется с созерцательностью, причудливая скерцозность с жанрово-юмористич. и даже сатирически гротесковыми элементами. Отличит. чертой произв. Ш. является импровизационность. Полярные сферы своего художеств. мировоззрения Ш. конкретизировал в образах Флорестана (воплощение романтич. порыва, устремления в будущее) и Эвзебия (рефлексия, созерцание), постоянно «присутствующих» в муз. и лит. произв. Ш. как ипостаси личности самого композитора. В центре муз.-критич. и лит. деятельности Ш. — блестящего критика — борьба с банальностью в иск-ве и жизни, стремление к преобразованию жизни посредством иск-ва. Ш. создал фантастич. союз «Давидсбунд», объединивший наряду с образами реальных лиц (Н. Паганини, Ф. Шопен, Ф. Лист, К. Шуман) также вымышленных персонажей (Флорестан, Эвзебий; маэстро Раро как олицетворение творч. мудрости). Борьба «давидсбюндлеров» и мещан-филистеров («филистимлян») стала одной из сюжетных линий программного фп. цикла «Карнавал».

Муз. творчество Ш. охватывает все жанры, за исключением балета, однако удельный вес каждого на протяжении всего творчества Ш. менялся. 1830-е гг. прошли под знаком создания произв. для фп. К высочайшим достижениям Ш. в области фп. музыки относятся цикл «Симф. этюды», написанный в форме вариаций (в к-рых наряду с романтич. образными трансформациями прослеживается классич. мотивно-тематич. работа), соната fis moll, фантазия. К нач. 1840-х гг. всё большее значение в творчестве Ш. приобретают кам.-вок. произв. (сб-ки и циклы романсов и песен для голоса с фп. на стихи поэтов-романтиков Г. Гейне, Й. Эйхендорфа, А. Шамиссо), в к-рых лирич. чувство обретает высокую степень конкретности и глубокий психологизм. Новаторским в романсах и песнях Ш. был тип взаимодействия вок. мелодики, гибко следующей за поэтич. текстом, и партии фп., раскрывающей подтекст, сокровенный смысл поэтич. высказывания («Любовь поэта» на стихи Гейне и др.). В 1840-х гг. композитором создаются также кам.-инстр. произв., концерт для фп. с орк., 4 симфонии, занимающие значит. место в творчестве Ш. и оказавшие большое влияние на совр. ему композиторов, и др. В этих произв. намечается поворот к классич. формам — симфонии, оратории («Рай и Пери» на сюжет «восточного романа» «Лалла Рук» Т. Мура), что свидетельствовало о поисках более обобщённых монументальных концепций. В то же время они знаменовали подход к созданию одночастной романтич. поэмы (на основе принципа сквозного развития). В драм. эпизодах оратории, а также в сценах из «Фауста» И. В. Гёте Ш. подошёл к осуществлению своей мечты о создании оперы. Единств. опера композитора «Геновева», в основу к-рой легла ср.-век. легенда, во многом приближалась к формировавшимся в то время идеалам Р. Вагнера (муз.-сценич. целостность, лейтмотивная система и др.). К высоким образцам принадлежит его музыка к драм. поэме «Манфред» Дж. Байрона (увертюра и 15 муз. номеров — вок. ансамбли, хоры, мелодекламации). Музыка Ш. оказала сильное воздействие на муз. иск-во 2-й пол. 19 в., в т. ч. на творчество П. И. Чайковского и др. рус. композиторов.

□ Опера Геновева (по пьесам К. Ф. Хеббеля и Л. Тика, 1850, Лейпциг); для голосов, хора и орк. — оратория Рай и Пери (1843), Реквием по Миньоне (сл. Гёте, 1849), реквием (1852), месса (1852), сцены из «Фауста» Гёте (1853) и др.; для орк. — 4 симф. (1841, 1846, 1850, 1851) и др.; для инстр. с орк. — концерт для фп. (1845), фантазия и концерт для скр. (оба — 1853), концерт для влч. (1850), концертштюк для 4 валт. (1849); кам.-инстр. ансамбли — 3 сонаты для скр. и фп. (1851—53), 5 пьес в нар. духе для влч. и фп., Adagio и Allegro для фп. и валт., Фантастич. пьесы для кл. и фп., 3 романса для гоб. и фп. (все — 1849), 2 фп. квартета (1830, 1842), 5 струн. квартетов (1839—42), фп. квинтет (1842) и др.; для фп. — 3 сонаты (1835; 1838; 1853, в 1-й ред. — Концерт без орк., 1836). Фантазия (1836), циклы Вариации на тему ABEGG (1830), Бабочки (1831), Карнавал (1835), Танцы Давидсбюндлеров (1837; 2-я ред. — Давидсбюндлеры, 1851), Симф. этюды (1837; 2-я ред. 1852), Фантастич. пьесы (1837), Детские сцены, Крейслериана, Новеллетты (все — 1838), Венский карнавал (1839), Альбом для юношества (1848), Лесные сцены, Пёстрые листки (оба — 1849), 6 фуг на тему BACH (для орг. или педального фп., 1845) и др.; соч. для фп. в 4 руки, для 2 фп.; для голоса с фп. — циклы Круг песен (сл. Гейне), Мирты; Круг песен (сл. Й. Эйхендорфа), Любовь и жизнь женщины (сл. А. Шамиссо), Любовь поэта (сл. Гейне; все — 1840), Романсы и баллады (тетр. 1—4, 1840—47), Альбом песен для юношества (1849) и др.; вок. ансамбли, хоры, мелодекламации и др.; музыка к спектаклям драм. т-ра, в т. ч. «Манфред» Дж. Байрона (1849), увертюры «Мессинская невеста» (по Ф. Шиллеру), «Юлий Цезарь» (по У. Шекспиру), «Гермон и Доротея» (по Гёте; все — 1851).

○ Dörffel A., Thematisches Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienenen Werke R. Schumanns, Lpz., 1860, [2]1868, англ. переизд. — L., 1966; R. Schumann. Manuskripte, Briefe. Katalog № 188, Tutzing, 1974.

■ О музыке и музыкантах. Собр. ст., т. 1—2, А—Б, пер. с нем., М., 1975—79; Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, Bd 1—4, Lpz., 1854, перезд. — Lpz., 1985; Tagebücher, Bd 1—3, Lpz., 1971—82, [2] Bd 1—2, 1987, и др.

△ Письма, т. 1—2, пер. с нем., М., 1970—82; R. Schumanns Briefe, [2]Lpz., 1904; R. Schumann und C. Schumann. Briefe einer Liebe, Königstein, 1982.

● Серов А. Н., Критич. статьи, т. 2, 4, СПБ, 1892—95; Ларош Г. А., Избр. статьи, в. 4, Л., 1977; Чайковский П. И., Муз.-критич. статьи, М., 1953; Стасов В. В., Избр. соч., т. 3, М., 1952; Иванов-Борецкий М. В., Шуман, М., 1910; Асафьев Б. В., Манфред (Байрона — Шумана), [П., 1922]; Лист Ф., Р. Шумен, в его кн.: Избр. статьи, [пер. с нем.], М., 1959; Житомирский Д. В., Р. Шуман. Очерк жизни и творчества, М., 1964; Владыкина Бачинская Н. М., Р. Шуман, [3]М., 1968; Амброс А. В., Р. Шуман. Жизнь и творчество, пер. с нем., М., 1988; Wasielewski J. W. von, R. Schumann, Lpz., [3]1906; Reissmann A., R. Schumann, B., [3]1879; Abert H., R. Schumann, B., [4]1920; Dahms W., Schumann, [7—10]Stuttg., 1925; Nanck M., Schumann und die Romantik in der Musik, Hdlb., 1929; Eismann G., R. Schumann. Eine Biographie in Wort und Bild, Lpz., [2]1964; Brown T. A., The aesthetics of R. Schumann, N. Y., [1968]; Boetticher, W., R. Schumanns Klavierwerke, Tl 1—, Wilhelmshaven, [1976—]; R. Schumann. The man and his music, ed. by A. Walker, L., 1976; Abraham G. (ed.), Schumann. A symposium, Westport (Conn.), 1977; Beaufils M., La musique pour piano de Schumann, P., 1979; Kohlhase H., Die Kammermusik R. Schumanns, Hamb., 1979; Fischer-Dieskau D., R. Schumann, Stuttg., 1981; Gerstmeier A., Die Lieder Schumanns..., Tutzing, 1982; Mendelssohn and Schumann. Essays on their music and its context, Durham, 1984.

ШУ́МЕН (Schuman) Уильям (р. 1910) — амер. композитор, педагог. Чл. Нац. ин-та (1946) и Амер. академии (1973) иск-ва и лит-ры. Учился у Р. Харриса и др. Музыка Ш. связана с нац. амер. традициями (от гимнов 18 в. до *джаза*). С 1962 президент, с 1969 консультант Линкольнского центра исполнит. иск-в в Нью-Йорке. Был директором и консультантом ряда издат. и звукозаписывающих фирм. С 1935 преподавал в муз. колледже в Бронксвилле, в 1945—62 руководил Джульярдской школой. Пр. Пулицера (1943, 1985), Гуггенхейма (1940, 1941).

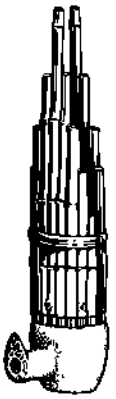
□ Опера Мощный Кейси (1953, Хартфорд); балеты — Подводное течение (1945, Нью-Йорк), Прорицательница из Эндора (1965, там же) и др.; для орк. — 10 симф. (1935—75), увертюры Амер. праздничная (1939), Цирковая (1944) и др., пьесы Новоангл. триптих (1956), О вечном (посв. памяти М. Л. Кинга и Р. Кеннеди, 1968); цикл пьес Хроника в 5 кадрах (1941) и др. для дух. орк.; концерты для инстр. с орк.; кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 4 струн. квартета (1936—50); для фп. — цикл Путешествие (1953, орк. ред. 1972) и др.; кантаты и хоры; песни и др.

● Schreiber F. R., Persichetti V., W. Schuman, N. Y., 1954; Rouse C., W. Schuman. Documentary, N. Y., 1980.

ШУ́МСКАЯ Елизавета Владимировна (1905—88) — сов. певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1951). С 1928 пела в оперных т-рах ряда городов, в 1944—58 солистка Большого т-ра. Вок. данные (тембровое богатство, звонкость, «полётность» голоса) и отточенное технич. мастерство певицы были подчинены задачам высокой художеств. выразительности. Среди партий: Волхова, Антонида, Снегурочка; Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно). В 1959—75 преподавала в Моск. конс. Гос. пр СССР (1950).

ШУ́ППАНЦИГ (Schuppanzigh) (наст. фам. **Жупанчич**, Župančič) Игнац (1776—1830) — австр. скрипач, дирижёр. По нац. словенец. С 1824 солист Придв. оркестра, с 1828 музик-директор Нем. т-ра в Вене. Выступал как дирижёр. Играл в разл. квартетах, в т. ч. графа А. К. Разумовского (участвовал в исполнении квартетов Л. Бетховена). В 1816—23 гастролировал в составе этого квартета (в т. ч. в России). Л. Бетховен в 1794 брал у Ш. уроки скр. игры. Автор произв. для скрипки.

ШУХ (Schuch) Эрнст фон (1846—1914) — австр. дирижёр. Деятельность Ш. связана гл. обр. с Дрезденской придв. оперой, где он работал с 1872 (с 1889 генерал-музик-директор). Дирижировал премьерами ок. 50 опер, в т. ч. «Саломея» (1905), «Электра» (1909), «Кавалер розы» (1911) Р. Штрауса. Гастролировал во мн. странах (в т. ч. в России). Его жена Клементина Проска (наст. фам. Прохазка, 1850—1932) и дочь Лизель Ш.-Ганцель были солистками Дрезденской гос. оперы.



ШУШИ́НСКИЙ Мир Моксум-ага Сеид Ибрагим оглы (1889—1965) — азерб. певец, педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1956). Засл. учитель Азерб. ССР (1961). С 1908 выступал в концертах в Азербайджане, в ряде городов др. республик Сов. Союза. Был участником Вост. трио, Ансамбля вост. музыки (1933—39), солистом Азерб. филармонии и Радио (1939—60). Прославился как знаток и исполнитель мугамов. Преподавал, в т. ч. в Азерб. конс. (1926—33) и муз. уч-ще (с 1943) в Баку. Среди учеников — З. Ханларова.

ШЭН, ш е н, — кит. губной орган. Состоит из чашеобразного корпуса-резервуара (из тыквы, позднее — из дерева и металла), 17 бамбуковых трубок с проскакивающими *язычками*, боковыми отверстиями и прорезями для подстройки; сбоку имеет *мундштук*. Ш. производит как отд. звуки, так и квинтовые и квинто-квартовые созвучия, строй Ш. основан на системе *люй-люй*. В совр. Ш. из 17 трубок звучат обычно 12—13, остальные имеют декоративное назначение. Размеры Ш. различны (400—800 мм). Инструмент древнего происхождения, упоминается в «Шицзин» («Книга песен», 11—6 вв. до н. э.). Используется как ансамблевый, орк. и сольный инструмент. Распространён в странах дальневост. региона. Разновидности Ш. встречаются у народов Юго-Вост. Азии.

ШЮНЕМАН (Schünemann) Георг (1884—1945) — нем. музыковед. Ученик Г. Кречмара. С 1919 преподавал в Гумбольдтовском ун-те в Берлине (с 1923 проф.). С 1920 проф. и зам. директора Высшей муз. школы (с 1932 директор), с 1933 рук. Гос. коллекции муз. инстр. (там же). С 1935 директор муз. отдела Прусской гос. б-ки. Автор работ о муз. воспитании. Редактор произв. нем. композиторов.

ШЮТЦ, Ш ю ц (Schütz) Генрих (латинизиров. Henricus Sagittarius — стрелок) (1585—1672) — нем. композитор, органист, педагог. Занимался по композиции у Г. Отто и Дж. Габриели. Был придв. капельмейстером в Касселе, Дрездене, Копенгагене и др. городах. Уйдя в отставку (1657), получил почётное звание ст. придв. капельмейстера. Ш. — один из крупнейших композиторов добаховского периода, основатель нем. нац. комп. школы, один из создателей кантатно-ораториального жанра в Германии. Автор первой нем. оперы «Дафна» (1627) и оперы-балета (или «балета с пением») «Орфей и Эвридика» (1638) и др. (музыка театральных соч. Ш. не сохранилась; принадлежность Ш. балета с пением «Парис и Елена» ныне отклонена). Создал яркие образцы мадригала, мотета, хор. концерта. Ш. овладел новыми приемами письма 17 в., сохранив преемств. связь с полифонич. традициями 16 в., подытожил достижения *венецианской школы* в области многохорной полифонии (т. н. концертирующий стиль, напр. в «Псалмах Давида»). Соединение разл. стилей и манер привело в творчестве Ш. к сплетению в рамках одного соч. старого и нового в гармонии (модальность, тональность, хроматика и т. д.), форме, фактуре, тематизме. В предисловии к «Духовной хоровой музыке» обосновал практич. ценность старинного контрапункта, выделил роль словесного начала в композиции. Среди учеников: М. Векман, К. Берихард, И. Тайле. В Бад-Кестрице (ГДР) открыт мемориальный музей Ш.

□ Опера Дафна (пост. 1627, замок Хартенфельс); оперы-балеты, в т. ч Орфей и Эвридика (1638, Дрезден); духовная музыка (указаны преим. годы изд.) — Итальянские мадригалы (1611), Псалмы Давида (1619), История воскресения (1623), Священные песнопения (1625), Беккеровская псалтырь (1628), Священные симфонии (3 части, 1629—50), Погребальная музыка (1636), Маленькие духовные концерты (т. 1—2, 1636, 1639), Семь слов Спасителя (1645), Духовная хор. музыка (1648), Страсти по Луке (соч. ок. 1653), 12 духовных песнопений (1657), История Рождества (1664), Страсти по Иоанну (ок. 1666), Страсти по Матфею (ок. 1666), концерты, псалмы, диалоги, мотеты, мадригалы, арии, песни и др.

▲ Sämtliche Werke, Bd 1—18, Lpz., 1885—1927, neue Ausgabe, Bd 1—13, Wiesbaden, 1968—74; Neue Ausgabe sämtlicher Werke (für Wissenschaft und Praxis), Bd 1—38, Kas. — [u. a.], 1955—71—.

■ Gesammelte Briefe und Schriften, Regensburg, 1931.

● Андреев А., О Г. Шютце и теории доклассич. музыки, «СМ», 1972, № 11; Штейнгард В., Г. Шютц. Очерк жизни и творчества, М., 1980; Конен В. Д., Г Шютц (1585—1672), в сб.. Мастера классич иск-ва Запада, М., 1983; Г Шютц Сб. ст., М., 1985; Moser H. J., H. Schutz. Sein Leben und Werk, [2]Kas. — Basel, 1954, Eggebrecht H H., H Schütz Musicus poeticus, Gött., 1959, Gregor-Dellin M., H Schütz, Münch. — Z., [2]1984; Köhler S., H. Schutz..., Lpz., 1985.

ЩЕГОЛЁНОК Василий Петрович (1805 или 1806—1886) — рус. сказитель. Крестьянин Олонецкой губ. (ныне — в Карел. АССР). П. Н. Рыбников, П. А. Бессонов, Ф. М. Истомин и др. записали от него былины, историч. песни, духовные стихи, Л. Н. Толстой — неск. легенд, на основе к-рых создал ряд рассказов, в т. ч. «Два старика».

ЩЕДРИ́Н Родион Константинович (р. 1932) — сов. композитор, пианист, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1981). В 1955 окончил Моск. конс. по классу композиции у Ю. А. Шапорина, фп. — у Я. В. Флиера. Один из ведущих мастеров совр. музыки, автор соч. крупных форм, в т. ч. опер, балетов, симф. и вок.-симф. произв. Разрабатывает разл. жанры рус. фольклора (особенно *частушку*), свободно применяя совр. средства комп. техники. Обогатил выразит. возможности музыки, создал новый тип вок.-инстр. произв. («Поэтория»), ввёл приёмы нар. манеры пения в академич. жанры (оратория «Ленин в сердце народном» и опера «Не только любовь»). Мн. достижения Щ. в области муз. т-ра связаны с воплощением рус. лит. классики (опера «Мёртвые души», балеты «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой»). Значительно обогатил совр. инстр. репертуар (в т. ч. полифонич. циклами). Участник жюри мн. междунар. конкурсов композиторов и пианистов. Автор критич. статей. Чл.-корр. Баварской академии изящных иск-в (1976), почётный чл. Об-ва Ф. Листа (США, 1979), Академии иск-в ГДР (1983). Почётный чл. ММС (1985). Ленинская пр. (1984), Гос. пр. СССР (1972).

□ Оперы — Не только любовь (по мотивам рассказов С. П. Антонова, 1961), Мертвые души (либретто Щ. по Н В Гоголю, 1977, обе — Москва); балеты — Конек-Горбунок (по П. П. Ершову, 1960), Кармен-сюита (свободная транскрипция музыки оперы «Кармен» Бизе, 1967), Анна Каренина (по Л Н. Толстому, 1972), Чайка, Дама с собачкой (по А. П. Чехову, 1980, 1985, все — Москва), для солистов, хора и орк. — оратория Ленин в сердце народном (слова народные, 1969), сатирич. кантата Бюрократиада (1963), Поэтория (концерт для поэта в сопр жен. голоса, хора и орк., сл А. А. Вознесенского, 1968); для симф. орк. — 2 симф. (1958, 1965); для кам. орк — Кам. сюита (1961), Музыка для города Кётена (1984), Геометрия звука (1987), концерты для орк. — Озорные частушки (1963), Звоны (1968), Автопортрет (1984), Стихира на тысячелетие крещения Руси (1987), сюиты; 3 концерта для фп. с орк. (1954, 2-я ред. 1974, 1966, 1973), Фрески Дионисия для 9 инстр. (1981). Муз. приношение для органа и дух. инстр. (1983); для фп — 24 прелюдии и фуги, Полифоническая тетрадь, Тетрадь для юношества, пьесы (В подражание Альбенису, Юмореска, Бассо остинато и др.); Эхо-соната для скр. соло; хоры, в т. ч. на сл. А С Пушкина, А Т Твардовского, А А. Вознесенского, хор. музыка Запечатлённый ангел (по Н С. Лескову, 1988), музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф (в ч. ч «Высота», «Коммунист», «Нормандия — Неман») и др.

● Лихачева И В, Муз. т-р Р. Щедрина, М., 1977; её же, Опера «Мёртвые души» Р Щедрина, М., 1981; Комиссинский В., О драматургич принципах творчества Р Щедрина, М., 1978, Тараканов М., Творчество Р Щедрина, М., 1980, Р. Щедрин. Нотографич. справочник, сост. Н. Сладкова, М., 1986; Прохорова И., Р. Щедрин. Начало пути, М., 1989.

ЩЕРБАЧЁВ Владимир Владимирович (1889—1952) — сов. композитор, педагог. Ученик М. О. Штейнберга, А. К. Лядова. В 1920—23 зав. Муз. отделом Наркомпроса РСФСР. В 1921—25 науч. сотрудник Петрогр. (Ленингр.) ин-та истории иск-в. В 1935—37 и 1944—1948 пред. Ленингр. орг-ции СК РСФСР. В 1912—48 (с перерывами) преподавал в Ленингр. конс. (с 1923 проф.). Среди учеников: Б. А. Арапов, В. М. Богданов-Березовский, В. В. Желобинский, Е. А. Мравинский, Г. Н. Попов, М. И. Чулаки.

□ Опера Анна Колосова (не окончена); муз. комедия Табачный капитан (1942, Новокузнецк, Москва), для орк — 5 симфоний (одночастная, 1913, с солистами и хором, сл А. А. Блока, 1926; симфония-сюита, 1931, Ижорская, с солистами и хором, сл. П. Л Далецкого, 1935; 1948, 2-я ред 1950), симф картины, 2 сюиты (из музыки к к.-ф. «Гроза», 1934, и «Пётр Первый», 1939), кам.-инстр. ансамбли — струн. квартет (из музыки к к.-ф «Пётр Первый»), конет для голоса, фл., арфы, фп., струн. квартет и исполнители пластич. танца (1919); для фп. — 2 сонаты, сюиты, инвенция, для голоса с фп. — романсы на сл К. Д. Бальмонта, Ф. И. Тютчева, В. В. Маяковского, А. А. Блока; музыка к спектаклям драм. т-ров и к.-ф.

● Богданов-Березовский В., В. Щербачев, М., 1947, Орлов Г А., В В Щербачев, Л., 1959, Чулаки М., О В. Щербачеве и его школе, «СМ», 1959, № 10, В В. Щербачев. Статьи, материалы, письма (сост Р. Слонимская), Л., 1985

ЩЕРБАЧЁВ Николай Владимирович (1853—?) — рус. композитор, пианист. Недолго занимался у Ф. Листа. В 1870-х гг. сблизился с чл. Балакиревского кружка (см. *«Могучая кучка»*). Среди соч. выделяются фп. пьесы, в т. ч. сб-ки «Феерии и Пантомимы», «Мозаика». Автор «Серенады», пасторальной картины «Звезда пастуха» и др. произв. для орк., романсов.

ЩИ́ГЛЕВ Михаил Романович (1834—1903) — рус. хор. дирижёр, композитор. Пропагандист творчества и друг А. П. Бородина. Участвовал в собраниях Балакиревского кружка (1860-е гг.), «Беляевских пятницах» (1884—89, исполнял в любительском квартете,

организованном М. П. Беляевым, партию 2-й скр.). С 1880 руководил хором Петерб. кружка любителей музыки. Знаток нар. и церк. музыки. Написал ряд хоров. С 1887 преподавал в регентских классах Придв. певч. капеллы. Автор воспоминаний о Бородине (рукопись хранится в ГПБ).

ЩУРО́ВСКИЙ Юрий Сергеевич (р. 1927) — сов. композитор. Ученик Б. Н. Лятошинского. С 1973 ст. редактор отдела муз.-пед. лит-ры изд-ва «Музична Україна». Автор балета «Песня о дружбе» (1961, Харьков); вок.-симф. произв., в т. ч. оды-увертюры «Живи, цвети, Советская держава» (1982); 2 симф. (1962, 1966), симф. поэм и увертюр; соч. для орк. нар. инструментов; кам.-инстр. ансамблей; хоров; романсов, песен; произв. для детей; музыки к к.-ф. и др. Завершил по эскизам и оркестровал «Малороссийскую фантазию» Н. А. Римского-Корсакова.

Э

Э́БЕРЛЕ (Eberle) Ян Ольджих (1699—1768) — чеш. мастер смычковых инструментов. Ученик Т. Эдлингера. С 1726 изготовлял (гл. обр. по моделям Я. Штайнера) скр., альты, влч., к-басы, виолы д'амур и виолы да гамба. Учеником и преемником Э. был его сын Вацлав Э. (1738—72).

Э́ВАЛЬД Зинаида Викторовна (1894—1942) — сов. музыковед, фольклорист. Канд. историч. наук (1935). С 1926 науч. сотрудник Ин-та истории иск-в (ныне — Ленингр. ин-т т-ра, музыки и кинематографии). С 1927 преподавала историю музыки в Ленингр. конс. (с 1932 доцент). В 1931—41 ст. науч. сотрудник фольклорной комиссии Ин-та археологии и этнографии АН СССР. Внесла большой вклад в формирование сов. муз.-фольклористич. школы. Участница мн. науч. экспедиций. Её работы посв. нар. песенному творчеству сев.-рус. областей, Белоруссии, Удмуртии, Карелии. Среди работ: «Протяжные песни Заонежья» (в сб.. «Крестьянское иск-во СССР», Л., 1927), «Песни Пинежья...» (кн. 2, М., 1937, совм. с Е. В. Гиппиусом), «К изучению поэтич. и муз. стиля удм. нар. песни» (в сб.: «Записки НИИ истории, языка, лит-ры и фольклора при СНК Удм. АССР», в. 10, Ижевск, 1941, совм. с Е. В. Гиппиусом).

ЭВЕНКИ́ЙСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ЭВЕ́НСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ЭВФОНИ́Я (греч. εὐφωνία — благозвучие) — категория антич. муз. эстетики, посредством к-рой оценивались с точки зрения качества звучания звуковые явления действительности — как музыкальные (*интервалы, лады,* регистры и целые муз. произв.), так и немузыкальные (голоса людей и животных, сочетания букв и т. д.). Слово «Э.» использовалось также для обозначения сильного голоса (εὔφωνος κήρυξ — глашатай с сильным голосом). Представления об Э. (лат. euphonia) вошли в муз. эстетику средневековья и Возрождения, где они трактовались то как «приятность звучания», то как «искусное звучание». Вообще, «эвфоническим» считалось то, что соответствовало нормам муз. мышления данного историч. этапа.

Э́ГГЕ (Egge) Клаус (р. 1906) — норв. композитор. Ученик Ф. У. Валена. В творчестве Э. элементы нац. фольклора сочетаются с приёмами совр. техники. Произв. 40-х гг. имеют антивоен. и патриотич. направленность («Норв. песнь» для хора и орк., 1941; 1-я симф., 1942, и др.). Среди др. соч.: балет; симфония-баллада для солистов, хора и орк. «Свейнунг Врейм» (1938), 5 симф. (1942—69); инстр. концерты; кам.-инстр., хор. произв. В 1946—72 (с перерывом) пред. Норв. СК. Чл. Корол. академии музыки в Стокгольме. Гос. пр. Норвегии (1949).

Э́ГГЕБРЕХТ (Eggebrecht) Ханс Генрих (р. 1919) — нем. музыковед, муз.-обществ. деятель (ФРГ). Действит. чл. Майнцской академии наук и лит-ры (1965). Преподавал в ряде нем. ун-тов, с 1961 проф. Фрайбургского ун-та. С 1964 редактор журн. «AfMw», с 1969 — «Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft». Специалист в области муз. лексикографии, редактор словаря «Handwörterbuch der musikalischen Terminologie» (Wiesbaden, 1972—), 3-го тома (термины и понятия) 12-го изд. «Муз. словаря» Х. Римана и др. Автор статей в «Riemann-Musiklexikon» (Bd 1—3, [12]Mainz, 1959—67, Ergänzungsbände 1—2, [12]Mainz, 1972—75), трудов по теории и истории музыки средневековья и барокко, муз. эстетике, о творчестве Г. Шютца, Л. Бетховена и др.
■ Barock als musikgeschichtliche Epoche, в сб Aus der Welt des Barock, Stuttg, [1957]; Die Orgelbewegung, Stuttg, 1967, Schutz und Gottesdienst, Stuttg., 1969, Beethoven und der Begriff der Klassik, в кн. Beethoven-Symposion, W, 1970, Musikalisches Denken. Aufzatze zur Theorie und Ästhetik der Musik, Wilhelmshaven, [1977], Sinn und Gehalt, Wilhelmshaven, 1979, и др

ЭГК (Egk) (наст. фам. Майер, Mayer) Вернер (1901—83) — нем. композитор, дирижер (ФРГ). Чл.-корр. Академии иск-в (1966). Брал уроки композиции у К. Орфа. В 1936—40 капельмейстер Нем. гос. оперы в Берлине, с 1950 през. Зап.-Герм. СК, в 1969—1971 през. Нем. муз. совета. Особенно значительны достижения Э. в области сценич. музыки. Разносторонняя одаренность Э. проявилась также в создании им многочисл. оперных либретто и живописном оформлении муз. спектаклей. Выступал как публицист.
□ Оперы — Колумб (опера-оратория, исп. 1933, радио, Мюнхен, пост 1942, Франкфурт-на-Майне, новая ред — опера-балет, 1951, Зап. Берлин), Волшебная скрипка (1935, Франкфурт-на-Майне, 2-я ред. 1954, Штутгарт), Пер Гюнт (1938, Берлин), Цирцея (1948, Зап. Берлин; новая ред под назв Семнадцать дней и четыре минуты — 1966, Штутгарт), Ирландская легенда (1955, Зальцбург, Гамбург, 2-я ред 1970), Ревизор (комич опера, по Н. В Гоголю, 1957, Шветцинген), Обручение в Сан-Доминго (1963, Мюнхен); балеты — Хоан Зарисса (1940, Берлин), Абраксас (1948, Мюнхен), Летний день (1950, Берлин) Китайский соловей (1953, Мюнхен), Казанова в Лондоне (1969, там же); для солистов, хора и орк. — оратория Бесстрашие и благосклонность (1931; 2-я ред 1959), 4 канцоны, кантата Природа – Любовь — Смерть (1937); для орк. — Олимпийская праздничная музыка (1936), Франц. сюита (по музыке Ж Ф. Рамо, 1949; используется для балетных пост.) и др , музыка к спектаклям драм т-ра.
● Krause E., W. Egk Oper und Ballett, B., 1971, Schumann K., W. Egk, Mainz, 1976.

Э́ДЛИНГЕР (Edlinger) – семья чеш. мастеров смычковых инструментов. Томаш 1-й Э. (нач. 17 в. — 1690). Инструменты этого мастера встречаются очень редко (виолы да гамба, пошетты, пошетты д'амур, лютни). Томаш 2-й Э. (1662—1729) — ученик своего отца Томаша 1-го и Я. Штайнера; создал пражскую школу скр. мастеров; среди учеников — сыновья, в т. ч. Йозеф Иоахим Э. (1693—1748) — первый чеш. инстр. мастер, чьи инструменты ценились за рубежом. Сделал много альтов; его скрипки и лютни по качеству превосходят работы отца.

ЭЗГИ́ (Ezgi), Супхи-бей Эзги Мехмет Зюхтю (1869—1962) — тур. музыковед, композитор, исполнитель на неск. муз. инструментах. Мн. годы был воен. врачом. В то же время славился игрой на сазе и танбуре (концертировал с 13-летнего возраста). Изучал и записывал с помощью европ. нотации традиц. тур. музыку. Совм. с С. Х. Арелем классифицировал тур. *макамы.* Автор работ о тур. музыке, а также муз. произв., в традиц. манере.

Э́ЙГЕС — семья сов. музыкантов. Иосиф Романович Э. (1887—1953) — муз. писатель, пианист, литературовед. Ученик К. А. Киппа (фп.). Автор работ по вопросам эстетики, о роли музыки в жизни и творчестве рус. писателей. Его брат Константин Романович Э. (1875—1950) — композитор, пианист, педагог. Занимался у С. И. Танеева (полифония), М. М. Ипполитова-Иванова (композиция), А. А. Ярошевского (фп.). Выступал как муз. критик. В 20-х гг. зав. отделом спец. муз. образования Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. Автор кантаты «Песнь о вещем Олеге» (1905), симф. картины «Метель» (1907), кам.-инстр. ансамблей, романсов. Преподавал. Автор книг, посв. вопросам муз. эстетики, философии музыки, а также воспоминаний о С. В. Рахманинове и С. И. Танееве. Его сын Олег Константинович Э. (р. 1905) — пианист, композитор, педагог. Совершенствовался у Э. Петри (фп.). Выступал в авторских концертах. Автор оперы «Воскресение» (по Л. Н. Толстому, 1967); 15 симф (1930—80); концертов для инстр. с орк., в т. ч. для фп. (1935; 2-я ред. 1952); кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп. Преподавал в ряде высших уч. заведений.

Э́ЙДЛИН Юлий Ильич (1896—1958) — сов. скрипач, педагог. Ученик Л. С. Ауэра, С. П. Коргуева. С 1927 руководитель класса квартета, преподаватель по классу скр. в Ленингр. конс. (с 1935 проф). Один из видных педагогов ленингр. скр. школы. Среди учеников. М. И. Вайман, Б. Л. Гутников.

Э́ЙЗЕН Артур Артурович (р. 1927) — сов. певец (бас). Нар. арт. СССР (1976). Чл. КПСС с 1964. Ученик В. М. Политковского. С 1949 солист Ансамбля песни и пляски Сов. Армии им. А. В. Александрова, с 1956 — Большого т-ра. Среди партий Иван Хованский, Салтан, Мефистофель; Васков («Зори здесь тихие» Молчанова) Выступает в концертах. Гастролирует за рубежом. С 1975 преподаёт в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных (с 1986 проф.).

Э́ЙЛЕР (Euler) Леонард (1707—83) — швейц. математик, физик. Чл. Петерб. АН (в 1731—41 и с 1766). С 1741 жил в Берлине, где с 1744 директор математич. класса АН. С 1766 работал в Петербурге. Занимался проблемами муз. акустики (объяснил происхождение *обертонов*) в связи с муз. теорией (аккордикой, модуляционностью), вопросами цветомуз. ассоциаций. Работы Э. о музыке изд. в его собр. соч., т. 1, серия III («Opera omnia», Lpz.—B., 1926)

Э́ЙМЕРТ, Аймерт (Eimert) Херберт (1897—1972) — нем. композитор, муз. критик (ФРГ). В 1951 основал Студию электронной музыки (руководил ею до 1962), в 1965—71 проф. и рук. Студии электронной

музыки при Высш. муз. школе в Кёльне. В 1955—62 гл. ред. журн. «Die Reihe». Один из лидеров муз. *авангардизма*. Автор гл. обр. *электронной музыки* — «Колокола» (1953), «Дань уважения И. Стравинскому» (1957) и др. Выступал с критич. статьями. Подготовил к изд. (совм. с Х. У. Хумпертом и Х. Ульрихом) «Das Lexikon der elektronischen Musik» (Regensburg, 1972, [2]1977).

■ Atonale Musiklehre, Lpz., 1924, Lehrbuch der Zwölftontechnik, [5]Wiesbaden, 1950; Grundlagen der musikalischen Reihentechnik, W., 1964, и др

Э́йнем, Айнем (Einem) Готфрид фон (р. 1918) — австр. композитор, педагог. Чл. Академии иск-в ГДР. В 1941—43 ученик Б. Блахера. С 1938 коррепетитор Берлинской гос. оперы, с 1961 директор об-ва «Концертхауз» в Вене. През. Австр. об-ва авторов, композиторов и муз. издателей (1965—70). На муз. стиль Э. оказали влияние Р. Штраус, И. Ф. Стравинский. Осн. место в творчестве Э. занимают оперы: «Смерть Дантона» (по Г. Бюхнеру, 1947, Зальцбург), «Процесс» (по Ф. Кафке, 1953, там же), «Разорванный человек» (по И. Нестрою, 1964, Гамбург), «Визит старой дамы» (по Ф. Дюрренматту, 1971, Вена), «Коварство и любовь» (по Ф. Шиллеру, 1976, там же) и др. Среди др. соч.: балеты (в т. ч. «Принцесса Турандот», 1944, Дрезден); «Филадельфийская симфония» (1960) и др. соч. для орк.; хоры, песни. С 1965 проф. Венской академии музыки и сценич. иск-ва. Автор муз.-социологич. статей «Ein Komponist im Turm» («Melos», 1964, Jahrg. 31, H. 4), «Die Freiheit des Komponisten» («ÖMz», 1965, Jahrg. 20, S. 278—81), «Komponist und Gesellschaft» (в серии «Musik und Gesellschaft», I, Karlsruhe, 1967). Гос. пр. Австрии (1965).

● Saathen F., Einem-Chronik., W. — Köln — Graz, 1982

Э́йнштейн (Einstein) Альфред (1880—1952) — музыковед, критик, библиограф. Род. в Германии. Двоюродный брат физика Альберта Э. Ученик А. Зандбергера. В 1918—33 ред. журн. «ZfMw». В 1933 эмигрировал из фаш. Германии. С 1939 жил в США (с 1945 амер. гражданин), работал в ряде уч-тов. Проф. колледжа Смита (до 1950), при к-ром основал муз. архив. Э. — один из крупнейших музыковедов 20 в. Центр. место в его исследованиях занимают монографии и статьи об итал. и нем. музыке 16—18 вв. Опубликовал сб-к историч. документов «Lebensläufe deutscher Musiker, von ihnen selbst erzählt» (Bd I—4, Lpz., 1915), перевёл на нем. яз. работу Б. Марчелло «Teatro alla moda» (Münch., 1917). Был ред. 9—11-го изд. (1919—29) «Riemann Musiklexikon», перевёл на нем. яз., и переработал муз. словарь А. Иглфилд-Халла «Dictionary of modern music and musicians» (B., 1926), исправил и дополнил указатель соч. В. А. Моцарта, составленный Л. Кёхелем (Lpz., [3]1937, [6]1969). Редактор изд. ряда соч. композиторов 16—18 вв. Автор одной из лучших монографий о Моцарте.

■ Geschichte der Musik, Lpz — B., 1917, erw Ausgabe, Z.—Stuttg., 1953, P. Hindemith, «Modern Music», 1926, v. 3, № 3; H Schütz, Kas, 1928; Gluck, L., 1936, факс переизд — 1964; Music in the Romantic era, L., 1947, Mozart His character, his work, N. Y., 1945, нем. изд. — Stockh., 1947, переизд — Fr./M., 1977 (рус. пер. — Моцарт Личность. Творчество, М., 1977); The Italian madrigal, Princeton (N J), 1949, факс. переизд. — 1970; Von Schutz bis Hindemith, Z.—Stuttg., [1957]; Nationale und universale Musik, Z.—Stuttg., [1958].

Э́йслер (Eisler) Ханс (1898—1962) — нем. композитор, педагог, муз. писатель, обществ. деятель (ГДР). Чл. Академии иск-в ГДР (1950). Чл. Коммунистич. партии Германии с 1926. Ранние соч. Э. созданы в Вене под влиянием его учителя А. Шёнберга. С 1924 жил в Берлине. Работал в тесном контакте с поэтом Э. Вайнертом, драматургом Б. Брехтом, певцом Э. Бушем — исполнителем мн. песен Э. В 1933 покинул Германию, участвовал в борьбе испан. республиканцев. В 1938—48 жил в США (был выслан по обвинению в «антиамер. деятельности»). С 1950 работал в Берлине, был одним из ведущих композиторов ГДР. Вёл классы композиции в Академии иск-в ГДР, Высшей муз. школе (ныне — его имени), был в числе основателей СК ГДР. През. Муз. совета ГДР (1962). Автор Гос. гимна ГДР (сл. И. Бехера, 1949). В центре обширного наследия Э. — песни, баллады революц. и антифаш. содержания, боевые песни-марши (Kampflied), в числе к-рых — «Песнь Коминтерна», «Песнь солидарности», «Песня единого фронта», «Баллада о солдате» и др. Автор кантатно-ораториальных соч., в т. ч. реквиема «Ленин» (1937) и «Немецкой симфонии» (1935—58); орк. сюит и пьес; кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. квинтета «14 способов описания дождя» (1941), «Камерной симфонии» для 15 инстр. (1940); хоров; вок. циклов; музыки к к.-ф. (св. 40) и спектаклям драм. т-ра (ок. 40). Нац. пр. ГДР (1950, 1958), пр. им. Ж. Виго (Франция, 1956), пр. Амер. академии киноиск-ва (1942, 1944).

■ Избр. статьи. Беседы о музыке, пер. с нем., М., 1973, Я не верю в «свободное» иск-во, «СМ», 1973, № 7, Composing for the films, N. Y., 1947; Materialien zu einer Dialektik der Musik, Lpz., 1973; Musik und Politik, Bd 1—3, Lpz., 1973—82, и др.

● Друскин М., Г. Эйслер и рабочее муз. движение в Германии, М., 1934; его же, Г. Эйслер о своем времени и о себе, в его кн.. Исследования. Воспоминания, Л.—М., 1977; Клемм Э., Г. Эйслер. Творч. портрет, пер. с нем., М., 1979; Нестьев И., Г. Эйслер, его время, его песни, М., 1981; его же, Эйслер, в кн.. Музыка XX в., ч. 2, кн. 4, М., 1984, Ступель А. М., Г. Эйслер..., Л., 1970, Назарова В. Т., Г. Эйслер — Б. Брехт. Творч. содружество, Л., 1980, Ratz E., H. Eisler, «Musikblatter der Anbruch», 1924, Jahrg 6; Brockhaus H. A., H. Eisler, Lpz., 1961; Notowicz N. und Elsner J., H. Eisler..., Lpz., 1966; Bunge H., Fragen Sie mehr über Brecht, Münch., 1970; Notowicz N, Gespräche mit H. Eisler und G. Eisler, B., 1971; Betz A., H. Eisler, Münch., 1976; Schebera J., H. Eisler. Eine Bildbiografie, B., 1981; Hennenberg F., H. Eisler. Bibliographie, Lpz., 1986.

Эйхенва́льд Антон Александрович (1875—1952) — сов. композитор, дирижёр, педагог, этнограф. Нар. арт. Башк. АССР (1945) Сын И. И. Эйхенвальд. Собрал св. 4000 нар. мелодий народов Поволжья и Ср. Азии. Гастролировал как оперный и симф. дирижёр. С 1944 пред. Куйбышевской орг-ции СК РСФСР. Осн. область творчества — произв. для муз. т-ра, в т. ч. оперы «Степь» (1928; 2-я ред. 1930, пост. 1931, Самара), «Мэргэн» (1940, Уфа), балеты «Жар-птица» (1925, Париж), «Всадники» (1947). Среди др. соч.: кантаты, орк. музыка, кам.-инстр. ансамбли, романсы, песни. Вёл пед. деятельность.

Э́йхенвальд (урожд. Папендик) Ида Ивановна (1842—1917) — рус. арфистка, педагог. Род. в Германии, где с детского возраста выступала в концертах. С 1860 солистка орк. Мариинского, в 1864—1901 — Большого т-ров. Концертировала. В 1875—1906 проф. Моск. конс.

Эйхенва́льд (по мужу Трезвинская) Маргарита Александровна (1866 — после 1948) — рус. певица (лирико-колоратурное сопрано). Дочь И. И. Эйхенвальд. В 1889—1900 пела в Большом т-ре, затем — в Моск. частной рус. опере, в неск. частных антрепризах. Среди партий: Прилепа («Пиковая дама», первая исп. в Москве), Иоланта, Снегурочка (первая исп. на сцене Большого т-ра), Лиза, Маргарита. С 1901 жила за рубежом.

Эквадо́рская му́зыка — см. *Андских стран музыка*.

Экваториа́льной Гвине́и му́зыка — см. *Западной Африки музыка, Центральной Африки музыка*.

Экзоде́ (Exaudet, Exaudé) Андре Жозеф (ок. 1710—1762 или 1763) — франц. скрипач, композитор. Играл в ряде оркестров, в т. ч. Парижской оперы (с 1749), в *«Духовных концертах»*. С 1759 участник ансамбля «24 скрипки короля», а также придв. скрипач принца Конде. Автор сонат для скр. с basso continuo. Одним из первых ввёл в сонату романс (в качестве медленной части).

Э́ккерт Фердинанд Фердинандович (1865—1941) — сов. валторнист, дирижёр, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1931). В 1895—1912 солист орк. Большого т-ра. Был воен. капельмейстером в Ашхабаде (1887—92) и Москве (1918—22). В 1915—18 дирижёр оркестров частных т-ров драмы и оперетты. В 1922—34 — Моск. т-ра оперетты. Автор св. 200 муз.-сценич. и вок.-симф. произв., романсов, соч. для валт., музыки к спектаклям драм. т-ра. С 1904 проф. Моск. конс. Среди учеников: А. И. Усов, А. А. Янкелевич.

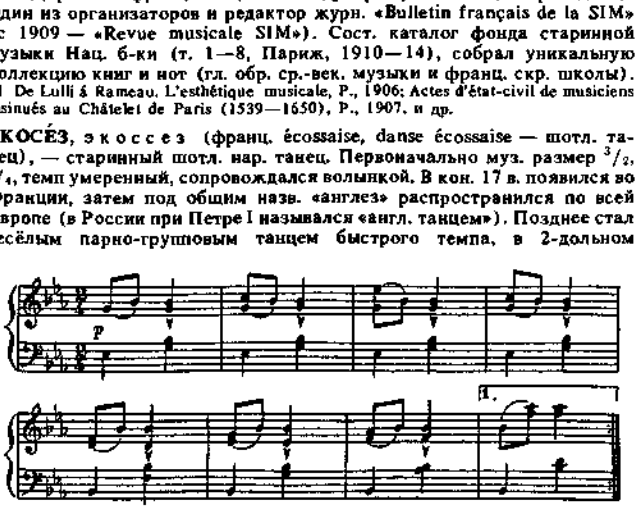
Эклс (Eccles) Джон (ок. 1668—1735) — англ. скрипач, композитор. С 1695 муз. директор т-ра «Линколнс-Инн-Филдс» в Лондоне. Писал музыку к *маскам* и др. театр. представлениям (в Лондоне поставлено ок. 50 пьес с музыкой Э.), среди них — «Похищение Европы» (1694), «Геркулес» (1697), «Суд Париса» (1701). Опубликовал 3-томное нотное изд. мелодий из театр. муз. номеров в собств. обработке для разл. инстр. и с методич. указаниями («Theatre music...», L., 1698). Издал сб-к песен (ок. 100) из входивших в музыку к маскам (1710). Нек-рые соч. Э. включены в разл. сб-ки соч. композиторов 17—18 вв. Автор инструктивных работ.

Экме́лика (от греч. ἐκμελής — неблагозвучный, внемелодический) — интервальный род, включающий звуки неопредел. высоты. Характерен для раннего муз. фольклора всех народов. В проф. музыке нового времени используется эпизодически, гл. обр. как приём в рамках более развитой звуковысотной системы (*глиссандо*, элементы речевого интонирования). Экмелич. интонационность господствует в *конкретной музыке*. См. *Роды интервальные*.

Экоршви́ль (Écorcheville) Жюль (1872—1915) — франц. музыковед, муз.-обществ. деятель. Основал в 1904 совм. с Ж. Г. Продоммом и Л. Дориаком франц. секцию Междунар. муз. об-ва (её президент). Один из организаторов и редактор журн. «Bulletin français de la SIM» (с 1909 — «Revue musicale SIM»). Сост. каталог фонда старинной музыки Нац. б-ки (т. 1—8, Париж, 1910—14), собрал уникальную коллекцию книг и нот (гл. обр. ср.-век. музыки и франц. скр. школы).

■ De Lulli & Rameau. L'esthétique musicale, P., 1906; Actes d'état-civil de musiciens insinués au Châtelet de Paris (1539—1650), P., 1907, и др.

Экосе́з, экоссез (франц. écossaise, danse écossaise — шотл. танец), — старинный шотл. нар. танец. Первоначально муз. размер $^3/_2$, $^3/_4$, темп умеренный, сопровождался волынкой. В кон. 17 в. появился во Франции, затем под общим назв. «англез» распространился по всей Европе (в России при Петре I назывался «англ. танцем»). Позднее стал весёлым парно-групповым танцем быстрого темпа, в 2-дольном



Л. Бетховен. «Шесть экоссезов для фортепьяно», № 1

размере. Под назв. «Э.» известен с 1726 во Франции; особенно популярен в 1-й трети 19 в. (как разновидность *контрданса*). Муз. форма Э. представляет собой две повторяющиеся 8- или 16-тактовые части. Жанр Э. использован в творчестве Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, П. И. Чайковского.

ЭКСКУЗО́ВИЧ Иван Васильевич (1882—1942) — сов. театр. деятель. С 1917 управляющий академич. т-рами Петрограда, в 1924—28 — Москвы и Ленинграда. С 1919 чл. коллегии Театр. отдела Наркомпроса РСФСР, один из помощников А. В. Луначарского по Наркомпросу, постоянный чл. Художеств. совета академич. т-ров. Автор первой в России книги, посв. технике театр. сцены.

ЭКСПЁР (Expert) Анри (1863—1952) — франц. музыковед. Библиотекарь б-к св. Женевьевы (с 1905) и Парижской конс. (в 1909—33, с 1920 — главный). Один из основателей (совм. с Р. Ролланом, Ж. Комбарьё и др.) журн. «Revue d'histoire et critique musicale» (1901). Знаток и пропагандист старинной музыки, Э. опубликовал мн. произв. композиторов 15—16 вв. (издания: Les maitres-musiciens de la Renaissance française», v. 1—23, P., 1894—1908; «Les monuments de la musique française au temps de la Renaissance», v. 1—10, P., 1924—29, v. 11 — 1958), а также гугенотские псалмы (1902). Основал Об-во муз. исследований и историч. концертов (совм. с Э. Мори, 1903), хор. об-во (1924). Выступал в концертах как дирижёр. В 1952 К. Дельвенкур организовал Ассоциацию друзей Э. и старинной франц. музыки.

ЭКСПЕРИМЕНТА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА (от лат. experimentum — опыт) — музыка, создаваемая с целью применения необычного звукового материала, отыскания новых областей звукового иск-ва, часто с использованием приёмов, прежде к музыке не относившихся. Таковы, напр., попытки воссоздать в эпоху *Возрождения* антич. *микрохроматику* (Н. Вичентино, 1555), в 18 в. — эксперименты-забавы по составлению муз. произв. путём комбинирования заранее заданных элементов-тактов (напр., «Игра любителей музыки» — «Gioco Filarmonico o sia maniera facile per comporre un infinito numero di menuetti e trio...», Hob. I, S. 473—74). В 20 в. «Э. м.» были названы *конкретная музыка* и *электронная музыка* (напр., экспериментальная опера «Орфей 53» П. Шеффера). К Э. м. относятся также опыты *светомузыки*, создания машинной музыки (в СССР — мелодии, сочинённые ЭВМ «Урал» и др.). *Ю. Н. Холопов.*

ЭКСПОЗИ́ЦИЯ (от лат. expositio — изложение, показ). В узком смысле — название первого раздела в *фуге*, сонатной форме, *рондо-сонате*. В широком смысле — часть или раздел всякой муз. формы, содержащий первоначальное изложение осн. материала — одной или нескольких *тем*. Экспонированию противоположно развитие (варьирование, *разработка*). Масштаб Э. определяется конкретной *формой музыкальной* и охватывает построения разного масштабного уровня (напр., в *периоде* Э. — первое предложение, в *простых формах* — нач. период и т. д.); Э. не исключает элементов развития (напр., в *сонатной форме*). Характерные для Э. муз. свойства обобщаются в понятии экспозиционного типа изложения.

ЭКСПРЕССИОНИ́ЗМ (от лат. expressio, род. падеж expressionis — выражение) — направление в европ. иск-ве и лит-ре 1-й четв. 20 в. В Э. отразилось трагич. мироощущение европ. интеллигенции в преддверии 1-й мировой войны 1914—18, в воен. и послевоен. годы. Э. стал одной из форм индивидуалистич. бунта против абсурдности совр. мира, позитивного выхода из к-рой художник не видел. Отсюда резко критич. отношение экспрессионистов к идеалам классич. и романтич. иск-ва, к-рые перед лицом реального социального зла воспринимались как благодушные иллюзии. В центре внимания иск-ва Э. оказываются болезненные, иррациональные состояния души, порождённые страхом и отчаянием. Беспощадный показ негативных сторон действительности, гуманистич. идея сострадания к «униженным и оскорблённым» внесли в иск-во Э. остро обличительную струю («Воццек» Берга). Э. наиб. ярко представлен в иск-ве и лит-ре Австрии и Германии (художники О. Кокошка, М. Бекман, Ж. Грос и др.; писатели И. Бехер, Л. Франк, драматурги Э. Толлер, Г. Кайзер и др.). В музыке чертами Э. были отмечены нек-рые позднеромантич. произв. (последние симфонии Г. Малера, оперы «Саломея» и «Электра» Р. Штрауса); полное и закончённое выражение муз. Э. нашёл в творчестве А. Шёнберга («Лунный Пьеро», оперы «Ожидание», «Счастливая рука», пьесы ор. 11, 16, 19), А. Берга (все соч.) и их последователей (см. *Новая венская школа*). Экспрессионистским муз. соч. обычно свойственны отказ от мажора и минора (см. *Атональность*, *Додекафония*), разорванность мелодики, предельная диссонантность гармонии, в вок. партии — полупение-полуговор (Sprechstimme). Крайняя напряжённость эмоц. строя обнаруживается в предельно заострённых контрастах настроений — от сгущённо-мрачных, бредовых до инфантильно-просветлённых. Лирика предстаёт в музыке Э. либо в огрублённо-гротескном виде, либо связывается со смутными видениями нервно-взвинченной психики.

Черты Э. проникли в разл. нац. школы (напр., в творчество Б. Бартока). Во время 2-й мировой войны 1939—45 и после неё мн. соч., близкие Э. по стилистике, имели антифаш. направленность («Уцелевший из Варшавы» Шёнберга).

● Экспрессионизм. Сб. статей, П.—М., 1923; Экспрессионизм. Сб. статей, М., 1966; Друскин М., Австр. экспрессионизм, в его кн.: О зап.-европ. музыке XX в., М., 1973; Коиен В. Д., О муз. экспрессионизме, в ее кн.: Этюды о заруб. музыке, [2]М., 1975; Музыка XXв. Очерки, ч. 1, кн. 1, М., 1976; ч. 2, кн. 4, М., 1984; Adorno Th., Philosophie der neuen Musik, Tüb., 1949; Stuckenschmidt H. H., Was ist musikalische Expressionismus?, «Melos», 1969, Jahrg. 36, H. 1; Dube W.-D., The expressionists, L., 1972. *Г. В. Жданова.*

ЭКСПРО́МТ (от лат. expromptus — готовый, имеющийся под рукой) — инструментальная, преим. фп., пьеса импровизац. характера. Жанр Э. сформировался в фп. иск-ве в нач. 19 в. (Я. В. Воржишек, Г. А. Маршнер), став характерным для творчества композиторов-романтиков. Классич. образцы — у Ф. Шуберта (8 Э., 1827), Ф. Шопена, Ф. Листа (Вальс-экспромт, 1852). К жанру Э. обращались Р. Шуман, А. Дворжак, Г. Форе, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, А. К. Лядов, А. Н. Скрябин. Э. допускает свободный выбор формы (сонатная, сложная 3-частная форма, вариации и др.).

ЭКФОНЕТИ́ЧЕСКАЯ НОТА́ЦИЯ (от греч. ἐκφωνέω — восклицаю) — нотация, предназначенная для ритуального чтения нараспев канонич. книг. Встречается в сирийской, др.-евр., византт., др.-рус., арм. и груз. рукописях Библии. Возникла в кон. 4 в. на основе др.-греч. знаков просодии. В рус. книгах Э. н. повторяет греч. экфонетич. знаки в сокращённом виде. Различают 3 вида знаков Э. н.: строчные (синтаксические), подстрочные (акцентные), надстрочные (указывают повышение или понижение голоса). Мн. знаки Э. н. вошли в ранневизант., раннюю знаменную и кондакарную нотации (параклит, крюк, стрела, палка, крыж; см. *Крюки*). Старейшими рус. памятниками, содержащими Э. н., являются «Остромирово евангелие» (1056—1057) и «Куприяновы листы» (отрывок из Евангелия 11.в.).

● Успенский Н., Др.-рус. певч. искусство, [2]М., 1971; Thibaut J. B., Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'église latine, St.-Pétersbourg, 1912; его же, Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grécque, St.-Pétersbourg, 1913; Høeg C., La notation ekphonétique, Cbh., 1935. *Т. Ф. Владышевская.*

ЭЛГАР (Elgar) Эдуард (1857—1934) — англ. композитор, дирижёр. Начальное муз. образование получил под рук. отца. С 1877 руководил рядом муз. об-в и оркестром в Вустере. С 1882 концертмейстер, затем дирижёр орк. Вустерского любительского об-ва исполнителей-инструменталистов; выступал как пианист и органист. В 1889—91 и 1904—20 работал в Лондоне, в 1891—1904 — в Молверне, с 1929 — в Вустере. Э. — крупнейший предст. англ. муз. романтизма и движения т. н. англ. муз. возрождения (см. *Английская музыка*), идеи к-рого впервые воплотил в монументальной оратории «Сновидение Геронтиуса». Для музыки характерны благородство муз. стиля, тонкий психологизм, мастерство муз. портрета. Композитор обладал богатым мелодич. даром; в мелодиях ощутимы интонации англ. нар. напевов. В творчестве преобладают вок.-симф., орк. и хор. произв. гл. обр. крупных форм.

□ Маска Корона Индии (1912, Лондон); 5 оратorий, в т. ч. Сновидение Геронтиуса (1900), Апостолы (1903), Королевство (1906); 3 кантаты — Каратакус (1898) и др.; для орк. — 2 симф. (1908, 1911), 3 увертюры (в т. ч. Фруассар, концертная, 1890), 3 сюиты (Для малышей, 1931, и др.), симф. прелюд Polonia (1915), 14 вариаций на оригинальную тему Загадка (1899), марши, танцы; пьесы для струн. орк.; камер.-инстр. ансамбли, в т. ч. струн. квартет (1918), фп. квинтет (1918); хоры a cappella, в т. ч. культовые; соч. для голоса с орк. и с фп.; пьесы для фп. и для органа; орк. транскр. произв. др. композиторов.

● Patrott I., Elgar, L., 1971.

ЭЛЕ́ГИЯ (греч. ἐλεγεία, от ἔλεγος — жалобная песня) — в антич. Греции песнь траурного или к.-л. иного содержания в сопр. *авлоса*, состоящая из т. н. элегич. дистихов. В дальнейшем в Др. Греции и Риме Э. — лирич. песнь-размышление с преобладанием оттенка печали. Как самостоят. муз. жанр известна с 17 в. (в т. ч. траурные вок. элегии Г. Пёрселла). В кон. 18 — нач. 20 вв. в рус. музыке распространена вок. Э., обычно связанная с любовной тематикой, мотивами одиночества, утраты, тоски («Не искушай меня без нужды» М. И. Глинки, «Для берегов отчизны дальной» А. П. Бородина, «Когда, кружась, осенние листы» С. И. Танеева, мн. романсы Н. Я. Мясковского и др.). С сер. 19 в. развивается инстр. Э. (у Ф. Листа, Э. Грига, Г. Форе и др.), обращение к к-рой становится характерным для рус. композиторов (Э. из 3-й орк. сюиты, из «Серенады для струн. орк.» Чайковского, Э. для фп., «Элегическое трио» Рахманинова, Соната-Э. для фп. Метнера и др.). В 20 в. инструментальные Э. созданы И. Ф. Стравинским, Б. Бартоком, Э. Кшенеком. Особой известностью пользуется элегия Ж. Массне.

ЭЛЕКТРОМУЗЫКА́ЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕ́НТЫ — инструменты, в к-рых звук создаётся в результате генерирования, усиления и преобразования электрич. сигналов (с помощью электронной аппаратуры, управляемой исполнителем). В т. н. адаптерных (адаптированных) Э. и. механич. колебания струн, *язычков* и др. источников звука, вызываемые традиц. способами, воспринимаются и преобразуются т. н. адаптерами. В т. н. электронных инструментах (разл. рода синтезаторы) генерирование, усиление и преобразование звука осуществляются только электронным устройством. Э. и. бывают клавишные (*органы*, фортепьяно и др.), воспроизводящие многогол. музыку с фиксированным *строем*, и Э. и. (с нефиксированным строем), воспроизводящие одноголосно (реже 2-гол.) музыку и снабжённые особым грифом, позволяющим производить *глиссандо*, *portamento*, *вибрато*. На Э. и. можно получать разл. звуковые эффекты, к-рые неосуществимы на обычных муз. инстр. и не наблюдаются в повседневной действительности, а также тонко регулировать громкость и тембр звуков. В 1920 Л. С. Тер-

мен создал одноголосный Э. и. *терменвокс*. В 20—30-х гг. в СССР разработаны первые грифовые и клавишные Э. и. Одним из первых многоголосных Э. и. был орган Л. Хаммонда (США, 1934). В 30-х гг. сконструированы разл. адаптерные Э. и. — гитары, т. н. грифовые и эфирные скрипки и др. Электронные муз. инструменты широко распространились с конца 50-х гг. (особенно в рок- и поп-музыке). Используются также в иллюстративной, театр. и киномузыке.

● Термен Л., Физика и муз. иск-во, М., 1966; Володин А., Электронные муз. инструменты, М., 1970; Кузнецов Л. А., Основы теории, конструирования, производства и ремонта электромуз. инструментов, М., 1981; Howe H. S., Electronic music sinthesis. Concepts, facilities, techniques, N. Y., 1975; Engel G., Elektromechanische und vollelektronische Musikinstrumente, Tl 1—4, B., 1975.

ЭЛЕКТРО́ННАЯ МУ́ЗЫКА (ЭМ) — музыка, создаваемая и реализуемая с помощью электронно-акустич., звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры (электронных синтезаторов — «синти», магнитофонов).

Исторически почва для возникновения ЭМ была подготовлена развитием сонорной трактовки звукового материала (см. *Сонорика*) и возможностями электротехники (см. *Терменвокс*, *Волны Мартено*). Собственно ЭМ получила развитие с 1950-х гг. [соч. Х. Эймерта (Аймерта), К. Штокхаузена, Э. Кшенека, Э. В. Денисова, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулиной, Э. Н. Артемьева].

● Коготурек Ц., Техника композиции в музыке XX в., [пер. с чеш.], М., 1976; Griffiths P., A guide to electronic music, L., 1979; Manning P., Electronic and computer music, Oxf., 1985.

Ю. Н. Холопов.

ЭЛЕКТРОФО́Н — аппарат для проигрывания грампластинок. Состоит из электропроигрывателя, усилителя звуковых частот и одного или нескольких громкоговорителей. Электропроигрыватель объединяет в себе электромотор, равномерно вращающий с определ. скоростью диск для пластинок, и звукосниматель с иглой. Электропроигрыватели выпускаются также отдельно и могут быть присоединены к отд. усилителю и акустич. системам или радиоприёмникам. Стереофонич. Э. оснащаются 2 и более отд. громкоговорителями («акустич. системами»), создающими эффект объёмного звучания. С появлением в 1970-х гг. т. н. цифровой *звукозаписи* и *компакт-дисков* созданы более совершенные воспроизводящие радиоэлектронные устройства.

● Козюренко Ю. И., Совр. электропроигрывающие устройства, М., 1984.

ЭЛЕМЕНТА́РНАЯ ТЕО́РИЯ МУ́ЗЫКИ — начальный курс в цикле муз.-теоретич. дисциплин. Включает нотную грамоту и общие сведения об элементах музыки и средствах муз. выразительности: *ритме*, *метре*, *ладе*, *тональности*, *созвучиях*, *темпе*, *динамике*, формах мелодич. движения, муз. синтаксисе, *мелизмах*, гармоническ. связи гл. *аккордов* в тональности, внутритональных отклонениях и др. Тесно связан с начальным курсом *сольфеджио*.

● Вахромеев В. А., Элементарная теория музыки, [3]М., 1983; Способин И. В., Элементарная теория музыки, [3]М., 1984; Алексеев Б., Мясоедов А., Элементарная теория музыки, М., 1986.

ЭЛИА́СБЕРГ Карл Ильич (1907—78) — сов. дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). С 1932 дирижёр, в 1937—50 гл. дирижёр Большого симф. орк. Ленингр. радиокомитета. В 1941—45 возглавлял симф. орк., образованный из оставшихся в осаждённом Ленинграде музыкантов, с к-рым исполнил 7-ю симф. Шостаковича (9 авг. 1942). В репертуаре выделяются соч. Й. Гайдна, Л. Бетховена, Р. Вагнера, М. И. Глинки, П. И. Чайковского, А. К. Глазунова.

Э́ЛЛЕР Хейно (1887—1970) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1967). В 1920 окончил Петрогр. конс. по классу композиции у В. П. Калафати. Э. — один из основоположников нац. стиля в инстр. эст. музыке. Преподавал с 1920 в тартуском Высш. муз. уч-ще, с 1940 проф. Таллиннской конс. Среди учеников: Э. Тубин, В. Капп, Я. Ряэтс, Б. Кырвер, А. И. Гаршнек, Л. Нормет, В. Онкяэр, А. Ойт, Я. Кока. Гос. пр. Эст. ССР (1948, 1965).

□ Для орк. — 3 симф. (1936—61), симфониетта (1965), 8 симф. поэм и сюит, в т. ч. Заря (1920), Ночные зовы (1920), Призраки (1925), Полёт орла (1949), Поющие поля (1951); концерт для скр. с орк. (1933; 2-я ред. 1964); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. 2 сонаты для скр. и фп. (1922, 1944), 5 струн. квартетов (1925—59); пьесы для скр. соло; для фп. — ок. 200 произв., в т. ч. 4 сонаты (1920—58), и др.

● Реммель Р., Хумал М., Х. Эллер. Жизнь и творчество, Л., 1988; H. Eller, sõnas ja pildis, сост. H. Sepp, Tallinn, 1967; Hirvesoo A., H. Eller, Tallinn, 1982; Huma! M., H. Elleri harmoonilast, Tallinn, 1984.

Э́ЛЛИНГ (Elling) Катаринус (1858—1942) — норв. композитор, фольклорист. Учился в Лейпцигской конс., в Высш. муз. школе в Берлине. В 1909—26 работал руководителем хора и органистом церкви в Старом городе в Осло. С 1898 собирал и обрабатывал норв. нар. мелодии (ок. 1400). Среди соч.: опера «Казаки» (по повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», 1897, Осло); оратория «Блудный сын» (1896); 2 симф. (1890, 1897). В 1896—1908 преподавал в консерватории в Христиании (Осло). Автор работ о норв. нар. музыке, норв. композиторах.

Э́ЛЛИНГТОН (Ellington) Эдуард (прозвище Дюк, Duke) (1899—1974) — амер. пианист, композитор. Негр. Один из крупнейших джазовых музыкантов, основоположник ряда направлений в джазе — т. н. стиля джунглей, стиля настроений и конц. стиля. Тематика мн. его соч. навеяна сюжетами из жизни негров. Автор популярных мелодий (нек-рые совм. с др. музыкантами) «Караван», «Одиночество», «Атласная кукла» и др., орк. сюит, музыки к к.-ф. и театр. постановкам, а также оперы; балетов. Гастроли оркестра, созданного и возглавляемого Э., имели большой успех во мн. странах мира (в СССР выступал в 1971).

ЭЛЬМА́Н (Elman) Миша (Михаил Сауловнч) (1891—1967) — амер. скрипач. Род. в России. Ученик Л. С. Ауэра (Петербург) и др. Концертировал с 1904. Гастролировал в разных странах с крупнейшими оркестрами. С 1911 жил в США. В 1926 основал струн. квартет. Исполнял музыку преим. виртуозно-романтич. характера; применял особые исполнит. приёмы, достигая исключит. певучести, красоты тона. Автор пьес для скр. с фп. и оперетты. Создал ряд транскрипций, обработок и переложений фп. пьес (С. В. Рахманинова и др.) для скр.

● [А И], Концерт Миши Эльмана, «Театр. Россия», 1905, 26 февр.; Elman S., Memoirs of Mischa Elman's father, N. Y., 1933; Carpenter D., Mischa Elman and Joseph Szigeti, N. Y., 1955.

ЭЛЬСНЕР (Elsner) Юзеф Ксаверий (1769—1854) — польск. композитор, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Муз. образование получил, будучи певчим в костёле во Вроцлаве; там же обучался игре на органе, изучал композицию. В 1792 дирижёр оркестра Нем. оперного т-ра во Львове, где организовал Муз. академию (Филармонич. об-во). В 1799—1824 директор «Т-ра Народовы» в Варшаве. В 1821 создал на базе ф-та изящных иск-в Варшавского ун-та Ин-т музыки и декламации (с этого же года — консерватория). С 1826 рук. Гл. муз. школы, выделившейся из консерватории, где до 1829 у Э. учился Ф. Шопен. В 1824—31 проф. Варшавского ун-та. Выступал как муз. критик. Автор теоретич. работ (в т. ч. на нем. яз.). Редактор и издатель мн. сб-ков польск. нар. песен, инстр. произв.

Творчество Э. — важный этап в развитии раннего польского романтизма, охватывает все существовавшие в его время жанры, однако гл. вклад композитор внёс в оперу. Им написано 45 опер, зингшпилей, водевилей и мелодрам, в к-рых он продолжил традиции *венской классической школы*. Темы мн. его соч., особенно сценических, основаны на нац. муз. фольклоре (впервые в истории польск. оперы).

□ Оперы — Ведьмы с Лысой горы, или Лешек Белый (1809), Король Локетек, или Висличанки (1818, обе — Варшава) и др.; для солистов, хора и орк. — культовая музыка, 3 оратории, 55 кантат, 33 мессы, Stabat mater (1848); для орк. — 5 симфоний и др.; кам.-инстр. ансамбли, соч. для фп.; для хора (ок. 100 хоралов и др.); музыка к спектаклям драм т-ра

■ J. Elsner Sumariusz moich utwarów muzycznych z objaśnieniami..., Kr., 1957.
● Pomorska H., J. Elsner. Monografia, Warsz., 1948; Nowak-Romanowicz A., J. Elsner, [Kr., 1957].
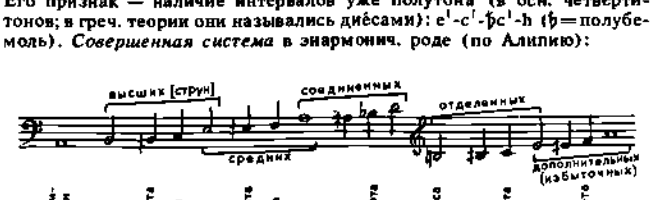
Э́ЛЬШЕК (Elschek) Оскар (р. 1931) — чехосл. музыковед. Гл. редактор журн. «Slovenská hudba» (1963—71), один из редакторов (с 1967) библ. ежегодника «Annual bibliography of European ethnomusicology». Автор работ по муз. фольклористике и этномузыкологии, по теории музыки. В сотрудничестве с женой — Алицей Эльшековой-Станковичовой (р. 1930), музыковедом и фольклористкой, написал науч. работы и подготовил к изданию сб-ки слов. нар. песен, собранных и записанных Б. Бартоком («Slovenské ľudové piesne», diel 1—2, Brat., 1959—70).

● Pojem a základné znaky hudobného folklóru, «Hudobnovedné štúdie», [zv.] 3, Brat., 1959, Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby, Brat., 1962 (совм. с A. Elschekova), Systematika a predmet dnešnej hudobnej vedy, «Musicologica slovaca», [zv.] 4, Brat., 1973; Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba, Brat., 1982 (совм. с A. Elschekova); Hudobná veda súčastnosti, Brat., 1984.

ЭМСХА́ЙМЕР, Эмсгеймер (Emsheimer) Эрнст (р. 1904) — швед. музыковед-этнограф, инструментовед. По нац. немец. В 1932—1936 жил в СССР, работал муз. консультантом Эрмитажа в Ленинграде. В 1936 возглавлял фольклорную экспедицию на Сев. Кавказ. С 1937 сотрудник Этнографич. музея, в 1949—73 директор Муз.-историч. музея в Стокгольме. Автор статей по этномузыкологии. Совм. с Э. Штокманом издал «Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente» (Bd 1—2, Lpz., 1967—74).

● Hillestrom G. (сост.), Festschrift to E. Emsheimer on the occasion of his 70th birthday, Stockh., 1974.

ЭНАРМО́НИКА, энармон, энармонический род [греч. ἐναρμόνιον (γένος), букв. — согласный, созвучный, стройный (род)], — один из 3 родов др.-греч. музыки (см. *Роды интервальные*). Его признак — наличие интервалов уже полутона (в осн. четвертитонов; в греч. теории они назывались диёсами): e¹-c¹-♭c¹-h (♭=полубемоль). *Совершенная система* в энармонич. роде (по Алипию):



Э. характеризовалась как музыка изнеженная, утончённая. По мере распространения христ. *монодии* Э., порицавшаяся за свой *этос*, исчезла из муз. практики. Возобновление Э. (с 16 в.) связано с идеями возрождения антич. музыки. См. *Микрохроматика*, *Четвертитоновая система*.

● Vogel M., Die Enharmonik der Griechen, T. 1—2, Düsseldorf, 1963.

Ю. Н. Холопов.

ЭНГАРМОНИЗМ (от греч. ἐναρμόνιος — согласный, созвучный, стройный) — совпадение по высоте разл. по написанию звуков (напр., c=his), *интервалов*, *аккордов* (h-d-f-as = h-d-f-gis = h-d-eis-gis), *тональностей* (es-moll = dis-moll). Явление и понятие Э. сложились по мере распространения *темперации* (особенно равномерной). Различают 2 типа Э. — п а с с и в н ы й (иная запись звуков без изменения их функционального значения, напр. в целях удобства чтения нот; см. Э. отклонений в es = dis, Des = Cis, As = Gis в Песне Варлаама fis-moll из «Бориса Годунова») и а к т и в н ы й (напр., Э. аккорда a-cis-e-g = a-cis-disis-fisis при отклонении D-Cis в Гавоте «Класич. симфонии» Прокофьева), последний является средством энгармонич. *модуляции* (напр., при введении побочной темы в «Ромео и Джульетте» Чайковского). Особенно важна роль энгармонич. равенства в 12-тоновой музыке 20 в. (см. *Додекафония*). *Ю. Н. Холопов.*

Э́НГЕЛЬ Юлий Дмитриевич (1868—1927) — рус. муз. критик. Ученик М. М. Ипполитова-Иванова, С. И. Танеева. С 1897 сотрудник, в 1898—1918 зав. муз. отделом газ. «Рус. ведомости». Печатался и в др. периодич. изданиях, в т. ч. в журн. «РМГ». Один из организаторов и пред. бюро Нар. конс. в Москве (1906—18). После Окт. революции 1917 сотрудничал в Муз. отделе Наркомпроса РСФСР. С 1922 жил за рубежом. Автор статей о Н. А. Римском-Корсакове, П. И. Чайковском, С. И. Танееве, о совр. ему композиторах и др. Существен вклад Э. в рус. муз. лексикографию: под его редакцией издан рус. пер. 5-го нем. изд. «Муз. словаря» Х. Римана (М.—Лейпциг, 1901; с прибавлением ок. 800 статей о рус. музыкантах, написанных Э.).

■ В опере. Сб. ст об операх и балетах, [М.], 1911; Глазами современника. Избр. статьи о рус. музыке. 1898—1918, М., 1971, и др.

ЭНГЕЛЬБРЕ́ХТ (Inghelbrecht) Дезире Эмиль (1880—1965) — франц. дирижёр, композитор, муз.-обществ. деятель. С 1908 дирижировал в т-рах Парижа, а также симф. концертами, в 1928—32 — орк. «Ассоциации концертов Падлу». Музик-директор т-ра «Опера комик» (1924—25, 1932—33) и Парижской оперы (1927, 1945—50). Основатель (1934) и руководитель (до 1944) Нац. орк. Франц. радио. Среди соч.: оперы; балеты; оперетты; орк., кам.-инстр., фп. произв.; песни, романсы. Автор книг и статей, в т. ч. «Равель и русские» («СМ», 1962, № 12).

ЭНГЕЛЬГА́РДТА КОНЦЕ́РТНЫЙ ЗАЛ — см. *Малый зал имени М. И. Глинки.*

Э́НГЕЛЬ-КРОН (по сцене А к и м о в) Сергей Михайлович (1867—1930) — сов. певец (бас), педагог. Пел в т-рах Киева, Тбилиси, Петербурга и др. Исполнял гл. обр. комич. и характерные партии. Вместе с братом — певцом М и х а и л о м М и х а й л о в и ч е м Э.-К. (1873—1933), организовал оперное т-во в Харькове (1910). С 1913 работал в Екатеринославе (ныне — Днепропетровск), возглавлял драм. труппу, был режиссёром гор. т-ра, преподавал в муз. уч-ще, Екатеринославской конс. (с 1920), руководил муз. самодеятельностью.

Э́НГЛУНД (Englund) Эйнар (р. 1916) — фин. композитор, пианист, педагог. Ученик С. Палмгрена, А. Копленда (композиция). Изучал муз. фольклор в СССР (в республиках Закавказья), Болгарии, Югославии. На творчество Э. большое влияние оказала музыка сов. композиторов, особенно С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича (памяти к-рого посвящена 4-я симфония для струнных и ударных). Среди соч.: балеты «Одиссей» (1959), «Синухэ» (1965, оба — Хельсинки); 5 симф. (1946—77), симф. сюиты; концерты для фп. (1955, 1975), для влч. (1954) с орк.; кам.-инстр. соч.; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1958 преподаёт в Муз. академии в Хельсинки (с 1976 проф.).

ЭНДЕ́ (наст. фам. ф о н Д е р в и з) Николай Григорьевич (1837—1880) — рус. певец (тенор). Занимался у бр. Дж. и Ф. Ронкони. С 1871 пел в Киеве, с 1876 — в Мариинском т-ре. Лучшими в репертуаре были характерные партии: Школьный учитель («Кузнец Вакула» Чайковского), Винокур («Майская ночь», обе — первый исп.). Выступал как кам. певец.

ЭНДИ́ (Indy) Венсан д' (1851—1931) — франц. композитор, органист, дирижёр, педагог, муз. критик и писатель, муз.-обществ. деятель. В 1873—75 занимался в Парижской конс. Ученик и друг С. Франка, последователь его идей, глава т. н. школы Франка. В 1874—87 хормейстер, а также литаврист ряда конц. орг-ций, церк. органист, с 1887 хормейстер «Об-ва новых концертов» (с 1897 — «Концерты Ламуре»). Концертировал как дирижёр, исполняя преим. собств. произв., во мн. странах (в России в 1903, 1907). Один из организаторов *Национального музыкального общества* (1871; его секр., с 1890 през.). В 1894 основал совм. с хормейстером Ш. Бордом и органистом А. Гильманом *«Схола канторум»* (открыта в 1896), Э. создал спец. курс орк. дирижирования, вел класс композиции; с 1900 её директор). Среди учеников: Ж. Орик, А. Руссель, Э. Варез, Г. Самазёй, Д. Северак.

В стилистике и религ.-мистич. направленности его оперы «Ферваальд» (либр. Э., 1895) и др. произв. ощущается влияние Р. Вагнера. В творчестве Э. наметились неоклассицист. тенденции. Для Э. характерно увлечение франц. фольклором, что сказалось в ряде его соч. («Симфония на тему песни франц. горца», 1886; «Фантазия на темы франц. нар. песен» для гобоя с орк., 1888, и др.), особое внимание к старинной музыке. Плодотворной была также опора на традиции Франка. Самобытность композитора проявилась в таких произв., как симф. триптих «Летний день в горах» (1905), симф. поэма «Воспоминания» (1906); «Поэма гор» (1881) и «Фантазия на тему старинного франц. рондо» (1930) для фп. и др. Автор книг (изд. в Париже) о Франке (1906, [3] 1930), Л. Бетховене (1911), Вагнере (1930), труда «Cours de composition musicale» (v. 1—4, P., 1902—51, совм. с О. Серье). Выступал также как муз. критик.

□ О п е р ы — Ферваальд (1897, Брюссель), Чужеземец (1903, там же) и др., д л я о р к — 5 симф (1872—1918, в т. ч. Симфония на тему песни франц. горца, с фп., 1886), симф. сюиты, увертюры, произв. для инстр. с орк., кам.-инстр. ансамбли, произв. для фп., для органа; романсы, песни.

■ [Избр. статьи и рецензии], в кн.: Статьи и рецензии композиторов Франции. Кон. XIX — нач. XX вв., Л., 1972.

● Р о л л а н Р., В д'Энди, Собр. соч., т. 5 — Музыканты наших дней, М., 1938, Т ь е р с о Ж., В. д'Энди и школа Ц. Франка, в сб.: Франц. музыка второй пол. 19 в., пер. с франц., М., 1938, Ш н е е р с о н Г., Франц. музыка XX в., [2] М., 1970 *Е. Ф. Бронфин.*

ЭНЕ́СКУ (Enescu) Джордже (1881—1955) — рум. композитор, скрипач, дирижёр, пианист, педагог, муз.-обществ. деятель. Академик Рум. академии (1932). Чл. Нац. академии «Санта-Чечилия» (Италия, 1931), Ин-та Франции (1936). Ученик М. П. Ж. Марсика (скрипка), Ж. Массне и Г. Форе (композиция). Э. — глава нац. комп. школы 20 в., классик рум. музыки, один из первых рум. композиторов, получивших мировую известность. В соч. Э. органично сочетаются нац. стилистика и традиции европ. иск-ва, особенно муз. романтизма и импрессионизма. В основе творчества — тема победы человека в борьбе с антигуманными силами (муз. трагедия «Эдип», симфонии, симф. поэма «Зов моря», поздние кам. ансамбли), а также темы родины и народа («Рум. рапсодии», в к-рых получили развитие подлинные рум. нар. мелодии, «Сельская сюита» для орк., 3-я соната «в рум. нар. характере» и сюита «Впечатления детства» для скр. и фп.). Многогранная творч. и обществ. деятельность композитора сыграла важную роль в развитии рум. муз. культуры 20 в. Э. прославился прежде всего как скрипач и дирижёр. Гастролировал во мн. европ. странах (в России в 1909, 1917), в США, Канаде. В 1946 дал 5 концертов в Москве (выступал как скрипач, дирижёр и пианист). Исполнит. иск-во Э. отличали одухотворённость, благородство, классич. строгость интерпретаций в сочетании с самобытностью трактовок. Играл в ансамбле с крупнейшими музыкантами — Б. Бартоком, Э. Изаи, П. Касальсом, А. Корто, Д. Липатти, Д. Ойстрахом, Ж. Тибо и др. Э.-скрипач был известным педагогом. Среди учеников — И. Менухин.

Э. — один из основателей и первый президент Об-ва рум. композиторов, учредил премию для молодых рум. композиторов (присуждалась в 1913—46), принимал участие в создании т-ра «Опера Ромынэ» (см. *Румынский театр оперы и балета*), в организации Об-ва культурных связей с СССР (1930-е гг.). Демократ, антифашист, Э. был среди организаторов, а также председателем муз. секции Рум. об-ва дружественных связей с СССР (с 1944). С 1958 в Бухаресте проводится Междунар. фестиваль имени Э.

□ О п е р а Эдип (1936, Париж); симф. поэма Зов моря (для солистов, хора и орк., 1951), д л я о р к. — 3 симф (1905—18), 3 сюиты, 2 Рум. рапсодии (1901) и др.; Камерная симфония (для 12 инстр., 1954); к а м.-и н с т р. а н с а м б л и, в т. ч. 3 сонаты (3-я — «в рум. нар. характере», 1926) и сюита Впечатления детства для скр. и фп., 2 струн. и 2 фп. квартета, струн. октет, децимет для духовых; д л я ф п — 2 сонаты, 3 сюиты и др.; хоры; вок. миниатюры.

■ Scrisori, v. 1—2, Buc., 1974—81.

● О й с т р а х Д., Встречи с Энеску, «СМ», 1961, № 8, К о т л я р о в Б., Дж. Энеску, [2] М., 1970, Д е й т е с Р., Два очерка об Энеску, «СМ», 1971, № 8, е е ж е, Оперная эстетика Дж. Энеску, в сб. Из истории музыки социалистич. стран Европы, М., 1975, е ё ж е, Энеску, в кн. Музыка XX в., ч. 2, кн. 5а, М., 1987, Ц э р а н у К., Энеску-предтеча, в кн. Страницы истории рум. музыки, пер. с рум., М., 1979, Ч о м а к Э., Энеску-скрипач, там же, е г о ж е, Энеску-дирижер, там же, G a v o t y B. (ed.), Les souvenirs de G. Enesco, P., 1955 (рус. пер. — Г а в о т и Б. [ред.], Дж. Энеску. Воспоминания и биографич. материалы, М.—Л., 1966); F o n i F., M i s s i r N., V o i c a n e M., L o l l o v i c e a n u E. (eds), G. Enescu, Buc., 1964; G. Enescu. Monografie, v. 1—2, Buc., 1971, Enesciana, v. 1—4, Buc., 1976—85; Simpozion G. Enescu [Buc., 17—19 sept. 1981], Buc., 1984, B e n t o i u P., Capodopere enesciene, Buc., 1984, F i r c a C. L., Catalogul tematic al creaţiei lui G. Enescu, v. 1—, Buc., 1985—; M a n o l i u G., G. Enescu, poet şi ginditor al vioriii, Buc., 1986 (на рум. и франц. яз.) *Р. Э. Лейтес*

ЭНЕ́ЦКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ЭНИГЭРЕ́СКУ (Enigarescu) Октав (р. 1924) — рум. певец (баритон), педагог. Засл. арт. СРР (1962). На оперной сцене с 1945, с 1949 пел в т-ре Рум. оперы Клужа, в 1955—77 солист Рум. т-ра оперы и балета. С 1978 солист и режиссёр Оперного т-ра в г. Нови-Сад (Югославия). Вок. и актёрское мастерство Э. позволяет ему с блеском исполнять разнохарактерные партии — Риголетто, Фигаро; Бекмессер («Нюрнбергские мейстерзингеры»), Джанни Скикки («Джанни Скикки» Пуччини), Олег Кошевой («Молодая гвардия») и др. Выступает в концертах. Гастролирует (в СССР неоднократно с 1953). В 1953—1955 проф. Клужской, в 1958—68 — Бухарестской конс., с 1978 — Академии иск-в в г. Нови-Сад. Гос. пр. СРР (1954).

Э́НКЕ Владимир Робертович (1908—87) — сов. композитор. Ученик В. Я. Шебалина и др. Среди соч.: оперы, в т. ч. «Любовь Яровая» (1947, Львов; 2-я ред. 1970, Донецк); оперетта «Сильное чувство» (1935, Москва) и др.; кантата-оратория «Русскому воинству» (1942), оратория «Дороги родины моей» (сл. К. Я. Ваншенкина, 1968), симфония (1947), орк. фантазия «Мастер и Маргарита» (1980)

кам.-инстр. ансамбли; романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра. Записывал и обрабатывал частушки и песни. Выступал как муз. критик.

ЭНСИ́НА (Encina, Enzina) Хуан дель (наст. имя и фам. Хуан де Фермосельe, de Fermoselle) (1468 — 1529) — испан. поэт, драматург, композитор. С 1484 певчий хора кафедрального собора в Саламанке, с 1490 его руководитель. С 1492 поэт при дворе герцога Альбы, где в 1492—98 ставил свои эклоги светского (пасторали) и религ. содержания, к-рые положили начало светскому т-ру в Испании. Э. — крупнейший композитор испан. *Возрождения*, сыгравший значит. роль в становлении испан. муз. т-ра. В светских соч. Э. ощутимо влияние нар. кастильских песен и итал. *фроттол*. После принятия духовного сана (1519) писал преим. церк. музыку. Автор св. 60 вок. ансамблей и соч. для голоса с инстр. сопровождением.

▲ Cancionero de las obras de Juan del Encina, Salamanca, 1496, Cancionero musical de los siglos XV y XVI, Madrid, 1890

● Cotarelo y Mori E., Juan del Encina y los orígenes del teatro español, Madrid, 1901; Espinosa Maeso R., Nuevos datos biográficos de Juan del Encina, «Boletín de la Real Academia Española», 1921, v 8.

ЭОЛИ́ЙСКИЙ ЛАД — см. *Минор, Натуральные лады, Церковные лады*.

ЭО́ЛОВА А́РФА (по имени бога ветров Эола в др.-греч. мифологии), воздушная арфа,— струнный инструмент. Состоит из узкого дерев. ящика (резонатора) с отверстием, над к-рым натянуты струны (9—13) одинаковой длины, но разл. толщины, настроенные в унисон. Струя воздуха колеблет струны, издающие разл. *обертоны* одного общего тона. Звучание меняется в зависимости от силы ветра — от нежного до весьма громкого при порывах. Описана в 17 в. А. Кирхером. Получила распространение с кон. 18 в. Устанавливалась на крышах, фронтонах зданий, в гротах, беседках и др. Отображена в романтич. поэзии и живописи.

ЭПИЗО́Д (греч. ἐπεισόδιον, букв. — добавление, вставка) — серединная часть или раздел формы, основанный на новом, как правило, контрастном предшествующим *темам* муз. материале. Термин применяется к *сложным формам* (в 3-частной — средняя часть), *концертной форме*, *рондо*, *рондо-сонате* и *сонатной форме* с Э. вместо *разработки* или Э. в разработке. Иногда Э. наз. интермедию в *фуге*.

● См. лит. при ст. *Форма музыкальная*

ЭПИЛО́Г (от греч. ἐπίλογος, букв. — заключение, послесловие) — заключит. часть, как правило, муз.-сценич. произведения, итог предшествовавшего развития действия (Э. в операх «Дон Жуан» Моцарта, «Гибель богов» Вагнера, «Похождения повесы» Стравинского) Являясь идейным обобщением спектакля, нередко Э. написан в характере *апофеоза* («Жизнь за царя» Глинки, «Медный всадник» Глиэра). Э. также может раскрывать смысл произв., как, напр., фп. постлюдии-эпилоги вок. циклов «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины» Шумана. В опере 17—18 вв. Э. под назв. личенца (итал. licenza — благосклонное почтение) выполнял обычно функцию чествования коронованной особы.

ЭПИТАЛА́МА, эпиталамий (от греч. ἐπιθαλάμιος — свадебный, брачный, от ἐπί — при, перед и θάλαμος — брачный покой), — в Др. Греции свадебная песня, исполняемая хором девушек и юношей (вместе или раздельно) перед покоями новобрачных. Жанр Э. имел неск. разновидностей: вечернее песнопение — катакеметик (от κατακοιμᾶν — убаюкивать, успокаивать); утреннее — диегертик (διεγερτικον — пробуждение); гименей (ὑμέναιος — свадебный) — исполнялся друзьями новобрачных, сопровождавшими невесту от дома родителей к жениху. Нередко Э. пелась под аккомпанемент *авлоса*. Иногда пение Э. чередовалось с сольными пьесами для авлоса — «гамелион авлема». Музыка др.-греч. Э. не сохранилась. В европ. музыке под Э понимается ария хвалебного характера, своеобразный гимн любви (Э. из оперы «Нерон» А. Г. Рубинштейна).

ЭПИТА́ФИЯ (от греч. ἐπιτάφιος — надгробный, от ἐπί — на, над и τάφος — могила) — надгробная надпись, обычно стихотворная, сформировавшаяся как жанр в Др. Греции и Др. Риме. В 1883 в гробнице Сейкила в Траллах (Лидия, Малая Азия) был найден отрывок Э., текст к-рой выгравирован на плите вместе с нотными знаками (др.-греч. буквенная нотация). Другая Э. с нотами обнаружена на погребальном столбе в Смирне. В 19—20 вв. создавались муз. произв. под назв. «Э.», характер к-рых соответствовал представлениям композиторов об этом жанре, — воспоминания, молитва, философское раздумие и др. (Г. Берлиоз, Ф. Лист, М. Равель, И. Ф. Стравинский и др.).

● Греч эпиграмма, [М., 1960]; Pöhlmann E., Denkmäler altgriechischer Musik, Nürnberg, 1970 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd 31), S. 54—57

ЭРА́Р (Érard) Себастьен (1752—1831) — франц. инстр. мастер. Построил первое во Франции фп. (1777). Совм. с братом Жаном Батистом Э. (1745—1826) осн. в кон. 1770-х гг. ф-ку муз. инструментов (в 1786 открыл её отделение в Лондоне). Сконструировал т. н. органное фп. (сочетание фп. с органом-позитивом), а также фп. с двойной *репетицией* (1821). Реконструировал механику арфы, изобрёл арфу с двойным действием педалей (1801; этот принцип стал главным в последующем изготовлении арф). Ф-ку впоследствии возглавлял племянник Э. — Пьер Э. (1794—1865). Фирма мн. годы существовала под назв. «Э., Гишар и К°», с 1960 (после объединения с фирмой «Гаво») «Гаво — Э.»

ЭРА́РСКИЙ Анатолий Александрович (1839—97) — рус. пианист, дирижёр, педагог. В 1887 организовал (совм. с женой) при Синодальном уч-ще в Москве детский оркестр, для к-рого изобрел несложные клавишные инструменты типа фисгармоний. Для этого оркестра он переложил ряд соч. П. И. Чайковского, Р. Шумана и др. Выступал с оркестром в концертах. В 1891—95 преподаватель (фп.) в Синодальном уч-ще.

ЭРАТОСФЕ́Н Киренский (Ἐρατοσθένης) (ок. 276 до н. э. — 194 до н. э.) — др.-греч. учёный, поэт, музыкант эпохи эллинизма. Работал также в области географии, математики, астрономии, филологии, истории лит-ры и др. Исчислил натуральную малую терцию как соотношение 6:5, остаточную часть тетрахорда — как малый *целый тон* 10:9; разрабатывал интервалику тетрахорда по родам (см. *Роды интервальные*) и «окраскам» (χρόαι).

● Антич. муз. эстетика, вступит. очерк и собрание текстов А. Ф. Лосева, М., 1960.

ЭРВЕ́ (Hervé) (наст. фам. Ронже, Ronger) Флоримон (1825—1892) — франц. композитор, органист, певец, либреттист. Ученик Ф. Обера. Был органистом (в т. ч. церковным), театр. дирижёром в Париже. Гастролировал как певец и дирижёр во Франции и др. странах. В 1854 открыл т-р «Фоли консертант» (позже — под назв. «Фоли нувель»). Создатель жанра оперетты-буфф. Во мн. произв. пародировал (под влиянием Ж. Оффенбаха) традиц. оперные формы. Среди его оперетт (пост. в Париже): «Маленький Фауст» (1869; на рус. сцене под назв. «Фауст наизнанку»), «Мадемуазель Нитуш» (1883). Автор балетов, песен, духовных произведений.

ЭРВЕЛУА́ ДЕ КЭ, Ке д'Эрвелуа (Caix d'Hervelois) Луи (между 1670 и 1680—1760) — франц. исполнитель на виоле да гамба, композитор. Ученик М. Маре. Был камер-музыкантом герцога Орлеанского. Музыкант-виртуоз, один из последних крупнейших представителей франц. виольной школы. Автор пьес для виолы да гамба, многие из к-рых — программные (5 сб-ков, 1708—48), а также для флейты (3 сб-ка, 1726—36). Его дети (сын и 3 дочери) играли на виоле да гамба, были придв. корол. музыкантами.

ЭРДЕ́ЛИ Ксения Александровна (1878—1971) — сов. арфистка, педагог, музд. деятель. Нар. арт. СССР (1966). Ученица Е. А. Вальтер-Кюне. Была солисткой орк. Большого т-ра (1899—1938, с перерывом), *Персимфанса*. Основоположник сов. школы игры на арфе, Э. способствовала созданию отечеств. репертуара этого инструмента. Для Э. писали пьесы Ц. А. Кюи, А. Т. Гречанинов, М. М. Ипполитов-Иванов, Р. М. Глиэр, А. И. Кос-Анатольский и др. Особое место в конц. программах Э. занимали произв. П. И. Чайковского в её переложении. Первая исполнительница ряда соч. сов. композиторов, в т. ч. посвящённых ей. Выступала в ансамбле с крупнейшими певцами и инструменталистами. Инициатор создания первого в мире проф. квартета арф. Автор соч. для арфы. Автор кн. «Арфа в моей жизни» (М., 1967). Преподавала в уч. заведениях, в т. ч. в 1905—71 (с перерывом) — в Моск. конс. (с 1939 проф.). Среди учеников — О. Г. Эрдели.

● Борисовский В., Талант и энергия, «СМ», 1962, № 4

ЭРДЕ́ЛИ Ольга Георгиевна (р. 1927) — сов. арфистка, педагог. Нар. арт. РСФСР (1986). Племянница и ученица К. А. Эрдели. В 1946—86 солистка Большого симф. оркестра Центр. ТВ и радиовещания. Выступает как солистка и в ансамбле. Гастролирует за рубежом. С 1953 преподаёт в Моск. конс. (с 1986 проф.).

ЭРДЕ́НКО (наст. фам. Ерденков) Михаил Гаврилович (1885—1940) — сов. скрипач, композитор, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). Ученик И. В. Гржимали, Э. Изаи. Концертировал как скрипач и дирижёр. После Окт. революции 1917 совм. с Р. М. Глиэром и К. Н. Михайловым участвовал в реорганизации Киевской конс. Один из первых сов. исполнителей, гастролировавших за рубежом. 2-я пр. на Моск. конкурсе скрипачей (1910). В 1910—19 проф. муз. уч-ща Киевского отд. РМО (с 1913 — консерватория), с 1935 — Моск. конс.

ЭРДМАНСДЁРФЕР (Erdmannsdörfer) Макс (Макс Карлович) (1848—1905) — нем. дирижёр. С 1871 придв. капельмейстер в Зондерсхаузене, с 1880 дирижёр в Лейпциге. Дирижёр симф. концертов РМО в Москве (1882—89) и Петербурге (1895—97). В 1880—89 проф. Моск. конс. В 1889—95 дирижёр Филармонич. концертов и Певч. академии в Бремене. С 1897 придв. капельмейстер и преподаватель Академии муз. иск-ва в Мюнхене. Первый исполнитель мн. произв. П. И. Чайковского, к-рый посвятил Э. 3-ю сюиту для орк. Автор муз. соч., а также «Таблицы наиболее употребительных инструментов оркестра» (1888).

ЭРЕНБЕ́РГ Владимир Георгиевич (1875—1923) — рус композитор, дирижёр. Один из основателей т-ра малых форм «Кривое зеркало» в Петербурге (1908; до 1916 зав. муз. частью, дирижёр автор музыки к спектаклям т-ра). В 1917—19 работал в Михайловском т-ре (Петроград). Известность принесла ему опера-пародия на рутину и штампы оперных постановок — «*Вампука*» (1909, Петербург). Автор др. муз. пародий и оперетт, комич. оперы «Свадьба» (по А. П. Чехову, 1916, Москва), «Муз. иллюстраций» к стихотворениям Козьмы Пруткова, романсов и др.

ЭРКЕЛЬ (Erkel) Ференц (1810—93) — венг. композитор, дирижёр, пианист, муз.-обществ. деятель. С юных лет концертировал как пианист и преподавал игру на фп. С 1835 дирижёр Венг. театр. об-ва, с 1838 —

Нац. т-ра (его рук., муз. директор), с 1884 — Оперного т-ра в Будапеште. Один из основателей Муз. академии (1875), её директор и проф. по классу фп. (до 1886). Основоположник венг. нац. оперы. В операх Э., связанных с нац. стилем *вербункош*, широко использованы и достижения зап.-европ. муз. иск-ва. Нек-рые мелодии из опер Э. пелись как массовые песни во время нар. демонстраций (частично с изменёнными текстами). Автор гимна (на сл. Ф. Кёльчеи, 1844), ставшего Нац. гимном ВНР, и патриотич. хор. произведений.

Сыновья Э. — Дьюла Э. (1842—1909), Элек Э. (1843—93), Ласло Э. (1844—96), Шандор Э. (1846—1900) тоже были музыкантами.

□ Оперы (все пост. в Будапеште) — Мария Батори (1840), Ласло Хуньяди (1844), Банк бан (1861), Дьёрдь Дожа (1867), Дьёрдь Бранкович (1874) и др.; кантаты и др. хор. произв.; для орк. — Торжеств. увертюра (1867); пьесы для фп.; песни и др.

● Немет А., Ф. Эркель, [пер. с нем.], Л., 1980; Bónis F., Erkel F., Bdpst, 1954.

ЭРКИ́Н (Erkin) Ульви Джемаль (1906—72) — тур. композитор, пианист, дирижёр, педагог. Брал уроки композиции у Н. Буланже. В 1960—70-х гг. дирижёр оркестров Анкарской конс. и Анкарской гос. оперы. Один из ведущих тур. композиторов, предст. тур. «пятёрки» (см. *Турции музыка*). Автор балета «Келоглан» (1950); 3 симф. (1946—66) и др. орк. произв.; концертов для фп. и для скр. с орк.; кам.-инстр. ансамблей; фп. пьес и др. Как пианист часто выступал с исполнением собств. произв. С 1936 преподавал (класс фп.) в Анкарской конс. (в 1949—51 её директор). В 1963 приезжал в СССР.

ЭРКОМАИШВИ́ЛИ Анзор Давидович (р. 1940) — сов. фольклорист, хор. дирижёр. Нар. арт. Груз. ССР (1980). Основатель и худ. рук. (с 1969) вок. ансамбля «Рустави», с к-рым гастролирует, в т. ч. за рубежом. Собирает и исследует груз. нар. песни (часть издана в сб. «Гурийские песни», М., 1972; Тб., 1980). Автор статей о груз. нар. песнях, кн. «Дедушка» (Тб., 1980, на груз. яз.). Гос. пр. Груз. ССР (1981, 1989).

ЭРЛА́НГЕР Максимилиан (Максим Максимович) (1812 или 1811—1873) — рус. композитор, дирижёр, издатель. По нац. немец. С 1840 работал в России, с 1848 дирижёр орк. Малого т-ра, для спектаклей к-рого подбирал и сочинял музыку. Автор романсов, фп. танц. пьес. В 1857 открыл в Москве муз. магазин «Лира». В 1870—1872 издавал муз.-лит. журн. «Муз. вестник», в к-ром печатал фп. произв., романсы (в 1873 права на все издания Э. приобрёл П. И. Юргенсон).

Э́РЛИХ Рудольф Иванович (1866—1924) — рус. виолончелист, педагог. По нац. чех. Ок. 40 лет (с 1882) играл в орк. Большого т-ра (мн. годы был концертмейстером). Участник «Моск. трио» (с 1896), ансамблей с С. И. Танеевым, А. Б. Гольденвейзером и др. Преподавал в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва, а также в Муз. техникуме им. А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов в Москве.

ЭРМИТА́ЖНЫЙ ТЕА́ТР. Открыт в 1785 в Петербурге оперой «Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского. (Оформление фасада здания было завершено в 1802.) В т-ре устраивались балы, маскарады, любительские спектакли с участием придв. знати, ставились оперы, балеты, драмы в исполнении рус., итал., франц., нем. трупп. Специально для Э. т. написаны нек-рые оперы В. А. Пашкевича, Дж. Сарти, Д. Чимарозы и др. После Окт. революции 1917 в Э. т. действовал первый Рабочий ун-т, в 1932—35 здесь размещался муз. музей. В помещении Э. т. ныне работает филиал Центр. лектория, проводятся концерты, спектакли, науч. конференции.

Э́РНЕСАКС Густав (р. 1908) — сов. хор. дирижёр, композитор, педагог. Нар. арт. СССР (1956). Герой Соц. Труда (1974). Ученик А. Каппа. Во время Великой Отечеств. войны 1941—45 дирижёр хоров Эст. художеств. ансамблей в Ярославле. Основатель Гос. академич. муж. хора Эст. ССР (1944), его худ. рук. и гл. дирижёр. С 1947 гл. дирижёр Респ. певч. праздников. Осн. область творчества — хор. музыка. Автор музыки Гос. гимна Эст. ССР (утверждён в 1945). С 1937 преподаёт в Таллинской конс. (с 1945 проф.). Среди учеников: хор. дирижёры К. Аренг, О. Оя. Ленинская пр. (1970), Гос. пр. СССР (1947, 1951), Гос. пр. Эст. ССР (1947, 1948, 1949, 1950, 1959, 1965).

□ Оперы — Священное озеро (1946), Берег бурь (1949, обе — Таллинн), Рука об руку (1955, там же; 2-я ред. — зингшпиль Мари и Микхель, 1965, Тарту), комич. опера Женихи из Мульгимаа (1960, Тарту); кантаты для хора a cappella — Из тысячи сердец (сл. П. Руммо, 1955) и др.; сюиты и поэмы для хора с сопр. фп. — Песни Иванова дня (1957), Девушка и Смерть (сл. М. Горького, 1961), Тысячелетний Ленин (сл. И. Бехера, 1969) и др.; хор. песни (св. 300), в т. ч. Тартуские белые ночи, Музыка; сольные песни; музыка к спектаклям драм. т-ра, к.-ф.

■ Nii ajaratas ringi käib, Tallinn, 1977; Kutse, Tallinn, 1980; Laine tõuseb, Tallinn, 1983; Laul ava tiivad, Tallinn, 1985; в рус. пер. — На песенных дорогах. Выступления, статьи, воспоминания, Л., 1981, и др.

● Вахтер А., Г. Эрнесакс, М., 1961; Пасхалов В., Рыцарь хор. музыки, «МЖ», 1978, № 23.

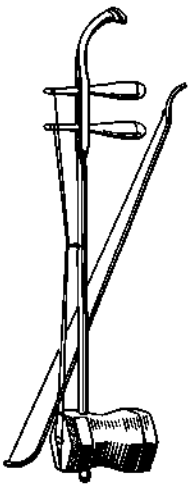
А. Хирвесоо.

ЭРНСТ (Ernst) Генрих Вильгельм (1814—65) — чеш. скрипач, композитор. Ученик Й. Бёма и Й. Майзедера (скрипка). Выступал с 9-летнего возраста, с 1829 — во мн. странах Европы (в России в 1847). С 1855 жил в Лондоне, возглавлял струн. квартет Бетховенского об-ва. Э. — скрипач виртуозно-романтич. направления. Один из лучших исполнителей произв. Н. Паганини (выступал с ним в 1837 в Марселе). Играл в дуэтах с В. Нерудой (скр.) и А. Пиатти (влч.), Ф. Мендельсоном (фп.). Автор «Патетич. концерта» для скр. с орк., концертино, конц. полонеза, этюдов, многие из к-рых поныне входят в репертуар скрипачей, а также др. произв.

ЭРРИО́ (Herriot) Эдуар (1872—1957) — франц. гос. деятель, историк, муз. писатель. Чл. Франц. академии (1946). Мэр Лиона (1905—1940 и 1945—55), сенатор (1912—19), премьер-министр и министр иностр. дел (1924—25, 1926, 1932), деп. парламента (1919—40 и с 1946). В 1942—45 находился в фаш. концлагере. Пред. Нац. собрания (с 1947, с 1954 почётный). Выступал за сотрудничество с СССР (неоднократно приезжал в Сов. Союз). Автор работ по философии, иск-ву, в т. ч. кн. «La vie de Beethoven» (P., 1929, [125] 1957; пер. с франц. — М., 1959), завоевавшей признание во всём мире.

Э́РХАРДТ (Erhardt) Людвик (р. 1929) — польск. музыковед. С 1971 гл. ред. журн. «Ruch muzyczny». Автор критич. статей, работ, посв. вопросам муз. исполнительства, монографий.

● Papierowe losy, Warsz., 1970; Ponizej muzyki, Kr., 1972; Spotkania z K. Pendereckim, Kr., 1975; I. Strawinski, Warsz., 1978, и др.



ЭРХУ́ (кит. «эр» — два, «ху» — смычковый) — кит. 2-струнный смычковый инструмент, разновидность *хуциня*. Имеет 6—8-гранный, реже цилиндрич., корпус; дека-мембрана — из змеиной кожи. Шейка длинная (ок. 800 мм), проходит сквозь корпус, головка отогнута назад. Струны высоко подняты над шейкой и соединены с ней металлич. скобой, а с декой — подставкой. Волос лукообразного бамбукового смычка продевается между струнами. На Э. играют сидя, ставя инструмент на левое колено в вертик. положении. Тембр напоминает пение *фальцетом*. Используется соло, в ансамбле, в оркестре, в т. ч. театральном. Имеется усовершенствованная в нач. 20 в. конструкция Э., принадлежащая Лю Тяньхуа.
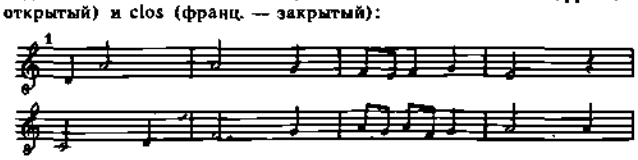
ЭСКИМО́СКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*
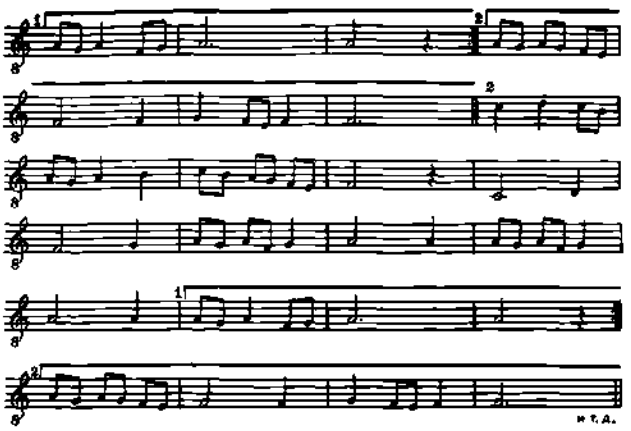
ЭСКОБА́Р (Escobar) Луис Антонио (р. 1925) — колумб. композитор, педагог. Брал уроки у Б. Блахера (Зап. Берлин). През. Нац. совета по делам музыки, чл. дирекции Нац. симф. орк. Колумбии. Представитель нац. направления в колумб. музыке. Среди соч.: оперы «Принцесса на горошине» (детская, 1957), «Забияки» (1961); балет «Авирама» (1955); произведения для орк.; инстр. концерты; кам.-инстр. ансамбли; хоры; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. С 1953 преподаёт в Нац. конс. (композиция, муз.-теоретич. предметы).

ЭСКЮДЬЕ́ (Escudier) — франц. муз. писатели и журналисты, братья: Мари Э. (1809—80), Леон Э. (1816—81). В 1838 основали газ. «La France musicale», а также муз. изд-во (в частности, изд. неск. партитур опер Дж. Верди, либр. к-рых перевёл на франц. яз. Леон Э.). Совм. написали ряд работ о музыке, в т. ч. монографию о Дж. Россини (1854). Их совместный труд — «Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques...» (v. 1—2, P., 1844). В 1862 братья прекратили совм. деятельность. Леон Э. продолжал руководство изд-вом, был директором «Т-р Итальен» (1876—78), издавал газ. «L'art musicale». Ему принадлежат кн. «Mes souvenirs» (P., 1863), «Mes souvenirs: les virtuoses» (P., 1868) и др. Мари Э. продолжал издание газ. «La France musicale».

ЭСПО́ЗИТО (Esposito) Эудженио (Евгений Доминикович) (1863—1935) — итал. дирижёр, композитор. Дирижировал оперными труппами в Италии, с 1892 работал в России: был дирижёром в т-рах Москвы, оперных антреприз в Харькове (в 1894—97 — антреприза Э.) и др. городах (до 1913), в сезон 1897/98 гл. дирижёр Моск. частной рус. оперы. С 1913 хормейстер в драм. т-рах Москвы. В 1925 уехал в Италию. Участвовал в первой пост. оперы «Садко», а также в первом исполнении в Москве оперы «Хованщина» и др. Успехом пользовались его комич. оперы, в т. ч. «Каморра» (1903, Москва). Автор балета, кантаты, романсов, музыки к спектаклям театра-кабаре.

ЭСТАМПИ́ДА, эстампи (франц., англ. estampie, от старопровенс. estampida — шум, спор) — одна из форм зап.-европ. инстр. музыки 13—14 вв. Состоит из неск. (5—6) повторяющихся мелодич. фраз с одинаковыми или меняющимися окончаниями. Схема построения: $a+x_1$, $a+x_2$, $b+x_{1\,(3)}$, $b+x_{2\,(4)}$ и т. д. Неизменные участки фразы наз. puncti (лат. punctum — точка), меняющиеся продолжения, подобные 1-й и 2-й вольтам,— соответственно ouvert (франц. — открытый) и clos (франц. — закрытый):





Э., также как *ле*, является светской разновидностью *секвенции* (1). Осн. область применения — танц. музыка. Всего сохранилось ок. 20 (преим. одноголос.) образцов Э.; среди них наиб. известны «Жалоба Тристана» («Lamento di Tristano») и «Kalenda maya» (обе — 13 в.). Э. (stantipes) описана Й. Грохео (ок. 1300).

● Перриш К., Оул Дж., Образцы муз. форм от григорианского хорала до Баха, пер. с англ., Л., 1975.

ЭСТЕРХА́ЗИ (Eszterházy) — семья венг. меценатов и музыкантов (17—19 вв.). Пал Э. (1635—1713) — композитор, исполнитель на вёрджинеле. Опубликовал сб-к собств. произв. «Небесная музыка» (1711; включает также обработки мелодий др. композиторов). Содержал вок.-инстр. капеллу; его дворец в Эйзенштадте был одним из культурных центров Австро-Венгрии. Пал Антал Э. (1711—62) — скрипач, виолончелист. Внучатый племянник Пала Э. В капелле Э. работал с 1761 Й. Гайдн. Миклош Э. (1714—90) — исполнитель на *баритоне* (2). Брат Пала Антала Э., владелец имения Эстерхаза с 1762. Гл. капельмейстером и придв. композитором у него с 1766 был Й. Гайдн, служивший в капелле до смерти Миклоша Э. Под упр. Й. Гайдна исполнялись его собств. произв. (оперы, симфонии), а также произв. др. композиторов. Миклош Э.-младший (1765—1833) — внук Миклоша Э. По его заказу писали музыку Й. Гайдн и Л. Бетховен. Отец Ф. Листа — А. Лист служил у Э. в оркестре. Миклош Э. (1775—1856) — представитель др. ветви рода Э. Содержал придв. капеллу в г. Тата, собрал большую нотную б-ку, основал муз. школу.

ЭСТЕ́ТИКА МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. αἰσθητικός — чувствующий, чувственный) — музыковедческая дисциплина, изучающая музыку как специфич. вид иск-ва, что предполагает анализ диалектич. соотношения общих законов чувственно-образного освоения действительности, особенных законов художеств. творчества и конкретных закономерностей муз. иск-ва. Э. м. связана с философской эстетикой и опосредует её методологич. влияние на разл. отрасли музыковедения. В антич. науке о музыке Э. м. вбирала в себя как общие, так и конкретные проблемы теории музыки. По мере обретения самостоятельности частными областями музыкознания Э. м. также выделяется в самостоят. направление исследований (начиная с эпохи *Возрождения*). Однако лишь в 19 в. Э. м. осознаётся как особая сфера муз. науки. Сам термин «Э. м.» был применён впервые К. Ф. Д. Шубартом (1784). В процессе историч. формирования Э. м. как науки в ней ставились разл. проблемы, складывались определ. традиции.

Вопрос о соотношении универсальных законов бытия и закономерностей музыки восходит к мифологич. представлениям человечества. Он формулируется в пифагорейско-платоновской онтологии числа и меры, согласно к-рой законы космоса («мировой музыки») определяли и отношения между муз. звуками, а сама музыка воспринималась как подобие мира (см. рис. в ст. *Гептахорд*). Эта традиция, продолженная Боэцием, Якобом Льежским и др., удерживается вплоть до 19 в. (Ф. В. Шеллинг, Новалис), воспроизводится и в 20 в. (Э. Мак-Клайн, Р. Штейнер и др.). На основе материалистич. диалектики вопрос о соотношении универсальных и муз. законов решается в рамках учения об общих закономерностях социального развития и ленинской теории отражения. Муз. иск-во имеет процессуальный характер, и этим обусловливается проявление в нём общих диалектич. законов движения.

Проблемы специфики муз. деятельности, её предметного воплощения в муз. произведении получают первонач. разработку в эпоху Возрождения (Й. Тинкторис, Н. Листений). В 19 в. подчёркивалась завершённость муз. произв. как художеств.-автономной структуры. Противоречие между однозначной фиксированностью авторской мысли в нотном тексте и множественностью её исполнит. прочтений и слушательских толкований обусловило в 20 в. постановку вопроса о способе существования муз. произв. (Р. Ингарден). Ряд исследователей разрабатывает проблему бытия музыки на диалектич. основе. Муз. произв. рассматривается с точки зрения его внутр. завершённости и одноврем. — открытости для разл. интерпретаторских и слушательских трактовок. Указывается на историчность феномена завершённого произв., связанного с классич. идеалом *композиции* (З. Лисса, К. Дальхауз, Х. Г. Эггебрехт, Е. В. Назайкинский).

Учение об *этосе* музыки возникло в античности (Дамон), позднее превратилось под влиянием риторики в *аффектов теорию* и далее — в концепцию выразительно-эмоц. сущности музыки, отличающей музыку от изобразит. иск-в. В 19 в. эта концепция представлена т. н. эстетикой чувства (А. В. Амброс и др.), на рубеже 19—20 вв. она перерождается в *герменевтику музыкальную* (Г. Кречмар) и получает отражение в трудах ряда учёных (Л. Мейер, Д. Кук и др.). В сер. 19 в. Э. Ганслик полемизировал с «эстетикой чувства» и акцентировал собственно муз. содержание мыслей и идей, передаваемых музыкой. Также и др. музыковеды 19 в. под «идеей» подразумевали в равной мере художеств. образ сочинения и его исходный мотивно-тематич. комплекс, т. е. собственно муз. мысль, к-рой должна соответствовать строящаяся на основе данного тематич. материала форма (А. Б. Маркс).

Проблема ценности музыки (этич. и эстетич.) связывалась в антич. мысли с нормативными структурами ладов, ритмов, отражающими иерархию этич. качеств человека и космич. гармонию. Нормативный взгляд на муз. ценность сохранялся ещё в эстетике 19 в., хотя начиная с эпохи Возрождения подчёркивалось значение авторской изобретательности, самоценной художеств. фантазии. В 20 в. художеств. ценность изучается в аспекте диалектики нормативного и индивидуализированного (З. Лисса). При этом за рубежом особое значение приобретает исследование «тривиальной музыки» (К. Дальхауз, Т. Кнайф и др.), феномена эпигонства. В отечеств. науке проблемы муз. ценности ставились Б. В. Асафьевым. Оживление интереса к ней в кон. 1970-х гг. ведёт к детальной проработке следующих общих представлений. Предпосылками муз.-художеств. ценности являются: опора произв. на социально-значимые интонации; высокий уровень творч. мышления композитора, развивающего органичный *стиль музыкальный*; способность произв. стимулировать самосознание, идейно-творч. потенциал слушателей (см. *Народность искусства*); глубокое воплощение в художеств. образе правды действительности (см. *Реализм*). Ценность музыки отражается и интерпретируется в оценках *критики музыкальной*.

Понимание музыки и др. иск-в как подражания (mimesis, imitatio) человеческим состояниям или воспринимаемым слухом событиям внешнего мира зародилось в антич. философии. Эта традиция привела в Э. м. 19 в. к обоснованию *программной музыки* (Г. Берлиоз, Р. Шуман), позднее — к поискам скрытой лит. программы во всяком муз. произв. (А. Шеринг). В эстетике Г. В. Ф. Гегеля понимание музыки как «подражания» действительности сменилось признанием универсальности и обобщённости муз. содержания. А. Шопенгауэр видел в специфичной для музыки процессуальности аналог стоящей за явлениями «мировой воли». Развивая эту теорию, западные философы и музыковеды 20 в. (Э. Кассирер, С. Лангер, М. Мила и др.) трактовали динамич. качества музыки как символы сознания. Др. линия истолкования муз. процессуальности — психологич. энергетизм Э. Курта. Переосмыслив эту интерпретацию, Б. Л. Яворский и Б. В. Асафьев рассматривали временно́е развёртывание музыки как процесс интонирования (см. *Интонация*).

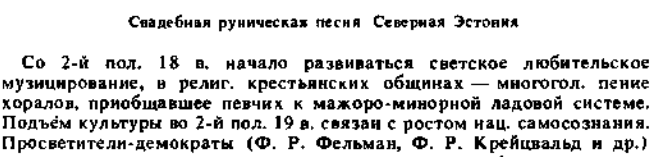
Учение об историч. эволюции муз. иск-ва формируется в эпоху Возрождения, ознаменованную ростом историч. сознания в целом. Само понятие «история музыки» впервые появилось у С. Кальвизия (1600). Характерная для Э. м. 17—18 вв. схема истории музыки противопоставляла прошлому муз. иск-ва как не имеющему самостоят. ценности современность как «расцвет» музыки. Историч. интерес к прошлому как самоценному явлению впервые ярко проявился у И. Г. Гердера. Развитие обществ. сознания в 19 в. привело к пониманию истории музыки как процесса, связанного с общей историей, но самобытно-значимого на всех своих стадиях. В кон. 19 в. муз. историология (теория истории) подпадает под влияние т. н. философии жизни. История музыки трактуется в биологически-витальном ключе как смена жизненных циклов отд. «организмов» — муз. стилей и нац. муз. культур (В. Данкерт). Музыковеды-феноменологи (Х. Мерсман, Л. Дорпер) рассматривают муз. стили как стадии саморазвития идеальной сущности музыки. К отрицанию единого процесса эволюции музыки тяготеет совр. муз. герменевтика. Социальные детерминанты муз. истории исследуются в западной *социологии музыки* (М. Вебер, Т. Адорно). С точки зрения марксистско-ленинской Э. м. история музыки — единый по своим закономерностям и многообразный по проявлениям процесс, генетически и логически связанный с общими законами материальной практики и мышления, с законами социально-историч. развития, имеющий в то же время относительную самостоятельность. Социологич. аспекты истории музыки в отечеств. музыкознании изучаются параллельно с решением конкретных проблем совр. бытования музыки разл. жанров, соотношения слушательских вкусов и т. д.

● Маркс К., Энгельс Ф., Об искусстве. Сб., т. 1—2, [1]М., 1983; Ленин В. И., О лит-ре и иск-ве. (Сб.), [7] М., 1986; Игорь Глебов [Асафьев Б. В.], Ценность музыки, в сб.: De musica, П., 1923; его же, Муз. форма как процесс, кн. 1—2, [2]Л., 1971; Лосев А. Ф., Музыка как предмет логики, М., 1927;

Античная муз эстетика, вступит очерк и собр. текстов А Ф. Лосева, М., 1960; Муз эстетика зап -европ средневековья и Возрождения, сост В П Шестаков, М., 1966, Муз эстетика стран Востока, сост В П Шестаков, М, 1967; Луначарский А. В., В мире музыки, [М, 1971, Муз. эстетика Зап. Европы XVII—XVIII вв, сост. В П Шестаков, М, 1971, Муз эстетика России XI—XVIII вв., вступит. ст. А И Ролова, М, 1973, Муз эстетика Франции XIX в., вступит. ст. Е Ф Бронфин, М, 1974, Шахназарова Н Г, Проблемы муз эстетики в теоретич трудах Стравинского, Шенберга, Хиндемита, М, 1975, Шестаков В П, Отголоск аффекту История муз эстетики от античности до XVIII в, М, 1975, Фарбштейн А А, Музыка и эстетика Философские очерки о совр. дискуссиях в марксистском музыкознании, Л, 1976, Лукьянов В Г, Критика осн направлений совр бурж философии музыки, Л., 1978; Муз эстетика Германии XIX в, вступит ст А В Михайлова, т 1—2, М, 1981—82, Киина по эстетике для музыкантов, М —София, 1983, Алекперова Н., Эстетика и муз творчество, Баку, 1988. Чередниченко Т В, Совр марксистско-ленинская эстетика муз иск-ва, М, 1988. ее же. Тенденции совр. зап. муз эстетики., М, 1989, Mersmann H, Angewandte Musikasthetik, B, [1926], Handschin J, Der Toncharakter, Z, 1948, Adorno Th W., Philosophie der neuen Musik, [Fr /M, 1958, его же, Quasi una fantasia, [Fr /M], 1963, Lissa Z, Szkicez estetyki muzycznej, [Kr, 1965], ее же, Neue Aufsätze zur Musikasthetik, Wilhelmshaven, 1975; Dahlhaus C, Analyse und Werturteil, Mainz, 1970, его же, Musikasthetik, [Köln, 1976, его же, Die Idee der absoluten Musik, Lpz, 1979, Eggebrecht H H, Musikalisches Denken, Wilhelmshaven, [1977], Besseler H, Aufsatze zur Musikasthetik und Musikgeschichte, Lpz, 1978, Schafke R. Geschichte der Musikasthetik in Umrissen, [Tutzing, 1982

Т В. Чередниченко

ЭСТО́НСКАЯ МУ́ЗЫКА по происхождению связана с культурой прибалтийско-фин. народов. Древнейшие формы муз. фольклора — заговоры, причитания, байки, пастушьи переклички. Наиб. значительная его часть — одноголос. рунические песни (см. *Руны*) — трудовые, календарно-обрядовые, семейно-обрядовые, лирические, лиро-эпические. По жанровым и стилистич. признакам различаются северноэст. (характерен жанр т. н. качельных песен) и южноэст. (распространены пастушьи песни) рунические традиции. Стилистически обособлен фольклор этнич. группы сету, у к-рой бытует многоголосие. С 17 в. в Эстонии развиваются т. н. песни переходной формы, имеющие признаки как древних рунических, так и поздних, т. н. новых нар. песен с рифмованным стихом. Распространение последних со 2-й пол. 19 в. связано с изменением историч. условий в Эстонии (зарождение капиталистич. отношений, развитие гор. культуры). Для них характерны куплетная форма, мажорные, реже минорные напевы широкого диапазона с функционально-гармонич. основой, преим. муж. традиция исполнения. Среди древнейших инструментов: щипковый *5*—7-струн. *каннель*, смычковый 3—4-струн. хийуканнель; духовые — *карьяпасун*, *сарв*, *виленилль* С 16 в. распространена эст. волынка — *торупилль*, с 18 в. — скрипка, с 19 в. — многострун. каннель, *гармоника*, *портатив*; на этих инструментах исполняются гл. обр. танц. наигрыши (лабаялавальс, полька, рейнлендер).



Свадебная руническая песня Северная Эстония

Со 2-й пол. 18 в. начало развиваться светское любительское музицирование, в религ. крестьянских общинах — многоголос. пение хоралов, приобщавшее певчих к мажоро-минорной ладовой системе. Подъём культуры во 2-й пол. 19 в. связан с ростом нац. самосознания. Просветители-демократы (Ф. Р. Фельман, Ф. Р. Крейцвальд и др.) сыграли существ. роль в возникновении эст. фольклористики. В 1857—61 издан эст. нац. поэтич. эпос «Калевипоэг» (сост. Крейцвальд). Муз. фольклор записывали также А. Томсон, М. Хярма, с 1904 — О. Каллас. Начало проф. музыке в Эстонии положили патриотич. хор. песни А. Кунилейда на сл. Л. Койдула (1869). Мн. эст. музыканты (в т. ч. Кунилейд, Томсон) получили образование в учительской семинарии Я. Цимзе в г. Валга. С 1869 в Тарту, а затем в Таллинне (с 1896) стали проводиться всеэст. певч. праздники, положившие начало этой традиции в Финляндии, Латвии, затем в Литве. В 1865 основаны любительские театр.-певч. об-ва «Ванемуйне» в Тарту и «Эстония» в Таллинне, затем и в др. городах. В 1885—94 филолог и комп. К. А. Херман издавал первый эст. муз. журн. «Laulu ja mangu leht». На рубеже 19—20 вв. мн. эст. музыканты учились в Петерб. конс. (в частности, у Н. А. Римского-Корсакова): М. Хярма, К. Тюрнпу, Р. Тобиас, А. Капп, А. Лемба, М. Людиг, М. Саар, К. Креэк, позднее — Х. Эллер и др. В 1900 А. Ляте основал в Тарту первый эст. симф орк. (любительский). С 1908 в Тарту регулярно проходили симф. концерты под упр. Ю Аавика, Ю. Симма, с 1913 — в Таллинне под упр. Р. Кулля. В 1906 при об-вах «Ванемуйне» и «Эстония» открылись проф. т-ры, Первая нац. опера — «Дочь Лембиту» А. Лембы (1908). Автором первых в Э. м. произв. крупных форм стал Р. Тобиас (орк увертюра «Юлий Цезарь» — 1896, кантата «Иоанн Дамаскин» 1897, оратория «Послание Ионы» — 1909). Эст. композиторы в 1905 — 1-й пол. 1920-х гг., оставаясь в русле позднего *романтизма*, разрабатывали новые приемы письма (соч. Тобиаса, Эллера, атональные произв. Саара); в хор. музыке комп. М. Саар, К. Креэк стремились к синтезу нац. элементов с совр. средствами выразительности. Среди муз. деятелей этого периода — пианист и комп. А. Лемба, пианист Т. Лемба, валторнист Я. Тамм (все трое — профессоры Петерб. конс.), певицы П. Брем-Юргенсон и А. Тамм.

На фронтах Гражд. войны выступали А. Лемба, скрипач Э. Сырмус. Революц. события отразились в симф. поэмах «Могилы» А. Каппа (1917), «Эпизод из времени революции» Х. Эллера (1917).

В февр. 1918 была провозглашена Эстонская Республика. В 1919 открыты Таллиннская конс. и Тартуское высшее муз. уч-ще. В 1921 учрежден Союз эст. певчих, руководивший проведением певч праздников и издававший журн. «Muusikaleht» (1924—40). В 1926 основан симф. оркестр Эст. радиовещания. В 1930 создан Союз эст. рабочей музыки, входящий в Интернационал рабочей музыки в Вене (объединил 12 об-в в разл. эст. городах). Ведущими композиторами и педагогами были А. Капп и Х. Эллер. Выдвинулись комп. Э. Тубин (в дальнейшем крупнейший эст. симфонист) и Э. Оя. Гл. обр. хор. музыку писали наряду с Сааром и Креэком Ю. Аавик, Т Вэттик, Р. Пятс, Э. Вырк. Первая репертуарная эст. опера — «Викерцы» Э. Аава (1928). Среди исполнителей этого периода певцы К. Отс, Т. Куузик, Э. Маазик, О. Лукд, пианисты Б. Лукк, А. Клас, Т. Коха, О. Роотс (также дирижер), скрипачи Х. Аумере, В. Алумяэ. Среди музыковедов: П. Рамул, Л. Нойман, Эл. Арро, К. Лейхтер, фольклористы Х. Тампере, Ю. Цейгер.

После провозглашения Сов. власти в Эстонии в 1940 были организованы Филармония, Дом нар. творчества, оргкомитет СК во главе с Х. Эллером. В годы Великой Отечеств. войны 1941—45 мн. эст. музыканты работали в Ярославле, объединившись в гос. художеств. ансамбли. С 1944 возобновили работу муз. учреждения, в т. ч. симф. оркестр Эст. радиовещания (с 1975 — Гос. симф. орк Эст. ССР); с 1947 регулярно проводятся возобновленные всеэст. певч. праздники (более чем с 30 тыс. участников каждый), школьные и студенч. певч. праздники. Одно из ведущих мест в Э. м. традиционно занимает хор. песня (Эд. Арро, Р. Валгре, Т. Вэттик, А. Каринди, Б Кырвер, Р. Пятс, Г. Эрнесакс и др.). В хор. жанре продолжают писать М. Саар и К. Креэк. Э. Капп выступил как автор первых эст. сов. опер «Огни мщения» (1945), «Певец свободы» (1950). Первый эст. балет «Домовой» Тубина был пост. в 1943 Поставлены также опера «Берег бурь» Эрнесакса (1949), балеты «Калевипоэг» Э. Каппа (1948), «Тийна» Л. Аустер (1955). Первая эст. сов. оперетта — «Румму Юри» Л. Нормета и Эд. Арро (1954). Продолжили творч. деятельность А. Капп и Х. Эллер (крупнейший эст. муз. педагог). Появились произв. в разных жанрах — В. Каппа, В. Рейманна, Х. Лепнурма, А. Гаршнека, Э. Мяги. Со 2-й пол. 1950-х гг. Э. м. значительно обновляется в отношении муз. языка и жанрового состава. Достигает расцвета инстр. Э. м. (соч. Э. Тамберга, в т. ч. «Concerto grosso», 1956; симф. и инстр. концерты Я. Ряэтса; соч. Х. Юрисалу, в т. ч. «Три эст. танца», 1956; также соч. А. Пярта, М. Куулберга, Л. Сумеры, В. Рейманна, Б. Парсаданяна, Э. Мяги, Х. Отсы, А. Пыльдмяэ). Для этого периода характерно стилевое и жанровое многообразие. Появляются оперы Э. Каппа («Зимняя сказка», 1958; «Рембрандт», 1975), Э. Тамберга («Железный дом», 1965; «Сирано де Бержерак», 1975; «Парение», 1983), В. Тормиса («Лебединый полёт», 1966), Л. Нормета («Грушевое дерево», 1973), Р. Кангро («Жертва», 1981); балеты Э. Тамберга («Балет-симфония», 1959; «Ioanna tentata», 1971), М. Куулберга, А. Пыльдмяэ, Л. Сумеры, кантата-балет В. Тормиса («Эст. баллады», 1980); произв. кантатно-ораториального жанра Э. Тамберга («Лунная оратория», 1962), Я. Ряэтса (декламаторий «Карл Маркс», 1964), В. Тормиса («Заклятие железа», 1972), кантаты Я. Кохи, К. Синка, Л. Сумеры и др; кам -вок. произв. В. Тормиса, К. Синка, Л. Нормета. Для Э. м. 60-х — нач. 80-х гг. характерно обращение к древнейшим слоям нац. фольклора, в частности в форме хор. обработки; главой т. н. фольклорного направления в хор. музыке (А. Маргусте, Т. Лепик и др.) является В. Тормис. В кам.-инстр. и эстр. музыке достигнут синтез эстр.-джазового стиля с нац. интонац. строем (У. Найссоо, В. Оякяэр). Среди известных исполнителей: хор. дирижеры — нар. арт. СССР Г. Эрнесакс, нар. арт. Эст. ССР К. Аренг, О. Оя, А. Юлеоя, А. Ратассепп, В. Лаул, Х. Кальюсте, засл. арт. Эст. ССР Т. Кальюсте; симф. дирижеры — нар. арт. СССР Э. Клас, нар. арт Эст. ССР Р. Матсов, К. Раудсепп, П. Лилье; певцы — нар. арт. СССР Г. Отс, Т. Куузик, Х. Крумм, А. Кааль, М. Войтес, нар. арт. Эст. ССР И. Кууск, М.-И. Пальм, Т.-Э. Майсте, У. Таутс; пианисты — нар. арт. Эст ССР Х. Сепп, К. Рандалу, засл. арт. Эст. ССР Р. Раннап; скрипачи — нар арт. Эст. ССР В. Алумяэ, Ю. Геррец, органисты — нар. арт. Эст ССР Х. Лепнурм, Р. Уусвяли. Среди музыковедов. А. Вахтер, Л. Нормет, М. Хумал, Т. Ярг, М. Вайтма, Й. Юриссон, фольклористы Х. Тампере, У. Кольк, И. Рюйтел. За рубежом работают композиторы Э. Тубин, Ю. Аавик, Р. Той, А Пярт, дирижер Н. Ярви; певец Н. Пылд; пианистка К. Ларетей.

В Эст. ССР функционируют (1988) Эст. т-р оперы и балета «Эстония» (с 1949), т-р «Ванемуйне», Гос. симф. оркестр Эст. ССР (1975), Филармония, Гос. академич. муж. хор Эст. ССР (1944),

смеш. хор Эст. радио и ТВ (1946), Таллиннский кам. хор (1962), Кам. хор Эст. филармонии (1981), ансамбль старинной музыки «Hortus musicus» (1977), квинтет дух. инстр. (1942, с 1975 — им. Я. Тамма), многочисл. самодеятельные, в т. ч. детские, хоры; фольклорно-этнографич. ансамбли («Леэгаюс» и др.); СК; Таллиннская конс. и средняя муз. школа, 2 муз. уч-ща (Таллинн, Тарту), св. 30 муз. школ.

● Тампере Х., Эст. нар. песня, Л., 1983; Муз. культура Эст. ССР. Сб. ст., Л., 1984; Tampere H., Eesti rahvalaule viisidega, t. 1—5, Tallinn, 1956—65; Eesti muusika, t. 1—2, Tallinn, 1968—75; Ott H., Modern Estonian composers, Tallinn, 1972; его же, Estonian music, Tallinn, 1980.

И. Н. Рюйтел (фольклор), *Л. Т. Нормет.*

ЭСТО́НСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Ордена Трудового Красного Знамени академич. т-р оперы и балета Эст. ССР «Эстония») — крупнейший муз. т-р Эст. ССР. Осн. в Таллинне как проф. т-р в 1906 на базе театр.-лекч. об-ва «Эстония». Оперы ставятся с 1908. Постоянная оперная труппа сформировалась в 1918, балетная — в 1926. С 1949, когда драм. труппа отделилась от т-ра, — Э. т. о. и б., с 1950 — академический. В 1956 награждён орденом Трудового Красного Знамени.

ЭСТРА́ДНАЯ МУ́ЗЫКА — термин, применяемый для обозначения разнообразных форм развлекательной («лёгкой») музыки 19—20 вв. Понятие «Э. м.» трактуется весьма широко: включает популярные симф. миниатюры (как правило, в переложении), отрывки из оперетт, песни, марши, разл. виды танц.-бытовой музыки.

ЭСХЕР, Эшер (Escher) Рудольф (р. 1912) — нидерл. композитор. Ученик В. Пейпера. Среди соч.: зингшпиль; 2 симф. (1954, 1958), «Музыка скорбящего духа» (произв. написано под впечатлением событий 2-й мировой войны, 1943), «Пассакалья» (1945), «Гимн о Большом Мольнесе» (1951) и др. произв. для орк.; кам.-инстр. ансамбли; произв. для голоса с фп.; музыка к спектаклям драм. т-ра. Э. принадлежат работы о М. Равеле, К. Дебюсси, совр. музыке.

● Schönberger E., R. Escher—thinking in and about music, «Key notes», 1977, № 5.

Э́СЫ — 1) боковые выемки в корпусе инструментов скрипичного семейства, облегчающие ведение *смычка* при игре на крайних струнах и позволяющие наклонять смычок, не задевая средних струн. 2) Эс — деталь *фагота*, *контрафагота* и *английского рожка*. Металлич. трубка в виде лат. буквы S (отсюда назв.), служащая продолжением ствола инструмента и имеющая узкий конец, на к-рый надевается *трость*.

ЭТНОГРА́ФИЯ МУЗЫКА́ЛЬНАЯ (от греч. ἔθνος — народ и γράφω — пишу) — отрасль музыковедения, науч. дисциплина, посв. изучению музыки устной традиции. Известна в разных странах и в разл. историч. периоды под названиями: муз. фольклористика, муз. этнология, сравнит. музыкознание, этномузыкология, этномузыкознание. Её предметом является традиц. бытовая (прежде всего, фольклорная) муз. культура. Э. м. изучает нар. музыку одноврем. как «язык», т. е. как систему специфич. муз.-выразит. средств, муз. структур, и как «речь», т. е. как специфич. исполнительское «поведение». Запись нар. музыки — важнейшая область Э. м. Сбор образцов фольклора осуществляется гл. обр. во время экспедиц. работы среди сельского и гор. населения. После записи производятся систематизация материала, его архивная обработка и каталогизация. В качестве связующего звена между фиксацией, систематизацией и исследованием нар. музыки выступают муз.-этнографич. публикации — нотные антологии, региональные, жанровые или тематич. сб-ки, монографии с подробной паспортизацией, комментариями, развёрнутой системой указателей, звукозаписями. Муз.-этнографич. исследования, многообразные по жанрам и целям, включают спец. муз. анализ (муз. строя, ладов, ритма, формы и т. д.). В них применяются и методы смежных науч. областей: общей этнографии и фольклористики, эстетики, социологии, психологии, стиховедения, лингвистики и др., а также методы точных наук (математики, статистики, акустики) и картографирование.

Истоки Э. м. связаны с именами писателей, философов и учёных М. Монтеня (16 в.), Ж. Ж. Руссо и И. Г. Гердера (18 в.), Ф. Ж. Фетиса (19 в.) и др. Значит. вклад в становление Э. м. внесли композиторы, обратившиеся к материалу нар. творчества: М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов (Россия), Б. Барток, З. Кодай (Венгрия) и др. Началo Э. м. как науки принято относить ко времени введения А. Эллисом центной системы измерения звуковысотных расстояний (1885) и применения фонографа к записи музыки устной традиции (1890). В Вене (1899) и Берлине (1900) были основаны крупнейшие фоноархивы. На их базе складывались науч. школы Э. м.

В развитие Э. м. народов России внесли вклад А. Н. Серов, В. Ф. Одоевский, П. П. Сокальский, Ю. Н. Мельгунов, А. Л. Маслов, Е. Э. Линева, С. Ф. Людкевич, Ф. М. Колесса, Комитас, Д. И. Аракишвили, А. Юрьянс и др. Собирание и изучение нар. муз. творчества было сосредоточено в *Музыкально-этнографической комиссии* и этнографич. отделении Рус. Географич. об-ва. После Окт. революции 1917 были созданы этнографич. секция Гос. ин-та муз. науки (1921 - 31, Москва), секция изучения крестьянского иск-ва Ленингр. ин-та истории иск-в (1925; ныне сектор фольклора Ленингр. гос. ин-та т-ра, музыки и кинематографии), Ленингр. фоноархив (1927, с 1938 — при Ин-те рус. лит-ры АН СССР), кабинет нар. музыки при Моск. конс. (1936) и др. Среди сов. учёных в области Э. м. — В. М. Беляев, В. С. Виноградов, Е. Витолиньш, У. Гаджибеков, Е. В. Гиппиус, Б. Г. Ерзакович, А. В. Затаевич, К. В. Квитка, Х. С. Кушнарёв, Л. С. Мухаринская, Ф. А. Рубцов, А. В. Руднева, Х. Тампере, В. А. Успенский, Я. Чюрлёните, З. В. Эвальд. Сов. муз. этнографы добились значит. успехов в изучении локальных стилей и художеств. системы традиц. и совр. нар. музыки.

● См. лит. при ст. *Народная музыка*.

И. И. Земцовский

Э́ТОС (греч. ἦθος — обычай, нрав, характер) — термин др.-греч. этики, эстетики и педагогики, обозначающий сущностный характер к.-л. физич., морального или эстетич. явления. Учение об Э. — один из осн. разделов антич. муз. теории, трактующий музыку как средство этико-воспитат. воздействия на человека. Традиция такого понимания музыки коренится в др.-греч. мифологии, представлена в лирич. поэзии (Терпандр, Алкей, Сапфо, Пиндар). Её элементы прослеживаются также у *пифагорейцев*. С кон. 5 в. до н. э. формировалось герменевтическое учение, приписывавшее определ. муз. ладам (напр., дорийский характеризовался как мужественный и серьёзный; фригийский — экстатический, неуравновешенный; лидийский — грустный, жалобный и т. д.), а также ладовым *наклонениям*, *стопам*, инструментам, голосам (Дамон, Платон, Аристотель). В эллинистич. эстетике такой подход получил дальнейшее развитие (Плутарх) и вместе с тем стал объектом эпикурейской и скептической критики (Филодем, Секст Эмпирик).

Коррелятом понятия Э. в антич. традиции была категория патоса (от греч. πάθος — страдание, страсть, возбуждение), обозначавшая изменения в предмете, происходившие под влиянием внешних факторов, а также сильное душевное переживание, волнение. Нередко противоположность между Э. и патосом рассматривалась как стилистическая, напр. в риторике (Дионисий Галикарнасский, Псевдо-Лонгин, Квинтилиан).

Антич. учение о муз. Э. оказало влияние на позднейшую европ. эстетику и теорию музыки, отозвавшись, напр., в герменевтич. трактовке средневековых ладов, в *аффектов теории* 17—18 вв.

● Антич муз. эстетика, вступит. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева, М., 1960; Aberl H., Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, Lpz., 1899; Süss W., Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik, Lpz., 1910 (Diss.), Schmidt J., Ethos. Beitrage zum antiken Wertempfinden, Borna, 1941, Anderson W., Ethos and education in Greek music. The evidence of poetry and philosophy, Camb. (Mass.), 1968; см. также лит. при ст. *Аффектов теория*.

Г. Ю. Шестаков.

ЭТЮ́Д (от франц. étude — букв. учение, изучение) — инструктивная муз. пьеса, первоначально предназначенная только для совершенствования технич. навыков игры на инструменте. Развитие жанра связано прежде всего с расцветом в нач. 19 в. виртуозного исполнительства на фп. (Э. для фп. И. Б. Крамера, М. Клементи, М. Шимановской, И. Мошелеса, К. Черни). Позднее появляются Э. для скр. (Р. Крейцера, П. Роде), для влч. (Д. Поппера) и др. инструментов. У композиторов-романтиков (Н. Паганини, Ф. Лист, Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Мендельсон, И. Брамс и др.) Э. становится художественно значит. произв., трактованным либо как яркая конц. пьеса, либо как миниатюра типа прелюдии. В дальнейшем в творчестве русских (А. К. Лядова, А. С. Аренского, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского), сов. (С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Н. П. Ракова, Д. Д. Кабалевского и др.) и заруб. композиторов (К. Дебюсси, О. Мессиана, Б. Бартока, К. Шимановского и др.) Э., развивая определ. исполнит. навык, сохраняет значение художеств. сочинения.

ЭФИО́ПИИ МУ́ЗЫКА — см. *Северо-Восточной Африки музыка*.

Э́ФЫ — 2 резонаторных отверстия в виде строчной лат. буквы f (отсюда назв.) на верхней деке струнных смычковых инструментов. Ширина прорези Э. влияет на характер звука инструмента. Очертания Э. и степень наклона различны у разных мастеров. По форме Э. определялась принадлежность мастера к определ. школе.

ЭХО (греч. ἠχώ или ἦχος — звук, отголосок) — эффект отражения звуковых волн. Согласно антич. мифологии нимфа Э. (Ἠχώ) была проклята женой Зевса Герой: она не могла заговорить первой и на все вопросы отвечала лишь повторением последних слов, произнесённых другими. В др.-греч. муз.-теоретич. лит-ре термин ἦχος употреблялся как «звук» в общем смысле, в отличие от «фонэ» (φωνή) и «фтонгос» (φθόγγος), обозначавших муз. звук. Эффект Э. учитывался при постройке антич. т-ров: для его создания под скамьями для зрителей помещались полые медные сосуды. Подражание Э. нередко использовалось в муз. иск-ве: повторение отд. интонаций, мотивов или небольших фраз (в др. регистре, тембре, динамике), как правило, в виде *имитаций*. Эти приёмы применялись в 16 в. в вок. музыке («Эхо» О. Лассо), впоследствии — и в инструментальной (сонаты Бетховена для фп. ор. 81 и 90).

ЭШПА́Й Андрей Яковлевич (р. 1925) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. СССР (1981). Сын Я. А. Эшпая. Ученик Е. К. Голубева, А. И. Хачатуряна (композиция), В. В. Софроницкого (фп.). Один из ведущих сов. композиторов. Работает в разл. жанрах, осн. область творчества — симф. соч., инстр. концерты, музыка к спектаклям драм. т-ров и к.-ф. Использует нар. основу (муз. фольклор мари) Выступает как пианист с исполнением собств. произв. В 1965—70 преподавал композицию в Моск. конс. Автор критич. статей. Пред. жюри

конкурса пианистов на 6-м и 8-м Междунар. конкурсах им. П. И. Чайковского (Москва, 1978, 1986). Чл. ММС, почётный чл. об-ва Ф. Листа (США). Ленинская пр. (1986), Гос. пр. СССР (1976).

□ Балеты — Ангара (1976, Москва), Круг (под назв. Помните!, 1981, Куйбышев); оперетта Нет меня счастливее (Внимание, съемка!, 1968, Киев); мюзикл Любить воспрещается (под назв. Свадьба по жребию, 1973, Братислава); кантата Ленин с нами (*сл.* В. В. Маяковского, 1968); для орк. — 6 симф. (1959—89, 4-я — симфония-балет, 6-я — Литургическая), симф. танцы на мар. темы (1951), праздничная увертюра Кремлевские куранты (1970), Концерт для орк. с солирующими трубой, фп., вибрафоном и к-басом (1967), Песни горных и луговых мари (1983); концерты с орк. — 2 для фп. (1954, 1972), 2 для скр. (1956, 1977), для альта (1987), для гобоя (1982), для саксофона-сопрано (1986), рапсодия Венгерские напевы для скр. с орк. (1953); кам.-инстр. ансамбли; соч. для фп.; для орг. — Пассакалья памяти Н. Я. Мясковского (1951) и др.; хоры, в т. ч. Из первого послания к коринфянам св. апостола Павла (1988); романсы и песни (св. 100); музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. (св. 50, в т. ч. «Жажда», 1960; «Адъютант его превосходительства», 1972; «Емельян Пугачёв», 1978)

● А. Эшпай. Нотографич. справочник, сост. Н. Сладкова, М., 1979; Новоселова Л. А., Творчество А. Эшпая, М., 1981; Богданова А. В., А. Эшпай, 2М., 1986; А. Эшпай. Беседы. Статьи. Материалы. Очерки, сост. Е. Гульянц, М., 1988.

ЭШПА́Й Яков Андреевич (1890—1963) — сов. композитор, хормейстер, фольклорист, педагог. Засл. деят. иск-в Мар. АССР (1941). Канд. иск-ведения (1946). Преподавал пение в Уфимской духовной семинарии, муз.-теоретич. предметы в начальной школе. С 1931 науч. сотрудник Марийского н.-и. ин-та языка, лит-ры и истории (Йошкар-Ола). С 1932 редактор Музгиза. Собирал (с 1917) и исследовал мар. нар. песни. Один из первых композиторов, создавших на основе мар. нар. музыки ряд значит. произв. Среди соч.: «Марийская сюита» (1951), «Марийские картины» (1955) для орк.; «Мелодия народа мари» для гобоя или скр. с фп. (1931). Обработал нар. мар. песни для голоса с фп. Совм. с В. М. Васильевым составил сб-к мар. нар. песен «Марий кары муро» (Йошкар-Ола, 1957). Автор кн. «Нац. муз. инструменты марийцев» (Йошкар-Ола, 1940).
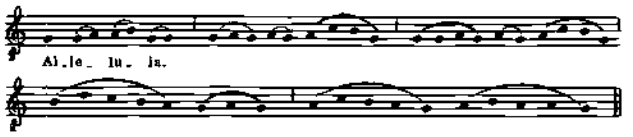
Ю

ЮБА, Эуба (Euba) Акин (р. 1935) — нигерийский композитор, музыковед. Учился в «Триинити-колледж» в Лондоне, совершенствовался в ун-тах США. Возглавлял Муз. департамент Нигерийского радио. Автор орк. произв., в т. ч. для афр. оркестра, кам.-инстр. ансамблей. Принимал участие в работе 7-го Междунар. муз. конгресса в Москве (1971), организованного ММС.

■ Нигерийская музыка, в кн.: Очерки муз. культуры народов Тропической Африки, пер. с англ., М., 1973; Новые выразит. средства муз. драмы йоруба, пер. с англ., в сб.: Музыка народов Азии и Африки, в. 3, М., 1980.

ЮБЕРТИ́ (Huberti) Густав (1843—1910) — бельг. композитор, муз. критик, педагог. Чл. Корол. бельг. академии (1891). С 1877 работал в Брюсселе и Антверпене; выступал как дирижёр. В 1874—77 возглавлял Академию музыки в Моксе. С 1889 преподавал муз.-теоретич. предметы в Брюссельской конс. Автор гл. обр. вок.-симф. произв., в т. ч. «Дочь Иевфая» (1865). В творчестве утверждал традиции совр. ему фламандской комп. школы.

ЮБИЛЯ́ЦИЯ (от лат. jubilatio — ликование) — вокализ в конце *аллилуйи*, мелизматически распевающий последний слог этого слова (alleluja). От обычных мелизмов Ю. отличается продолжительностью и мелодич. развитостью. Юбиляционная практика восходит к 4 в.; вместе с ней в церк. пение приходит импровизац. экстатич. начало, музыка освобождается из-под власти слова. Ю. составляет органич. единство с начальным разделом аллилуйи. Возможны юбиляционные распевы не только последних, но и др. слогов слова «аллилуйя».



Аллилуйя со стихом «Benedictus es Domine».

Григорианская традиция (см. *Григорианское пение*) вносит в Ю. структурную упорядоченность, дисциплину, основанные на внутр. повторности фраз (муз. структуры Ю. — AA_1, или AA_1B, или ABA_1). Из практики подтекстовки Ю. развился жанр *секвенции* (1).

ЮГО-ВОСТО́ЧНОЙ А́ЗИИ МУ́ЗЫКА — совокупность муз. традиций, формировавшихся в течение нескольких тысячелетий на территории п-ова Индокитай (включая п-ов Малакка) и горных р-нов к С.-В. от него, вплоть до Тибетского нагорья (материковая часть региона) и о-вов Малайского архипелага (островная часть). В состав региона входят Бирма (ныне — Союз Мьянма), Кампучия (ныне — Камбоджа), Лаос, Таиланд, Вьетнам, Малайзия, Индонезия, Сингапур, Бруней, Филиппины, а также Вост. Тимор. Многоэтничность населения региона, разные уровни культурного развития и др. факторы осложняют в ряде стран региона формирование нац. музыки, чаще всего это конгломерат большого количества муз. традиций, не вступивших во взаимодействие.

В то же время муз. традиции народов Юго-Вост. Азии характеризуются рядом общих черт, сложившихся в результате историко-культурных взаимоотношений. На всех этапах эволюции муз. культуры Юго-Вост. Азии сохранялась её полицентричность (регион никогда не объединялся в составе одного гос. образования). Во многом это было обусловлено различием воздействия со стороны др. цивилизаций: прежде всего Китая, Индии, позднее — арабо-мусульманской и евроамериканской. Если муз. иск-во Вьетнама (со 2 в. до н. э. по 10 в. н. э.) испытывало интенсивное воздействие кит. традиций, то кит. влияние в области музыки в ряде др. стран Юго-Вост. Азии заключалось лишь в распространении (особенно в Индокитае) струн. инструментов типа *гуслей*, *лютни*, струнно-смычковых типа *хуцинэ* и др.; позднее оно осуществлялось через театр. иск-во в Таиланде (с 17 в.), Сингапуре и Малайзии (с 19 в.), Индонезии (о. Ява, с 20 в.). Инд. влияния (с начала н. э.) отличались бо́льшим многообразием и охватывали более широкие социокультурные слои большинства стран региона (в наименьшей степени Филиппины и Вьетнам). Они проявились в муз. теоретич. системах Бирмы, Кампучии, Таиланда, Лаоса, о. Ява (нек-рые типы гептатоничн. и пентатоничн. звукорядов), в области инструментария (чаще заимствовалась идея инструмента, а не конкретный его вид), в манерах пения. В период арабо-мусульм. влияния (с 7—8 вв.) в инструментарий Юго-Вост. Азии вошли *ребаб* (Малайзия, Индонезия), духовой язычковый серунай (Малайзия, Филиппины и др.). Музыка стала важной частью придв. жизни султанатов Малайи, юга Филиппин. С 15 в. распространились церемониальные оркестры нобат, складывается традиция циклич. вок. композиций (индонез. и малайские пантуны и др.) с орнаментальным расцвечиванием мелодии, араб. лит. сюжеты отразились на содержании пьес иек-рых театр. жанров, особенно в Малайе и на Яве.

Проникновение европ. муз. традиций, сказавшееся в основном на гор. муз. культуре, началось с функционирования христианских миссий, гл. обр. католических (с 16 в.), и усилилось в связи с колонизацией региона португальцами, испанцами, голландцами (16—17 вв.), затем французами и англичанами (18—19 вв.). Появилось хор. многогол. культовое пение (на лат. тексты), новые для региона инструменты — гитара, скрипка, фп., духовые (последние в связи с организацией дух. орк. при воен. гарнизонах), аккордеон. В Малайзии и Индонезии португ. муз.-танц. традиции проникли и в гор. культуру (стиль бетави в Индонезии), и в сельскую общину (малайский ронгенг и др.). На Филиппинах с 17 в. распространились испанизированные песенные стили (пасьон, куридо, кундиман) и танцы (*хота*, *хабанера* и др.), инстр. ансамбли рондалья (гитары и мандолины), театр. жанры *сарсуэла* (со 2-й пол. 19 в.), моро-моро и т. д.

Область традиц. инстр. творчества Юго-Вост. Азии отличается бо́льшим по сравнению с др. регионами мира количеством разновидностей муз. инструментов, типов ансамблевого музицирования, видов, жанров и стилей музыки. Для изготовления муз. инструментов с древности использовались разл. материалы, в т. ч. камень (литофоны, 4—3-е тыс. до н. э.), бронза (барабаны, позднее — *гонги*), бамбук (губные органы, флейты, ксилофоны, струн. инстр.; бамбуковые трубы вместо металлических применялись даже в органах на Филиппинах, с кон. 18 в.), тыква для бутылей-резонаторов (губные органы, нек-рые струнные инстр.), кокосовые орехи (струн.-смычковые инстр.), морские раковины, глина (свистульки, окарины, барабаны), дерево (виды ударных, каркасы для ксилофонов, корпусы струн. инстр.). Специфическим для региона является разнообразие самозвучащих инструментов, среди них: бамбуковые арфа анклунг, аэрофон клом пут; наборы трубок в местах запруд, звучащие под действием падающего водного потока; подвешенные на деревьях ксилофоны трынг, на к-рых «играет» ветер. Тяготение к вертикально-пространств. организации муз. ткани с древности способствовало развитию «многоголосных» инструментов: наборов гонгов, ксилофонов, губных органов и т. п. Набор однотипных инструментов из одного материала воспринимался как «ансамбль-семья», в к-ром функции инструментов символически отражали иерархию членов семейно-родовой общины. Отличит. черты наиб. архаич. гонговых ансамблей — использование сложных ритмич. комбинаций, стремление к тембровому разнообразию. В период формирования ранних государств (3 в. до н. э. — 4 в. н. э.) складывается тип ритуально-церемониального оркестра (напр., кхланг чнак и пхленг кнаинг в Кампучии), состоящего из духовых (сначала губные органы, позднее —

инструменты типа гобоя) и ударных (барабаны с кожаной мембраной, бронзовые барабаны, гонги) инструментов. В Малайзии и Индонезии этот тип оркестра в 15 в. испытал влияние ближнесредневосточных инстр. ансамблей и получил сходное с ними название — нобат (парные маленькие литавры нэгара, 2 барабана *генданг*, длинная серебряная труба нафири, гобой серунай, одиночный гонг).

В период средневековья при дворах большинства гос-в Юго-Вост. Азии сформировались многосоставные оркестры, в основном состоящие из ударных инструментов с фиксиров. высотой (металлофоны, наборы гонгов, ксилофоны); они сопровождали ритуалы и церемониалы, как культовые (индуизм, буддизм, ислам), так и светские придворные. Принято считать, что идея объединения инструментов определ. типа в набор реализовалась вначале на Яве (*гамелан*), а затем распространилась в Малайзии, Кампучии (9—11 вв., пинпеат), Таиланде (14—15 вв., пипхат), Бирме (17—18 вв., саин). Несколько особняком стоят ср.-век. придв. оркестры Вьетнама, формировавшиеся по образцу церемониальных придв. оркестров Китая. Репертуар классич. придв. гамеланов (т. к. музыка харавитан) весьма обширен (в максимальном объёме он используется в яванском кукольном т-ре теней ваянг кулит). Внутри одного состава гамелана обычно бывает два набора инструментов, настроенных в ладово-звукорядных системах *пелог* и *слендро*, закрепляемых за определ. композицией цикла, жанром. Ладовая система регулируется посредством *патета*. Структура композиции (гендинга) определяется строением гонгов — фраз равной или неравной протяжённости, отбиваемых ударами наибольшего по размеру гонга агенга; развёртывание муз. текста основывается на принципе последовательного ритмич. дробления мелодич. ядра — балунгана. С кон. 19 в. вводится ряд спец. нотаций гендингов; со 2-й пол. 20 в. наиб. употребительной становится цифровая.

В состав кхмерского оркестра пинпеат (и аналогичного ему пипхата) входило не менее 6 видов инструментов, в т. ч. ксилофоны ронеат, гонговые установки конгвонг (в к-рых гонги расположены на полукруглой раме), барабаны (большой, типа литавр, скортхом и горизонтальный, двухсторонний сампхо, инд. происхождения), гобой сралай, медные тарелочки чинг. Звучание этих оркестров по сравнению с гамеланом отличается большей «трескучестью» и деревянной суховатостью. В муз. ткани исполняемых произв. ясно обозначены линеарные пласты (партии отд. групп инструментов); практикуется принцип переброски фраз по группам инструментов. Композиция, как правило, делится на неск. разделов; мелодия опирается на определ. метроритмич. модели, в к-рых учитывается традиц. числовая символика. На протяжении всей композиции гамелана или пинпеата (пипхата) выдерживается одно психоэмоц. состояние. Для оркестров типа пинпеат (пипхат) характерны звукоряды, образованные делением октавы на 7 приблизительно равных интервалов, использование разл. пятитоновых систем, близких звукорядам инд. раг хиндола и мегха, слендро, а также кит. пентатонике.

Специфика бирманского оркестра саина обусловлена ведущей ролью в нём пат-ваина — набора небольших барабанчиков (21) с определ. высотой тона, располагаемых на полукруглой раме (определяет настройку всего оркестра). Партия гобоя отличается виртуозностью и большей, чем в пипхате, резкостью звучания.

При дворах формировались также ансамбли небольших составов (3—5 инстр.), в к-рых струнным отводилась видная роль. Музыканты (в т. ч. и женщины) исполняли музыку светского типа, сопровождали вок. композиции. В 18—19 вв. традиция оркестров малого состава (не более 6—8 инстр.) активно развивалась в среде гор. знати. Наряду с гамеланами, пипхатами (пинпеатами) существуют ансамбли смеш. состава (типа махори в Таиланде и Лаосе, мохори в Кампучии) и разнообразные струн. составы. Помимо сопровождения пения, эти ансамбли исполняли инстр. композиции (как правило, в форме сюиты) из популярных традиц. песенных мелодий.

В сельских местностях стран Юго-Вост. Азии сохранились (прежде всего в горных р-нах) традиции ансамблей однородных инструментов, но наиболее распространены смеш. составы (духовые, струнные, барабаны и гонги), сопровождающие ритуалы, обряды, пение, танцы, театрализов. представления (пхленг кхмер в Кампучии, круанг сай в Таиланде, ози, допхат в Бирме), а также уменьшенные составы оркестров типа гамелана. На Филиппинах в мусульм. общинах на Ю. страны сохраняется практика исполнительства на кулинтанге (набор металлофонов, гонгов, играют гл. обр. женщины), популярны паигкат кавайан — ансамбли бамбуковых инструментов.

Традиции сольной инстр. игры менее характерны для региона. Сольные инстр. жанры культивировались лишь в отд. странах (б. ч. при дворах) преим. на уровне классич. традиции (хотя и не в той степени, как на Д. Востоке и в Юж. Азии) и чаще всего были связаны с заимствованными инструментами: кит. 16-струн. цитрой данчань, 4-струн. лютней тыба (во Вьетнаме), 3-струн. смычковым со сам сай (в Таиланде), тро кхмер (в Кампучии), ребабом (в Малайзии и Индонезии) и др. Исключение составляет арфа саун в Бирме (местного происх.)

Вок. музыка Юго-Вост. Азии неотделима от поэтич. творчества, имеет свои локальные особенности, связанные со спецификой инстр. сопровождения, а у народов, говорящих на тональных языках (вьеты, мео, таи, лао, кхмеры и др.), также и с языковыми диалектами. Наиб. архаичные образцы сохранились в области детского творчества (считалки, новогодние колядки и др.). К более сложным образцам относятся песни-загадки (исполняемые антифонно). К жанру сакрально-обрядовых песен относятся песни магич. ритуалов нат-пве (Бирма), тяуван (Вьетнам), лакхонджатри (Таиланд), маин путери (Малайзия). В пении шаманов, как и в его инстр. сопровождении (барабаны, гонги, ребаб или дух. инструменты), используются 2- и 3-звучные попевки, основанные на длительно выдерживаемой чёткой метроритмич. формуле. Значит. пласт составляют песни, организующие трудовые процессы и имитирующие ритм физич. усилий (напр., песни типа хо во Вьетнаме), и песни-обряды, изображающие трудовой процесс. Разнообразны т. н. водные песни (напевы лодочников-перевозчиков, монологи бродячих рыбаков). Поэтичны любовные песни вьетов, исполняемые в антифонной манере юношей и девушкой, сидящими в лодке или стоящими по разные стороны реки. Для водных песен характерны ритмич. рисунок, имитирующий покачивание на волнах, пространственный характер звучания, интонации зова — распева (в начале и в конце фразы). Песни, связанные с разл. типами ремёсел, исполняются и передаются по наследству строго внутри цехового объединения. В рамках сельских праздничных действ в 13—18 вв. сложились особые церемониальные песни (хатсоан, хат куан хо и др. во Вьетнаме, песни лодочных соревнований в Кампучии и Таиланде, лам глон в Лаосе и Сев.-Вост. Таиланде и др.). Эпическим песням на историч. и мифологич. сюжеты (хат ве во Вьетнаме, чам риенг в Кампучии, фонг сы и сепха в Таиланде, мавлум в Лаосе, даранган о. Маранао и лам-анг у илоков на Филиппинах), исполняемым в осн. слепыми бродячими музыкантами в сопр. струн.-смычкового инструмента, свойственны элементы театрализации (в т. ч. подключение зрителей к исполнению монологов за отд. персонажей). По всему региону распространены разновидности песен-соревнований, исполняемых антифонно юношами и девушками (па-иьях в Лаосе, киоухау в Таиланде, хат зам, хат бай тей и др. во Вьетнаме, айяй айянг в Кампучии, пантуны в Малайе, парикаты на Яве и др.). Наибольшей сложностью они отличаются у народов с тональным языком, поскольку в этом случае подбор стихотворного текста в ответе на заданную мелодию требует соответствия интонаций словесного текста и звуковысотного контура песни. В этих образцах используются разновидности 5- и 7-тоновых звукорядов; у народов с тональным языком особое значение имеет кварто-квинтовая интонация; метр чаще всего 2—4-дольный.

Классич. жанры вок. творчества возникли на основе письменной лит. традиции; использовались в культовой практике, придв. муз. иск-ве, а с 17—19 вв. — и в кругах гор. знати. Начальный его этап связан с лит-рой на языках-посредниках, напр. с санскритом и пали в Бирме, Кампучии, Лаосе и Таиланде, Индонезии, с ханьяном — во Вьетнаме. Если индуистские церемониалы с их пышными процессиями вне храма сопровождались б. ч. игрой инстр. ансамблей, то в буддийских монастырях с 13—14 вв. значительно возрастает роль вок. традиций. При распевах сутр (как правило, в носовой манере) в строгом стиле используются 1—2 звука, в свободном — 3—7 звуков, мелизматика, приём вибрато. При дворах с 15—16 вв. складывается традиция распевания классич. стихов под аккомпанемент струн. инструмента (цитра, лютня), а также струн. ансамблей (пение глон йон и гап в Лаосе, нгэм во Вьетнаме, мачапат в Индонезии). Как правило, различается 2 стиля распевания стихов: либо мелодия следует закономерностям поэтич. текста (лам в Таиланде и Лаосе, линга в Бирме, нгэм во Вьетнаме), либо слова подбираются в соответствии с определ. мелодич. структурой (пленг в Кампучии и Таиланде, ачхин в Бирме). Развитостью отличались традиции жен. пения (особенно качу во Вьетнаме). Особым видовым разнообразием обладают классич. песни Бирмы: кьо (из репертуара арфы), бве и тачхин-гак, пат-пьо (элегантные придв. песни), йо-дайя (тайского происх.), талянг (мон-кхмерской группы), муин-гин (церемониальные песни, воспевающие красоту лошади) и др.

Музыка является важнейшим компонентом театрализов. представлений, в рамках к-рых сформировались многие вок., инстр. и танц. стили. Сложившиеся к 13—15 вв. разнообразные виды театр. иск-ва испытали воздействие инд. классич. танц. драм (кроме Вьетнама и Филиппин), а в 13—18 вв. — театр. стилей Юж. Китая (сев. р-ны Бирмы, Таиланда, Лаоса и особенно Вьетнама) и разделялись на танц. драму (мужскую и женскую; в масках и без них), муз. драму типа оперы и кукольный т-р (объёмных марионеток и т. н. теневой т-р). Наиб. развитыми в муз. отношении являются классич. муз. драма Вьетнама — туонг (близкая кит. классич. муз. драме) и яванский кукольный теневой т-р ваянг кулит (Центр. и Вост. Ява, с 11 в.), аналоги к-рого во мн. разновидностях распространились позднее также на территории Малайзии, Кампучии, Таиланда, Бирмы. В ваянг кулите кукловоды (один или несколько) произносят диалоги за персонажей, поют, руководят оркестром гамелан (пипхат, пинпеат, саин). Так, репертуар яванских даланго в включает ок. 38 сулук («песен-настроений»), подразделяемых на 3 типа: патетан, сопровождающие описательные сцены; сендон, исполняемые в любовных и драматически напряжённых сценах, ада-ада — во время воен. пое-

динков и т. п. Оркестр гамелан звучит практически без перерыва (исполняет инстр. композиции, сопровождает декламацию и пение). Репертуар гамелана в ваянг кулите включает ок. 100 гендингов. Во всех пьесах существуют обязат. инстр. разделы, в их числе айак-айак (выход и уход персонажей), срепеган и сампак (сцены поединков). В инстр. эпизоды могут подключаться голоса неск. певиц (сидят вместе с музыкантами), поющих без слов. В спектаклях т-ра объемных марионеток Зап. Явы (Сунда) ваянг голек участвует певица-солистка (песиндэн): во время ее пения представление может приостанавливаться на 30—40 минут. Спектакль ваянг кулита в муз. плане делится на 3 части, соответствующие трём наклонениям лада слендро и связываемые с определ. частью ночи.

В танц. драмах типа религиозных мистерий (баронг на о. Бали, лакхон джатри в Таиланде, нат-пве в Бирме и др.) музыка выступала прежде всего как средство, способствующее погружению в определ. психозмоц. состояние. В музыке сложившихся позднее придв. танц. драм более светского характера (ваянг вонг на Яве, кхон и лакхон най в Таиланде, затпве в Бирме, лаконкхол и лакоикбах боран в Кампучии и др.) использовались принципы кукольного т-ра (функции кукловода перешли к ведущему — певцу и декламатору, к-рый вместе с жен. хором располагался с музыкантами и комментировал происходящее на сцене; актеры были бессловесны, их пластика имитировала движения кукол). К типам представлений, в к-рых актёры и танцуют, и поют, относятся топенг (о. Бали, разыгрывается и в сельской местности), а также малайский майонг. В спектаклях более демократич. локальных форм (вьетнамский тео, тайский лаккон нок, арджа на о. Бали и др.) используются разнообразные виды традиц. песен, их сопровождают небольшие ансамбли разл. составов с развитой группой ударных инструментов. На рубеже 19—20 вв. сформировался гор. т-р популярного типа, в 1920—30-х гг. практически вытеснивший все др. виды театр. представлений. Это ликe (Таиланд, Кампучия, Малайзия), мавлум луанг (Лаос), кай лыонг (Вьетнам), кетопрак (Центр. Ява), людрук (Вост. Ява), сандивара (Зап. Ява), аньен-пве (Бирма).

Освобождение от колониального гнёта и обретение странами Юго-Вост. Азии независимости к кон. 1940-х гг. 20 в. способствовали преодолению культурной отсталости, подъёму муз. творчества демократич. типа (возникновению патриотич. песен, организации концертов нац. музыки и т. п.). Под воздействием зап.-европ. муз. иск-ва во всех странах региона формируются нац. традиции комп. творчества, но сложились комп. школы только во Вьетнаме (при содействии социалистич. стран, особенно СССР) и на Филиппинах (в 17—19 вв. под воздействием испан. традиций, с 20 в. и американских, в т. ч. и в области популярной музыки). Среди композиторов региона: У Хак Па, У Тан Мьинг (Бирма); Баунтхамали, Кхамла Нокео (Лаос); Дю Сона, Оксинаре (Кампучия); Пхра Чен Дурьянг, Монтри Трамот (Таиланд); Джохери Салах (Малайзия); Го Сунтё (Сингапур); К. Синсу, К. Симанджутак, Исмаил Марзуки, Р Супратман (Индонезия); М. Адонай, Х. Эстрелья, Ф. Сантьяго, Н. Абелярдо, Ф. Бузнкамино, Ф. П. де Леон, А. Х. Молина, Л. Р. Касилаг, Х. М. Маседа (Филиппины). Среди исполнителей: У По Увей, Алинга Чжосва, У Хан Па, У Ба Хаинг, Ма Кин Вин Шве (Бирма); Чантхчара, Кхамтеум (Лаос); Тнава Конглайтонг, Чемчой Дурьябханда (Таиланд); Прей Им, Тук Мон (Кампучия). Раджа Хассан бин Раджа Ибрахим, Хамза (Малайзия); Наваро Хоа, Николас Сат (Сингапур); Далам Кусуманинграт, Пак Сулейман Данувиджайя (Индонезия); Х. Силос, А. Авелино, П. Консепсьон (Филиппины). Среди музыковедов: М. Шеппард, Ван Ахмад Камала (Малайзия); Кром Синлапакон, Пхра Чен Дурьянг, Монтри Трамот, Пхрайя Анумапирачаккон (Таиланд); Содарсоно, Сумарсам, Васисто Сурджонинграт, И Маде Бандем (Индонезия); Х. М. Маседа (Филиппины).

В Юго-Вост. Азии функционируют: в Бирме — гос. школы музыки и драмы в Рангуне (1952) и Мандалае (1953), Центр по изучению каренской культуры (Пхан, 1965), Гос. оркестр Бирмы, оркестр нац. меньшинств, ансамбль песни и танца Бирманского союза (1953); в Лаосе — Ассоциация музыкантов, Школа музыки во Вьентьяне, ансамбли песни и танца «Натасин» и «Нео Лао Хак Сат»; в Таиланде — Нац. т-р Синпакорн, Департамент изящных иск-в, при к-ром — ансамбли типа пипхат, жен. хор, оркестр симф. типа, Нац. танц. ансамбль, ф-ты иск-в при ун-тах Синлапакон, им. Чулалонгкорна и Касетсата; в Кампучии — оркестры мохори, пхлент кхмер, пинпеат, Гос. ансамбль песни и танца Кампучии, ансамбль политич. песни «Новая молодёжь Кампучии», об-во «Массовая музыка», муз. ансамбль Пномпеньского радио, оркестр нац. инструментов Департамента иск-в, оркестр нац. инструментов Армии, муз. уч-ще при Школе изящных иск-в в Пномпене; в Малайзии — оркестр нац. радио и ТВ (Куала-Лумпур), корол. оркестр Келантана, корол. гамелан Тренгану, муз. отделение при ун-те Малайзии (Куала-Лумпур; осн. в 1962), муз. колледжи; в Индонезии — Ин-т индонез. культуры в Джакарте (1978), симф. оркестр Джакарты (1968), хор под упр. Суманунгкалита, К-т по вопросам муз. иск-ва при Джакартском совете по делам иск-в, Центр иск-в им. Исмаила Марзуки, Нац. ансамбль «Гембира», Нац. ансамбль «Анклунг», Академия музыки, школа нац. музыки при Ун-те изящных иск-в Нац. ун-та в Джакарте, школа индонез. классич. музыки в Суракарте, Гос. муз. школа в Джокьякарте, Джакартский пед. ин-т иск-ва, консерватория традиц. музыки и танца в Денпасаре (о. Бали), частные консерватории в Джакарте, Сурабае, Суракарте (1960) и др.; на Филиппинах — Манильское симф. об-во и симф. оркестр при нём, Нац. муз. федерация, Об-во муз. воспитания, Об-во композиторов, авторов и издателей, Силлиманский муз. фонд, Культурный центр (1969), Лига композиторов, Оперная гильдия, Нац. ассоциация бэндов, Ассоциация хор. дирижёров, Об-во органистов, ансамбль песни и танца «Баяникан», ансамбль «Филиппинескас» (1965), оркестр филармонии (Манила).

В странах Юго-Вост. Азии проводятся междунар. муз. фестивали, конференции, среди них — Фестиваль музыки и танца Азии (Бангкок, 1976), Междунар. фестиваль хор. музыки (Манила, 1979), 4-я Муз. трибуна Азии (1976, Манила).

● Brandon J. R., Theatre in Southeast Asia, Camb (Mass.), 1967; Kunst J., Music in Java, v. 1—2, [3]The Hague, 1973; Maceda J., Music in the Philippines in the 19th century, в кн. Musikkulturen Asiens, Africas und Ozeaniens im 19. Jahrhundert, Regensburg, 1973, Traditional drama and music of Southeast Asia, ed by Mohamad Taib Osman, Kuala Lumpur, 1974; Malm W. P., Music in Kelantan, Malaysia and some of its cultural implications, в кн. Studies in Malaysian oral and musical traditions, Ann Arbor, 1974; Garfias R., Preliminary thoughts on Burmese modes, в кн. Asiatic music, 1975, Morton D., The traditional music of Thailand, Berk.—[a o], 1976, The music of the South-East Asian Mainland and Islands Selected reports in ethnomusicology, 1976, v. 2, № 2, Pfeiffer W. R., Indigenous, folk, modern Filipino music, Dumaguete, 1976, Collaer P., Sudostasien, Lpz., 1979 (Musikgeschichte in Bildern); Becker J., Traditional music in modern Java, Honolulu, 1980

Е. В Васильченко.

ЮГОСЛА́ВИИ МУ́ЗЫКА включает музыку народов СФРЮ: *Сербскую музыку, Словенскую музыку, Хорватскую музыку, Черногорскую музыку*, музыку народов Македонии, Боснии и Герцеговины, а также автономных областей. При общей слав. основе муз. культура каждой из 6 республик сохраняет специфич. особенности, связанные с различиями в культурно-историч. развитии, с территориальной близостью к соседним странам Европы. Наиб. самобытность сохранил муз. фольклор центр. р-нов Хорватии, Сербии, Истрии. На развитии муз. традиций народов Югославии отразились и османское владычество (15— нач. 19 вв.), и господство Габсбургов. Раньше других (15—16 вв.) сформировались очаги проф. Ю. м. в Словении, в Далмации (16—17 вв.); в 18—19 вв. выдвинулись как муз. центры Любляна (Словения) и Загреб (Хорватия). Первые нац. оперы созданы в Словении — «Белин» Я. Зупана (ок. 1780, не пост.) и «Веселый день, или Женитьба Матичека» Я. Новака (1790), затем в Хорватии — «Любовь и злоба» (1846), «Порин» (1851, пост. 1896) В. Лисинского. Во всех крупнейших городах с 1840-х гг. создавались хор. об-ва и т. н. читальни (клубы), способствовавшие развитию массовой патриотич. хор. песни. Во 2-й пол. 19 в. очагами национальной культуры и проф. иск-ва были культ.-просвет. орг-ции — «Омладина» (1866, Сербия), «Гласбена матица» (1872, Словения) и др.; открылись муз. школы — в Белграде (1864; 1899, ныне им. С. Мокраняца), Любляне (1882) и т-ры (или оперные труппы при драм. т-рах) — Нац. т-р в Белграде (1869), оперная труппа при Хорв. нац. т-ре (1870), Словен. нац. т-р (1892; при нём Словен. опера). Возникли новые хор. об-ва, в т. ч. рабочие — в Загребе («Свобода», 1873, и «Слога», 1874), Крагуеваце (1876), Белграде (1880, позднее — «Абрашевич»), Любляне («Славец», 1884). Среди композиторов 2-й пол. 19 — нач. 20 вв.: в Сербии — К. Станкович, Д. Енко, Й. Маринкович, С. Мокраняц, С. Бинички (автор первой серб. оперы «На рассвете», 1903), И. Баич (основал первый муз. журнал); в Хорватии — И. Зайц, Б. Берса, Й. Хатзе, а также музыковед-фольклорист Ф. Кухач; в Словении — Б. Ипавец, Ф. Гербич, А. Фёрстер, позднее Р. Савин, а также дирижёр чех В. Талих (в Любляне). Объединение югославянских народов в Королевство сербов, хорватов и словенцев (1918, с 1929 Королевство Югославия) способствовало активному развитию и формированию нек-рых общих черт Ю. м, Были открыты консерватория в Загребе (1916, с 1922 — Муз. академия), Любляне (1919, с 1939 — Муз. академия), Белграде (Муз. академия, 1937); во всех крупных городах были созданы филармоич. оркестры, кам. оркестры и ансамбли, оперные труппы, муз. школы. В 1920—30-х гг. сформировались серб., хорв., словен. комп. школы. Зародилось проф. муз. иск-во в Боснии и Герцеговине, Македонии. Нац. направления, утвердившиеся в ведущих школах, возглавили П. Конёвич, М. Милоевич, С. Христич (Сербия), К. Баранович, Я. Готовац и Й. Славенский (Хорватия). В Словении большее влияние имела зап.-европ. музыка (М. Когой, С. Остерц); к нац. истокам обращались А. Арнич, М. Бравничар. В кон. 1930-х гг. выдвинулись музыковеды и комп. П. Марковац и В. Вучкович (погибли во время фаш. оккупации).

После 1945 (создание ФНРЮ, с 1963 — СФРЮ) начался новый этап в развитии муз. культуры страны. Открылись начальные муз. школы во всех республиках и филиалы муз. академий, оперные т-ры и исполнит. коллективы в провинц. городах. Значит. оживилась муз. жизнь в Черногории. В 1950-х гг. основаны Ин-ты музыковедения при Серб. АН и Люблянском ун-те, Муз. отдел при Югосл. академии наук и иск-в в Загребе, творч. союзы, в т. ч. СК Югославии (1950). Созданы новые симф. и кам. оркестры и ансамбли в столицах и на периферии, в т. ч. «Загребские солисты» (1954), Муниципальный орк. в Дубровнике, мн. ансамбли нар. песни и танца, проф. и любительские хоры.

С 1950-х гг. проводятся муз. фестивали и конкурсы, в т. ч. междунар. «Дубровницкие летние игры», «Загребский бьеннале». Выходят муз. журналы, в т. ч. «Zvuk» (Белград). Среди совр. представителей Ю. м.: комп. М. Ристич, С. Райчич, А. Обрадович, Э. Йосиф, И. Бркanович, М. Келемен, С. Шулек, Н. Девчич, П. Рамовш, М. Козина, И. Петрич, Д. Швара, В. Николовски, Б. Ивановский, Т. Зографский; дирижёры О. Данон, Ж. Здравкович, М. Башич, Д. Жебре, М. Хорват; певцы М. Чангалович, Б. Цвейич, С. Юринац, Р. Бакочевич; музыковеды Д. Цветко, Й. Андрейс, С. Джурич-Клайн, К. Ковачевич.

● Ямпольский И., Музыка Югославии, М., 1958; Из прошлого югосл. музыки. Сб. статей югосл. музыковедов, М., 1970; Гордина Е., Композиторы Югославии, в кн.: Музыка 20 века, ч. 2, кн. 5 А, М., 1987; Andreis J., Zlatić S., Jugoslav music, Beograd, 1959; Andreis J., Cvetko D., Đurić-Klajn St., Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji, Zagreb, 1962; Cvetko D., Južni slovani v zgodovini evropske glasbe, Maribor, 1981, его же, Južni Sloveni u istoriji evropske muzike, Beograd, 1984; Pejović F., Istorija muzike jugoslovenskih naroda, [t.] 1, Beograd, 1983. *Е. И. Гордина.*

ЮДАКО́В Соломон (Сулейман) Александрович (р. 1916) — сов. композитор. Нар. арт. Узб. ССР (1976). Ученик Р. М. Глиэра. В 1951—1953 ответств. секр. СК Узб. ССР. Среди соч.: первая узб. комич. опера «Проделки Майсары» (1959, Ташкент); балеты; вок.-симф. произв., в т. ч. оратория «Победа» (1976), кантата «Победа» (1945), сюита «Мирзачуль» (сл. Г. Гуляма, 1950); произв. для симф. орк., кам.-инстр. ансамбли; хоры, романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. Автор музыки Гимна Тадж. ССР (1946). Гос. пр. СССР (1951), Гос. пр. Узб. ССР (1977).

● Плунгян В., С. Юдаков, Ташк., 1979.

ЮДИН Гавриил Яковлевич (р. 1905) — сов. дирижёр, композитор. Ученик Н. А. Малько (дирижирование) и В. П. Калафати (композиция). С 1925 ведёт дирижёрскую деятельность во мн. оперных т-рах и филармониях Сов. Союза. Первый исполнитель ряда произв. сов. композиторов. Гастролировал за рубежом. Оркестровал 9-ю симф. А. К. Глазунова (по фп. эскизу). Среди соч. — муз. комедия «Клоп» (по В. В. Маяковскому, 1957, Пятигорск). Преподавал в Моск. конс. (1941—43) и Ин-те воен. дирижёров (1946—55). Автор кн. «За гранью прошлых дней» (М., 1977).

ЮДИН Михаил Алексеевич (1893—1948) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1945). Ученик А. М. Житомирского. Автор опер «Фарида» (1944, Казань), «Через огонь» (1947, конц. исп., там же); кантатно-ораториальных соч., в т. ч. «Героической оратории» (1937), «Реквиема памяти С. М. Кирова» (1935), кантат; орк. музыки, в т. ч. симфонии, посв. Ленинграду (1943), поэмы «Двадцать шесть» (1937); произв. для голоса и фп.; обработок нар. песен. В 1926—42 преподавал в Ленингр. (с 1939 проф.), с 1945 — в Казанской (также декан дирижёрско-хор. ф-та) консерваториях.

ЮДИН Сергей Петрович (1889—1963) — сов. певец (лирич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1933). Брал уроки пения у И. А. Алчевского и А. М. Додонова. Совершенствовался в Италии. В 1911—41 (с перерывом) солист Большого т-ра, в 1914—19 — Оперного т-ра Зимина (с 1918 — Т-р Моск. Совета рабочих депутатов). Голос Ю. отличался т. н. двухтембровостью: в верхнем регистре его звучание было близко к сопрановому, в нижнем — к баритональному. Среди партий: Ленский, Юродивый, Звездочёт, Моцарт; Надир («Искатели жемчуга» Бизе). С 1930 преподавал, с 1948 — в Моск. конс. (с 1953 доцент). Автор вок.-методич. работ.

ЮДИНА Мария Вениаминовна (1899—1970) — сов. пианистка, педагог. Ученица Л. В. Николаева. Выступала как солистка, а также с видными дирижёрами и в ансамблях с известными певцами и инструменталистами. Глубокий интерпретатор произв. М. П. Мусоргского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, И. С. Баха, Л. Бетховена, И. Брамса, Ф. Шуберта, В. А. Моцарта, И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, П. Хиндемита. Первая исполнительница в СССР многих соч. сов. и заруб. композиторов. В 1921—30 преподавала в Петрогр. (Ленингр.; с 1923 проф.), в 1932—34 — в Тбилисской, в 1936—51 — в Моск. конс., в 1944—60 — в Муз.-пед. ин-те им. Гнесиных. Автор статей о муз.-исполнит. иск-ве, воспоминаний о деятелях сов. культуры.

● М. В. Юдина. Статьи, воспоминания, материалы, М., 1978

ЮЖНО-АФРИКА́НСКОЙ РЕСПУ́БЛИКИ МУ́ЗЫКА — см. *Южной Африки музыка.*

ЮЖНОЙ А́ЗИИ МУ́ЗЫКА, включающая музыку Индии, Пакистана, Бангладеш, Непала, Шри-Ланки, представлена многообразными муз. традициями, испытала ряд значит. трансформаций, распространила своё влияние за пределы региона. Наиб. ранние этапы становления Ю. А. м. относятся к 3—2-му тыс. до н. э. К сер. 1-го тыс. до н. э. складывается культура напевной речитации текстов Вед. Впоследствии эта традиция была продолжена в общинных песнопениях (грама-гейя) и песнопениях отшельников (аранья-гейя) и др. Развитие Ю. А. м. на рубеже нашей эры связано с ростом ряда гос-в: Магадхи (ок. 7 в. до н. э.), Маурьев (4—2 вв. до н. э.), Кушан, Гуптов (1—6 вв. н. э.) — на севере; Сатаваханов, Паллавов, Чера (1—9 вв. н. э.) — на юге полуострова; гос-ва Ванга на терр. Бангладеш, гос-ва Раджаратта на терр. Шри-Ланки и др. В связи с формированием в 6—5 вв. до н. э. буддизма и джайнизма развивается неортодоксальная культовая музыка. Складывается эпич. традиция (поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна»).

В начале нашей эры на Индостане формируется музыка «высокой» традиции, включавшая преим. вок. формы (гандхарва, марга). Она опиралась на канонизиров. правила. В трактате «Брихаддеши» Матанги (5—7 вв.) были впервые сформулированы осн. положения концепции *раги*. В связи с развитием придв. т-ра, и в частности классич. санскритской драмы (4—7 вв.), достигает расцвета иск-во театр. музыки. В этот же период, вероятно, складываются классич. танц. стили (бхарат натьям на Ю. Индостана, кандийские танцы на Шри-Ланке), имеющие общие муз.-хореографич. основы.

В 13 в. происходит разделение культуры Индостана на северную (хиндустани) и южную (карнатак). В русле первой развивалась классич. музыка Сев. Индии, Пакистана, Бангладеш, Непала. Музыка Юж. Индии оказала воздействие на формирование муз. иск-ва Шри-Ланки.

В 14—16 вв. на С. Индии складывается придв. вок. традиция дхрупад (её предст. — Свами Харидас, Мийян Тансен), отличающаяся величественностью и неторопливостью развёртывания, углублённым философским содержанием, строгостью выбора муз. средств. В недрах дхрупада возникает вок. традиция — кхаял, превратившаяся в 17—18 вв. в самостоят. ветвь вок. иск-ва севера Индостана, к-рому свойственны экспрессивный тип пения, большая свобода и динамичность муз.-выразит. средств. В противовес официальной культовой практике индуизма в 15—16 вв. возникает течение бхакти, оказавшее воздействие на мн. стороны муз. культуры севера и юга региона (творчество поэтов Сурдаса, Тулсидаса, Мирабаи, а также поэта и музыканта Пурандарадасы — одного из основоположников карнатской классич. музыки). Муз. культура юж. части региона, в т. ч. одна из древнейших — муз. культура тамилов (народа, проживающего на Ю. Индостана и в Шри-Ланке), менее зависима от арабо-мусульм. влияний. Здесь развивались преим. вок. формы.

Помимо классической, в Ю. А. м. широко представлены локальные песенно-танц. виды музыки, не ограниченные строгими теоретич. правилами. Традиц. Ю. А. м. включает также большое разнообразие муз.-танц.-театр. форм, связанных непосредственно с бытом. К их числу относятся песенные стили баргит (Ассам — штат Индии), бхаккар (Кашмир — штат Индии), чампу (Орисса — штат Индии), бхатиали (Бенгалия — штат Индии; Бангладеш), лаккхай (Непал) и др., танц. стили дандия рас (Гуджарат — штат Индии), бхангра (Пенджаб-Прадеш — штат Индии; провинция Пакистана), рухуну, ваннама (Шри-Ланка), а также формы т-ра — бурраккатха (Андхра-Прадеш — штат Индии), якшагана (Карнатака — штат Индии), рамлила, раслила (Сев. Индостан). Среди форм культовой музыки: суфийяна халам (Кашмир), абханга (Махараштра), сабад (песнопения сикхов), анкийя гит (Ассам), вишнуитские песнопения странствующих бенгальских монахов (баулов).

Инструментарий Ю. А. м. включает: струнные — *вина* (северо- и южноинд.), *ситар*, сарод, *сарангги*, тампура, *сантур*; ударные — *табла*, пакхавадж, *мриданга*, барабаны; духовой инструмент бансури (деревянный флейта).

В 18 — нач. 20 вв. в Ю. А. м. происходят значит. изменения, обусловленные социальным развитием региона, завершается процесс стабилизации локальных школ классич. музыки. В музыке хиндустани формируются т. н. лёгкие классич. вок. стили (тхумри, дадра, таппа, газал, тарана), в Шри-Ланке под воздействием европ. культуры — разл. виды муз. т-ра (колам, надагама, сокари).

Период кон. 18 — нач. 19 вв. в карнатской музыке связан с творч. деятельностью Шьямы Шастри, Тьягараджи и Муттусвами Дикшитара, к-рыми создаются классич. вок. и инстр. композиции (крити, падамы), известные и ныне. Особая роль в новом облике культуры Ю. А. м. в 19 в. принадлежит Бенгалии (с 1971 Вост. Бенгалия — гос-во Бангладеш), где в то время были сконцентрированы значит. художеств. силы. Важнейший вклад в развитие музыки севера Индостана принадлежит Р. Тагору.

Новый этап переживала и муз. теория. Ещё в 17 в. карнатский учёный Венкатамакхи изложил систему звукорядов (72 мела). Сев.-инд. теория, выделяющая в качестве основных 10 звукорядов-тхата, оформилась в 19 в. Её разработка принадлежит Вишну Нараяне Бхатхханде. Осн. положения муз. теории хиндустани получили развитие в трудах Суриндро Мохана Тагора. Становление совр. музыкознания в Индии связано с проведением Всеинд. муз. конференций (1916, Барода (совр. Вадодара); 1918, Дели; 1919, Бенарес; 1925, Лакхнау). Формируется муз. образование совр. типа, среди его организаторов — Бхатхханде (в 1918—26 основавший ряд муз. колледжей — в Гвалиоре, Бароде, Лакхнау), Вишну Дигамбар Палускар (инициатор организации ин-та Гандхарва Махавидьялайя, 1901). На Ю. Индостана муз.-просвет. деятельность вели Шрининаса Айенгар, Чиннасвами Мудальяр, Суббарама Дикшитар и др.

На рубеже 19—20 вв. в музыке хиндустани распространяется инстр. музицирование в составе классич. инстр. ансамбля: солирующий инстр. (чаще струнный — ситар или др., реже — духовой), табла, в партии к-рого развёртывается метроритмич. линия — *тала*, и тампура, дающая ладовую настройку. Среди известных инструменталис-

стов — Аллауддин Хан и Вилайят Хан, вокалистов — Гулам Али Хан, Абдул Карим Хан. В первые десятилетия 20 в. начинается планомерное изучение музыкальной культуры Индостана европейскими исследователями (Э. Клементс, А. Фокс Странгуэйс, А. Попли, Э. Розентал, А. Баке).

После достижения независимости Индией (1947), Цейлоном (1948; с 1972 — Респ. Шри-Ланка), Пакистаном (с 1971 Вост. Пакистан — Бангладеш), а также проведения ряда демократич. реформ в Непале (1951) происходят значит. изменения в области муз. культуры Юж. Азии, развитие к-рой во многом координируется и направляется гос. учреждениями. Среди известных музыкантов: Рави Шанкар, Али Акбар Хан, Рам Нарайн, Бисмилла Хан, братья Дагар (все — Индия). В области киномузыки работают А. Бисвас, Л. Пьярелал, Ш. Чоудхури, М. Мохан (Индия), Сохаил Рана (Пакистан) и др. Среди композиторов, обращающихся к разл. формам симф. и кам. музыки: Премасири Кемадаса (Шри-Ланка), Митра Сен (Непал), Нисар Баззми (Бангладеш).

Во 2-й пол. 20 в. в русле муз. традиций региона развивается музыка Мальдивской Респ. — небольшого островного гос-на Юж. Азии. Традиции Ю. А. м. сохраняются также среди населения инд., пакистанских и др. общин, проживающих в др. странах.

Исследоват. работу в разл. странах и городах региона ведут: Делийская академия музыки, танца и драмы, Нац. центр исполнит. иск-в (Бомбей), Мадрасская муз. академия (все — Индия); Корол. академия, Центр непальских и азиатских исследований (Непал); Нац. ин-т фольклора, художеств. центры в гг. Лахор и Карачи (Пакистан); Муз. академия и Об-во по развитию иск-в и лит-ры (Бангладеш); Гос. колледж музыки, танца и балета (Шри-Ланка).

Муз. индология представлена трудами инд. исследователей О. Госвами, Св. Праджнанананды, Б. Ч. Девы, В. Дешпанде, С. Рея, Г. Ранаде, А. Бхаттачарьи и др., а также трудами зап. учёных А. Даниелу, У. Кофмена, Д. Ньюмена, Б. Уэйд и др. Исследования в области муз. культуры проводят А. Сеневиратна (Шри-Ланка), А. Энайетуллах (Пакистан), М. Аббаси (Бангладеш), П. Р. Шарма (Непал). В СССР неоднократно гастролировали коллективы и исполнители из разл. стран региона. См. также *Индии музыка*.

● Helffer M., Castes de musiciens au Nepal, P., 1969; Ishaq Shahid, Evolution of classical dancing in Pakistan, Karachi, 1969; Hoerburger F., Studien zur Musik im Nepal, Regensburg, 1975; Seneviratna A., Musical rituals of Dalada Maligawa; pertaining to the Temple of the Sacred Tooth, Sangeet Natak, 1975, v. 36, p. 21—42; его же, Pañcatūrya ñada and the Hēwisi pūjā, «Ethnomusicology», 1979, v. 23, № 1, p. 49—56.

Е. М. Гороховик.

ЮЖНОЙ А́ФРИКИ МУ́ЗЫКА. Муз. культура Юж. Африки включает музыку гос-в Ботсвана, Зимбабве, Лесото, Мозамбик, Намибия, Свазиленд, ЮАР. Наиб. архаич. пласт муз. культуры Юж. Африки — музыка бушменов и готтентотов (к кач. 2-го тыс. до н. э. были вытеснены в р-н пустыни Калахари пришедшими с С.-В. племенами банту). Нек-рые магич. обряды содержат образцы их музыки, напр. муз.-танц. действа в охотничьих ритуалах, отражающие анимистич. верования бушменов — танцы «Слон», «Жираф», «Антилопа» и др. (появление песен, танцев связывалось с персонажем мифологии мн. бушменских племён — Цагном). Характерно преобладание вок. музыки. В пении, обычно многоголосном, применяется йодлирование (объясняется спецификой произнесения щёлкающих звуков в языках койсанской группы). Типичны трихордовые, тетрахордовые, пентатонич. ладовые образования. Зачастую пение сопровождается игрой на ударных инструментах (ручные тарелочки, реже — барабаны). В инстр. музыке используется инструмент, совмещающий признаки струнных и духовых,— гора (его разновидности — лесиба, квазин и др.).

Мн. муз. традиции народов банту восходят к культуре ср.-век. гос-в юго-вост. побережья. В обществ. жизни гос-ва Мономотапа (его расцвет — 14—15 вв.) существ. роль принадлежала придв. музыкантам, пользовавшимся привилегиров. положением (напр., право видеть правителя, подвергать осуждению в песенной форме нек-рые его поступки), в т. ч. шутам — маромбе. Поныне бытуют многочисл. ритуалы и обряды, где музыке отведена одна из ведущих ролей, напр. инициация, свадьба, похороны (на послепохоронных церемониях помимо песен исполняются и танцы), обряд культов сил природы, предков. Среди многочисл. муз. традиций народов банту Юж. Африки выделяются традиции сото, венда, шона.

У сото различаются 2 осн. вок. стиля: камаото — пение, сопровождающее танец, и движения, изображающие трудовые процессы; хоэнгое — пение без движений. Для первой группы характерны многократное повторение определ. попевок, респонсорная перекличка солиста и хора. В этой группе выделяются: мокхибо — групповой танец женщин, мокоротло — воинственный муж. танец, описывающий судьбу павших в бою воинов. Ко второй группе принадлежат ликома (тайные учебные песни, разучиваемые при подготовке мальчиков к инициации), включающие историч. песни о прошлом и настоящем народа, о разл. обычаях, а также колыбельные, заклинания дождя (тхапело), похоронные жен. плачи (коли замалла), нек-рые песни традиц. верований и культов.

Для традиц. музыки венда характерна сложная система муз. жанров, форм. Существ. пласт их музыки — детские и юношеские песни-танцы тшиканганга, гивьха, виса и др. (не связаны с к.-л. обрядами, являются своеобразной игрой, состязанием). Сложная метроритмич. структура отличает песенно-танц. жанры тшигомбела, тшикона, домба и др.

В муз. иск-ве шона преобладает коллективное исполнение (хоры, инстр. ансамбли). Характерны диатонич. лады, преим. нисходящее движение мелодии. Разнообразна ритмика песен, часто возникает полиритмия (напр., при наложении партии ведущего на партию хора, ритмически отличных друг от друга). Своеобразны хор. песни народа матабеле. У нек-рых народов встречается пение параллельными квартами, квинтами, реже (у макуа, маконде) — терциями. Типично произносительное и резкое звучание голосов.

Музыка жителей Ю.-В. побережья отмечена большим влиянием араб. муз. культуры, что выразилось в распространении араб. муз. инструментов (скрипка, тамбурин, *дайра*), в обращении к характерным приёмам араб. вок. музыки (орнаментирование, специфич. тембровые эффекты).

В муз. инструментарии Юж. Африки многочисл. группу составляют ударные. Главенствующая роль среди них принадлежит ксилофонам (насчитывается более 50 разновидностей), сходство к-рых с индонезийскими свидетельствует о контактах народов Юж. Африки и Юго-Вост. Азии. Сложился зимбабвийско-мозамбикский стиль ксилофонных ансамблей. Выделяются 4 ксилофонных традиции, именуемые по назв. инструментов, используемых в ансамблях: тимбила у народов чопи, мухамби — утсва, валимба — умангандка, куабо, барви и др., мангвило и димбила — у макуа, маконде (традиция тимбила связана с танцем мгодо и зачастую имеет его название). Ансамбли различаются количеством (от 3 в мукамби до 30 в тимбила) и расположением (напротив друг друга — в мангвило, рядом — в валимба) музыкантов, настройкой инструментов, приёмами игры на них, сочетанием с др. инструментами (напр., с барабанами в валимба). Обычно на ксилофонах играют потомств. музыканты, мужчины.

Наряду с ксилофонами широко распространена мбира — ламеллафон (щипковый *идиофон*) с разл. количеством клавиш-пластин (до 30). В муз. практике наиб. известны её 4 осн. разновидности — мбира дза вадзиму, нджари, мбира дза вандоу, калимба. Каждый из видов используется в определ. церемониях, обрядах (напр., первый — в обряде в честь духов предков), предполагает точно установленное количество исполнителей.

В Ю. А. м. барабанам принадлежит довольно скромная роль. У нек-рых народов они используются только в очень важных ритуалах (считаются «священными», хранятся у вождей). Преобладают одномембранные барабаны — морола и др.; в совр. практике возросла роль барабанов с 2 мембранами. В нек-рых стилях барабаны стали ведущими инструментами, напр. в стиле ликхуба (ансамбль включает 10 барабанов).

В ансамблях существенна роль погремушек, трещоток, колокольчиков (прикреплённые к лодыжкам, к поясу, эти инструменты во время танца создают ритмич. фон). Среди дух. инструментов — рога, трубы (из тыквы, рогов животных, бивней слонов), костяные и деревянные свистки, бамбуковые и тростниковые флейты, в т. ч. дитлан.

С проникновением в Юж. Африку европейцев (15—18 вв.) начали складываться муз. традиции белого населения (это относится гл. обр. к ЮАР), специфика к-рых во многом обусловлена социальным укладом (фермерские хозяйства): основу составляют сельские песни, баллады и др. вок. жанры. Большое значение имело взаимодействие европ. и афр. музыки, в т. ч. зап.-европ. церковной и афр. традиционной (одна из характерных форм — духовные песнопения негров — *спиричуэлз*). Широко распространились европ. муз. инструменты (включаются даже в состав традиц. ансамблей). Происходит становление гор. муз. культуры. Утвердилась конц. практика (исполнение кам. и симф. музыки: в 1911 состоялось первое публичное выступление симф. оркестра, сформированного из музыкантов полкового бэнда г. Кейптаун), большое место заняло любительское музицирование. Прогрессу муз. жизни способствовала деятельность в ЮАР брит. музыкантов У. Г. Белла, Э. Чизема, А. Коутса. Постоянными становятся оперные спектакли местных и гастролирующих заруб. трупп. В 1893 в Кейптауне был открыт оперный т-р.

Воздействие на Ю. А. м. популярной зап.-европ. музыки привело к модернизации традиц. афр. песенных жанров, к возникновению в 1930—50-х гг. таких стилей, как квела, мбубе, джайв и др. (среди сочинявших в этих стилях — композиторы из ЮАР Р. Калуза, Э. Сонгонга). Гор. музыка испытала также влияние сев.-амер. *блюза*, джаза, пения в стиле «госпел», музыки «кантри» (известность завоевали хор. группы «Совр. звёзды», «Зулусские чемпионы», «Вечерние птицы»; певец Дж. Нгобени, певица Сьюзи и др.). В 1940—1950-х гг., прежде всего в ЮАР, складывается комп. школа, среди представителей к-рой — Г. Фаган, П. Рейнир, А. ван Вик, Дж. П. Моханелоа. Значит. успехов достиг муз. т-р. Его развитию способствовали Театр. компания банту (осн. в 1953 в Кейптауне), Нац. театр. орг-ция в Претории, Школа музыки и драмы при Союзе артистов Юж. Африки (в Йоханнесбурге). В 1959 пост. джазовая опера «Кинг Конг» Т. Матчикизы. Популярность завоевали муз.-театр. спектакли Г. Скосана («Юноша с разбитым сердцем»), Б. Лешоая («Ночь сменяется рассветом»). В спектаклях участвовали известные певцы — Дж. Моготи, Н. Мдендле, М. Макеба, Б. Сонхлахло, Т. Кумало и др.

В регионе с нач. 20 в. созданы муз. уч. заведения — Юж.-афр. конс. (1905) и Юж.-афр. муз. колледж (1912, с 1923 — муз. ф-т ун-та) в Кейптауне. Муз. ф-ты существуют также в ун-тах Претории, Натала, Порт-Элизабет, Витватерсрандском (Йоханнесбург) в ЮАР, в ун-те Габороне в Ботсване, функционируют муз. колледжи, в т. ч. в Хараре (Зимбабве). Наряду с ун-тами изучением традиц. музыки региона занимаются Об-во афр. музыки (осн. в 1948 в Кейптауне по инициативе Х. Трейси), Междунар. б-ка афр. музыки (осн. в 1953 в Йоханнесбурге), Об-во по делам иск-в Зимбабве и др. Среди исследователей традиц. музыки — музыковеды Х. и А. Трейси, П. Кёрби (ЮАР) и др. В организации муз. жизни большая роль принадлежит Советам по делам иск-в и муз. об-вам в крупных городах ЮАР, в Зимбабве и др. странах.

Завоевание независимости рядом гос-в региона (Нар. Республика Мозамбик, 1975; Республика Зимбабве, 1980; Королевство Лесото, 1966, и др.) благотворно сказалось на поднятии уровня муз. культуры Юж. Африки.

● Очерки муз. культуры Тропич. Африки. Сб. статей, М., 1973; Kirby P. R., A study of Bushman music, «Bantu Studies», 1936, v. 10, № 26; его же, The musical instruments of the native races of South Africa, [2]Johannesburg, 1965; Bouws J., Musiek in Suid-Afrika, Brugge, 1946; Tracey H., Chopi musicians..., L., 1948; Blacking J., Problems of pitch, pattern and harmony in the ocarina music of the Venda, «African Music», 1959, v. 2, № 2; Berliner P., The soul of mbira. Music and traditions of the Shona people of Zimbabwe, Berk.—[a. o.], 1978; Coplan D. B., In township tonight! South Africa's black city music and theatre, L.—N. Y., 1985.

А. С. Аннатоева.

ЮЗЕЛЮ́НАС Юлюс (р. 1916) — сов. композитор, педагог. Нар. арт. Литов. ССР (1966). Д-р иск-ведения (1973). Ученик Ю. Груодиса. С 1952 преподаватель (с 1970 проф.) Литов. конс. Среди учеников: Ф. Байорас, Ю. Башинскас, В. Лаурушас, В. и Ю. Юозапатис. Автор кн. «Akordo sandaros klausimu» (Kaunas, 1972).

□ Оперы — Повстанцы (1957, пост. 1977, Вильнюс), Игра (1968); балет На берегу моря (1953, Вильнюс); для голосов, хора и орк. — симфония-оратория Cantus magnificat (1979), вок.-симф. поэма Колыбельная пеплу (1963), кантата Говор цветов (1985); для орк. — 5 симф. (1948—82); Героич. поэма (1950), сюита Африканские эскизы (1961), Пассакалия (1962); Concerto grosso для струн. орк., дух. квинтета и фп. (1966); концерты — для голоса с орк. (1955), для орг., скр. и струн. орк. (1963); кам.-инстр. ансамбли — 4 струн. квартета (1962—80), Ragamalika (для квинтета духовых, 1982); сонаты — 2 для фп., для гоб. и кл., для скр. и фп., для голоса и орг. (Melika), для валт. соло, для скр. и влч.; Диптих (пассакалия и токката для орг. и скр., 1981); для органа — концерт (1969), симфония (1984); хор. и сольные песни.

ЮКАГИ́РСКАЯ МУ́ЗЫКА — см. *Народов Севера, Сибири и Дальнего Востока СССР музыка.*

ЮМОРЕ́СКА (нем. Humoreske, от Humor; англ. humour — юмор) — муз. произв. юмористич. (шутливого) характера, близкое к *скерцо*. Впервые Ю. появилась у Р. Шумана (фп. пьеса ор. 20, 1839); состоит из ряда лирич. и скерцозных эпизодов. В ней сочетаются мечтательность и шутка, как в лит. соч. Жан Поля. Впоследствии образное решение Ю. становится различным: в жанрово-бытовом характере (4 юморески ор. 6 Э. Грига), в лирическом (8 юморесок ор. 101 А. Дворжака), в скерцозно-танцевальном (пьеса ор. 10 № 2 П. И. Чайковского, салонная пьеса ор. 10 № 5 С. В. Рахманинова), в гротесковом, близком *бурлеске* («Сарказмы» С. С. Прокофьева, «Юмореска» Р. К. Щедрина). Известны также Ю. для орк. (Э. Хумпердинка), для 4-гол. муж. хора a cappella (К. Лёве).

ЮН ИСА́Н (р. 1917) — кор. композитор, педагог. Обучался в Юж. Корее, Японии, совершенствовался во Франции и ФРГ. С 1969 живёт в Зап. Берлине, с 1970 преподаёт в Высшей муз. школе (с 1974 проф.). В творчестве сочетает принципы, характерные для муз. иск-ва Д. Востока (преим. церемониальной кор. музыки), и приёмы совр. зап.-европ. комп. техники. Автор опер (в т. ч. «Сон Лю Туна», 1965, Зап. Берлин), симф. произв. (композиции «Лоян», 1962; «Флюктуации», 1964; «Реак», 1966; «Измерения», 1971, и др.), концерта для гобоя, фл. и кам. орк. (1977), кам.-инстр. соч. («Музыка для 7 инстр.»; «Риул» для кларнета и фп.) и др. В 1985 в Пхеньяне (КНДР) был проведён фестиваль, посв. его музыке.

● Heister H. W., Sparrer W., Isang Yun, Münch., 1987.

ЮОЗАПА́ЙТИС Витаутас (р. 1936) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1986). Чл. КПСС с 1973. Ученик Ю. Юзелюнаса. В 1964—78 звукорежиссёр Гостелерадио Литов. ССР, в 1969—1978 рук. организованного им ансамбля «Армоника». В основе творчества — инстр. музыка. Среди соч.: оратории «Земля, Человек и Родина» (1981), «Дуб» (1985), кантата «Ода Родине и миру» (1981); 3 симф. (1971—78; 2-я — для струн. орк.); увертюра для дух. орк. (1973); 5 струн. квартетов; сонаты — для фп., для бирбине соло, для 4 валт., для скр.; вок. циклы, хор. песни.

ЮОЗАПА́ЙТИС Юргис (р. 1942) — сов. композитор. Брат В. Юозапайтиса. Ученик Ю. Юзелюнаса. В 1968—77 звукорежиссёр Гостелерадио Литов. ССР. Автор оперы «Морская птица» (1978); балета «Андромеда» (1982); симфоний («Rex», посв. М.-К. Чюрлёнису, для большого симф. орк., 1973; кам. симфония «Юрате и Каститис» для кам. ансамбля, магнитной ленты и 12 струнных, 1974; «Zodiacus» для большого симф. орк., 1977; «Эпитафическая музыка» для струн. орк., колоколов и литавр, 1980; «Эпитафическая симфония» для струн. орк., 1984; вок. симфония «Родное слово» для смеш. хора и струн. орк., слова народные, 1986); кам.-инстр. ансамблей; произв. для разл. инструментов; романсов, песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. Обрабатывает литов. нар. песни. Гос. пр. Литов. ССР (1978).

ЮО́Н, Жюон (Juon) Поль (Павел Фёдорович) (1872—1940) — композитор, музыковед. Из семьи швейц. происхождения. Родился и жил до 1897 в России. Брат сов. художника Константина Фёдоровича Ю. (1875—1958). Чл. Берлинской академии иск-в (1919). Ученик С. И. Танеева и А. С. Аренского. Проф. Высш. муз. школы в Берлине (1906—34), после 1934 работал в Швейцарии. Автор симф., кам.-инстр., фп. произв., скр. концертов и др. Ю. принадлежат работы по гармонии, контрапункту. Перевёл на нем. яз. кн. М. И. Чайковского «Жизнь П. И. Чайковского» (Bd 1—2, Lpz., 1901—04).

ЮРАСО́ВСКИЙ Александр Иванович (1890—1922) — рус. сов. композитор, дирижёр. Сын певицы Н. Б. Салиной. Ученик Р. М. Глиэра. В 1912—21 дирижировал общедоступными симф. концертами в Москве, Харькове, Одессе и др. городах. В 1919 по инициативе Ю. в Смоленске создан симф. орк. (до 1921 гл. дирижёр). В 1921 зав. Муз. отделом Наркомпроса РСФСР. Автор оперы «Трильби» (1924, Москва), «Весенней симфонии» (1918), «Поэмы-концерта» для фп. с орк. (1918), кам.-инстр. ансамблей; соч. для фп., для голоса с фп.; музыки к спектаклям драм. т-ра.

● Леонова М., А. И. Юрасовский, в кн.: Из прошлого сов. муз. культуры, в. 2, М., 1976.

ЮРГЕНСО́Н — рус. муз. издатели. Пётр Иванович Ю. (1836—1903/04). Открыл в Москве муз. торговлю, с 1861 издавал ноты, с 1866 также книги по музыке, в 1867 основал нотопечатню. В 1870—1903 приобрёл ряд муз. фирм Москвы, Петербурга, Риги, Одессы. В 1897 открыл отделение фирмы в Лейпциге. В Петербурге доверенными по делам фирмы были его брат Иосиф Ю. с сыном Артуром Ю. Фирма Ю. также торговала роялями и пианино. Ю. издал многие соч. рус. композиторов; первый и почти единственный издатель произв. П. И. Чайковского (был дружен с Ю.). В 1904 фирма перешла к сыновьям Ю. — Борису и Григорию. Борис Петрович Ю. (1868—1935) возглавлял фирму до 1918. Способствовал совершенствованию техники нотопечатания. С кон. 1918 зав. нотной секцией Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. Составил тематич. указатель соч. П. И. Чайковского (1897), участвовал в переводе на рус. яз. «Муз. словаря» Х. Римана (М. — Лейпциг, 1901—04). Автор кн. «Очерк истории нотопечатания» (М., 1928), брошюры «К проекту законоположений об авторском праве на муз. произв.» (М., 1898) и др.

ЮРГУ́ТИС Витаутас (р. 1930) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1980). Ученик Ю. Юзелюнаса. Среди соч.: оратории «Homo natus est» (1970), «Донелайтис» (1974); кантаты «Слава Октябрю» (1967), «Молодость Земли» (1969), «Созвучия» (1978); симф. поэма-фантазия «Чичинскас» (1959), симф. поэма «Форт смерти» (1962), «Партитура оркестра» (1984), увертюра «Воскресение» (1985); концерт для скр. и кам. орк. (1977); Ричеркар для кларнета соло, соната для гоб. и фп., 2 дух. квинтета (1969, 1980) и др. кам.-инстр. ансамбли; кам. вок.-инстр. соч. — «Письма солдата» (1964), «Мужские новеллы» (1970); вок. циклы «Девочка в тени домов» (1968), «Дитя с куском хлеба» (1971), «Записки Чюрлёниса» (1973) и др. С 1960 преподаватель (в 1969—74 зав. кафедрой, с 1973 доцент) Вильнюсского пед. ин-та, с 1974 — Литов. конс. (с 1988 и. о. проф.). Гос. пр. Литов. ССР (1976).

ЮРИНАЦ (Jurinac) Сребренка (Сена) (р. 1921) — югосл. певица (сопрано). В 1942—44 солистка Хорв. нац. т-ра в Загребе, затем — Венской гос. оперы. Известна как исполнительница партий в операх В. А. Моцарта. Среди др. партий: Микаэла, Дездемона, Мими, Чио-Чио-сан, гл. партии в нац. операх. Гастролировала. Выступала на междунар. муз. фестивалях.

ЮРИСА́ЛУ Хейно (р. 1930) — сов. композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1977). Ученик Х. Эллера. Автор преим. инстр. музыки. Среди соч.: балет «Улица» (1963, Таллинн); 2 симф. (1-я, «Пасторальная» — 1970; 2-я — 1975), «3 эст. танца» (1956), «3 серенады» (1961) для орк.; концерты для инстр. с орк. — для орг. (1960), для фл. (1969), для валт. («Лесной», 1977); квинтеты для духовых (1967, 1977).

ЮРЛО́В Александр Александрович (1927—73) — сов. хор. дирижёр, муз.-обществ. деятель, педагог. Нар. арт. РСФСР (1970) и Азерб. ССР (1972). Канд. иск-ведения (1954). Чл. КПСС с 1954. Ученик А. В. Свешникова. В 1949—54 хормейстер Гос. хора рус. песни (ныне — Гос. академич. рус. хор СССР). С 1958 худ. рук. *Республиканской русской хоровой капеллы* (с 1973 — его имени). Возродил на конц. эстраде произв. ряда рус. композиторов 16—18 вв.; пропагандировал хор. сочинения сов. композиторов, в т. ч. Г. В. Свиридова. Организатор мн. муз. фестивалей хор. музыки в СССР. С 1971 пред. правления Всерос. хор. об-ва. Преподавал в уч. заведениях, в т. ч. с 1959 зав. кафедрой хор. дирижирования Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных (с 1970 проф.), где организовал отделение по подготовке руководителей нар. хоров (1966). Гос. пр. СССР (1967).

ЮРО́ВСКИЙ Владимир Михайлович (1915—72) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1969). Ученик Н. Я. Мясковского. Среди соч.: опера «Дума про Опанаса» (по Э. Г. Багрицкому, 1940; восста-

новлена М. В. Юровским, 1982, Саратов); балет «Алые паруса» (по А. Грину, 1942, Москва) и др.; оратория «Подвиг народа» (1948), кантаты; орк. произв., в т. ч. 4 симф. (1934—64); романсы; музыка к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ЮРЬЕВА Изабелла Даниловна (р. 1902) — сов. эстр. певица (контральто). На эстраде с 1925. С большим успехом исполняла цыг. нар. песни и романсы, к-рые в ее интерпретации приобретали особый колорит, а также вок. миниатюры рус. композиторов, лирич. произв. сов. авторов.

● Велехова Н., И. Юрьева, «Сов. эстрада и цирк», 1974, № 3, ее же, И. Юрьева, «Мелодия», 1981, № 1.

ЮРЬЯНС (Юрьян) Андрей (1856—1922) — латыш. композитор, фольклорист. Ученик Н. А. Римского-Корсакова (композиция), Л. Ф. Гомилиуса (орган), Ф. Х. Гомилиуса (валт.). Преподавал в Харьковском муз. уч-ще (1882—1916), был муз. рецензентом в газ. «Южный край». Один из ведущих деятелей Муз. комиссии Рижского латыш. праздника песни, 1888; «Латыш. танцы», 1894; симф. картина «Освобождение латыш. народа от крепостничества», 1891) произв. Создал первый в латыш. музыке инстр. концерт — «Элегический концерт» для влч. с орк. (1889). Основатель латыш. муз. фольклористики. Собранные им песни изданы в сб. «Latviešu tautas mūzikas materiāli» (t. 1—6, Rīga, 1894—1926). В Латв. конс. учреждена стипендия имени Ю. (1982). Его братья. Юрис Ю. (1861—1940) — валторнист, дирижер. Павул Ю. (1866—1948) — засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945), преподаватель пения, организатор одной из первых нац. оперных трупп.

● Гравитис О., А. Юрьян, Рига, 1955. А. Юрьян в музыке и жизни народа, [сост. А. Клотынь], Рига, 1981.

ЮХАНСЕН (Johansen) Давид Монрад (1888—1974) — норв. композитор, пианист, муз. критик. Ученик Э. Хумпердинка (композиция), К. Ниссена (фп.) и др. С 1910 концертировал. В 1925—45 муз. критик газ. «Aftenposten». Произв. Ю., использующие ладовые особенности норв. фольклора, отмечены влиянием импрессионизма. Среди соч.: оратория «Волюспо» (на текст из «Старшей Эдды», 1926), симф. поэма «Пан» (1939); концерт для фп. с орк. (1955), струн. квартет (1969), квинтет для фл. и струнных (1967); фп. произв.; песни. Автор первой капитальной монографии о Э. Григе («E. Grieg», Oslo, 1934, [2]1956).

● Gaukstad Ø., Sandvik O. M. (сост.), D. M. Johansen, skrift og tale, Oslo, 1968.

ЮХОВ Иван Иванович (1871—1943) — сов. хор. дирижёр. В 1900 организовал любительский хор (преобразованный в 1919 в Первый гос. хор, с 1925 — хор им. М. И. Глинки), на концерте к-рого в 1918 присутствовал В. И. Ленин и дал ему высокую оценку. В 1942 на базе этого хора Ю. создал *Республиканскую русскую хоровую капеллу* (ныне — имени А. А. Юрлова). Вёл муз.-просвет. работу.

Я

ЯБЛОЧКИНЫ — рус. музыканты. Фёдор Иванович Я. (гг. рожд. и смерти неизв.) — скрипач, камер-музыкант при дворе Елизаветы Петровны. Его сын Иван Фёдорович Я. (1762—1848) — скрипач, дирижёр, педагог. Ученик И. Е. Хандошкина. Камер-музыкант 2-го придв. орк., дирижёр бальной музыки при дворе Екатерины II. Один из крупнейших рус. скрипачей 1-й пол. 19 в. Автор произв. для бального орк. (полонезов, мазурок и др.). Преподавал в Театр. школе (позже — Петерб. театр. уч-ще). Сыновья и ученики Ивана Фёдоровича Я.: Александр Иванович Я. (1790—?) — скрипач, дирижёр. Иван Иванович Я. (1796—1854) — скрипач. Оба брата концертировали, играли в оркестрах петерб. имп. т-ров. Александр Иванович Я. был также капельмейстером балета.

ЯВО́РСКИЙ Болеслав Леопольдович (1877—1942) — сов. музыковед, педагог, пианист, композитор, обществ. деятель. Д-р иск-ведения (1941). Ученик С. И. Танеева (композиция), Н. Е. Шишкина (фп.). Участвовал в организации *Народной консерватории* (1906) и *«Музыкальных выставок»* (1907) в Москве. С 1906 выступал как пианист-солист и ансамблист. В 1921—31 действит. чл. ГАХНа. В 1922—1930 пред. Муз. отдела Наркомпроса РСФСР. С 1916 проф. Киевской конс., с 1918 также Муз.-драм. ин-та им. Н. В. Лысенко, с 1917 директор Киевской нар. конс. С 1938 проф. Моск. конс. Среди учеников: А. А. Альшванг, Г. Г. Верёвка, М. И. Вериковский, Ф. Е. Козицкий, Н. Д. Леонтович, М. С. Пекелис, С. В. Протополов, А. В. Свешников, В. А. Цуккерман.

Многогранной деятельности Я. свойственно органичное слияние науч. изысканий и практич. пед. и организац. работы. Сыграл большую роль в деле муз. просвещения и образования, в конц. жизни Москвы и Киева. Один из крупнейших муз. теоретиков, создатель теории *ладового ритма*, Я. внёс существ. вклад в разработку теории лада (расширил трактовку ладовой функциональности, соотношения устойчивости и неустойчивости, сопряжения и т. п.), актуальной в условиях, когда с появлением атонализма отрицалось ладовое мышление. Заложил также основы учения об *интонации*. Обосновал и ввёл ряд терминов, утвердившихся в музыковедении. Нек-рые положения теории Я. небесспорны. Занимался также исследованием закономерностей взаимодействия слова и музыки, историей исполнит. стилей. Автор муз. произв.

■ Строение муз. речи, ч. 1—3, [М., 1908], Строение муз. произв. в связи с его исполнением, М., 1914, Упражнения в образовании ладового ритма, ч. 1, М., 1915, Осн. элементы музыки, М., 1923; Конструкция мелодич. процесса, в кн. Структура мелодии, [в. 3], М., 1929, Сюиты Баха для клавира, под ред. С. Протополова, М.—Л., 1947; Избр. труды, т. 1, М., 1964, [2]1972, т. 2, ч. 1, М., [2]1987, и др.

● Римский-Корсаков Г. М., Акустич. обоснование теории ладового ритма, в сб.: Музыкознание, Л., 1928 (Гос. ин-т истории иск-в. Временник отдела музыки, [в.] IV), Цуккерман В., Теория ладового ритма и её применение, «Пролетарский музыкант», 1929, № 7—8; Рыжкин И. Я., Теория ладового ритма (Б. Яворский), в кн. Рыжкин И. Я., Мазель Л. А., Очерки по истории теоретич. музыкознания, в. 2, М.—Л., 1939; Протополов С., Памяти Б. Л. Яворского, «Информационный сб-к», М., 1944, в. 5—6, Цуккерман В., Кулаковский Л., Яворский-теоретик, «СМ», 1957, № 12; Арановский М., Интонация, знак и «новые методы», «СМ», 1980, № 10.

ЯГУ́ДИН Юлий Григорьевич (Юда Гилевич) (р. 1906) — сов. флейтист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1968). Чл. КПСС с 1941. Ученик В. Н. Цыбина. С 1931 артист симф. орк. Моск. филармонии, с 1941 — Гос. симф. орк. Союза ССР, в 1950—63 — орк. Большого т-ра. Выступал как солист и ансамблист. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). В 1937—87 преподавал в Моск. конс. (с 1964 проф.). Среди учеников — А. В. Корнеев. Автор методич. пособий, этюдов и др.

ЯЖЕ́МБСКИЙ (Jarzębski, Carzębski, Harzebsky и др. написания) Адам (до 1590 — 1648) — польск. скрипач, композитор, поэт, архитектор. Автор первых польск. произв. для кам.-инстр. ансамбля — канцон и концертов (многие из них предвосхищают жанр *Concerto grosso*). Известен также как конструктор, мастер муз. инструментов. Его кн. «Gościniec albo Krótkie opisanie Warszawy z okolicznościami jej...» (1643, переизд. — Warsz., 1974) содержит сведения о муз. жизни Варшавы 1-й пол. 17 в.

ЯЗЫЧО́К — деталь мн. инструментов, прежде всего духовых, а также семейства *варганов*. Выполняет звукообразующую функцию. Я. — тонкая пластинка, закреплённая на одном конце и колеблющаяся от струи вдуваемого воздуха, от защипывания или удара. По способу звукообразования различают Я. проходящие (проскакивающие, свободные; применяются в *аккордеоне*, *фисгармонии*, губной гармонике и др.) и бьющие. Последние делятся на тростниковые (в тростевых инстр. — *гобое*, *кларнете*, *фаготе*; см. *Трость*) и металлические (в т. н. язычковых трубах *органа*).

ЯККИ́НИ (Jacchini) Джузеппе (ок. 1670—1727) — итал. виолончелист, композитор. Чл. Болонской филармонич. академии (1688). С 1689 виолончелист капеллы Сан-Петронио в Болонье. Особенно славился мастерством аккомпанемента певцам. На комп. стиль Я. оказал влияние Дж. Торелли. Автор одних из первых влч. сонат (для влч. соло, для влч. с basso continuo, для скр. и влч., кам. сонат для 3—4 инстр. с влч. obligato) и концертов (в т. ч. 10 концертов для 3—4 инстр. с влч. obligato).

ЯКОБ ЛЬЕ́ЖСКИЙ (Iacobus Leodiensis, Jacques de Liège) (ок. 1260—после 1330) — муз. теоретик. Биографич. данные не сохранились. Автор крупнейшего в средневековье муз. трактата «Speculum musicae» (v. 1—7, 1321—25). Книги 6-я и 7-я этого трактата опубликованы Э. де Кусмакером (CS II, 193—433) ошибочно под именем И. де Муриса. Трактат охватывает широкий круг проблем теории, истории и философии музыки, в частности учения об интервалах, о системе церк. ладов и гексахордов, о формах многогол. музыки, ритмике и нотации. Эстетич. взгляды Я. Л. отличались консерватизмом: не приемля новшеств современной ему эпохи *Ars nova*, он отстаивал «совершенство» иск-ва прошлого (antiqui auctores; см. *Ars antiqua*).

▲ Jacobi Leodiensis Speculum musicae, ed. R. Bragard, v. 1—7, [Romae], 1955—1973 (Corpus scriptorum de musica, 3).

● Grossman W., Die einleitenden Kapitel des Speculum Musicae von Johannes de Muris, Lpz., 1924, Bragard R., Le Speculum musicae du compilateur Jacques de Liège, «Musica Disciplina», 1953—54, VII—VIII.

ЯКОВЛЕВ Василий Васильевич (1880—1957) — сов. музыковед. Д-р иск-ведения (1944). Чл. кружка «Вечера совр. музыки» в Петербурге. С 1920 в течение ряда лет сотрудник Дома-музея П. И. Чайковского, архивной секции Муз. отдела Наркомпроса РСФСР, архивов МХАТа, ГИМНа, ГАХНа, с 1932 работал в ВТО,

театр. музее им. А. А. Бахрушина, ГЦММК им. М. И. Глинки. В 1944—50 ст. науч. сотрудник н.-и. кабинета Моск. конс. Один из основоположников сов. муз. источниковедения, крупный специалист в области историографии и библиографии. Редактор-составитель изданий «Прошлое рус. музыки» (т. 1 — «П. И. Чайковский», П., 1920) и «Дни и годы П. И. Чайковского» (М.—Л., 1940) и др. Автор вступит. статьи и комментариев к изд. «П. И. Чайковский. Муз.-критич. статьи» (М., 1953) и др. Написал работы (св. 300), посвящённые истории рус. музыки 2-й пол. 19 — нач. 20 вв., творчеству П. И. Чайковского (св. 30 работ).

■ Избр. труды о музыке, т. 1—3, М., 1964—83

ЯКОВЛЕВ Леонид Георгиевич (1858—1919) — рус. певец (баритон), режиссёр. С 1886 пел в оперной антрепризе в Тбилиси, в 1887—1906 — в Мариинском т-ре. С 1918 режиссёр Гос. оперы в Петрограде (ныне — Ленингр. т-р оперы и балета). Первый исполнитель партий Елецкого; Роберта («Иоланта»), Троекурова, Джанчотто Малатесты («Дубровский», «Франческа да Римини» Направника) и др. Один из лучших исполнителей партии Евгения Онегина. Выступал в концертах. С 1911 преподавал на муз. курсах Г. Я. Заславского в Петербурге.

ЯКОВЛЕВ Михаил Лукьянович (1798—1868) — рус. композитор, певец (баритон). Лицейский товарищ А. С. Пушкина, друг В. К. Кюхельбекера. Сблизился с кружком А. А. Дельвига. Завоевал известность в петерб. салонах исполнением своих песен, романсов, среди к-рых: «Зимний вечер» (на сл. Пушкина), «Вчера вакхических друзей» (изд. М. И. Глинкой), «Когда, душа, просилась ты», «Пела, пела пташечка».

ЯКУ́БОВ Манашир Абрамович (р. 1936) — сов. музыковед. Засл. деят. иск-в Даг. АССР (1975). Ученик Л. А. Мазеля. В 1967—70 зав. отделом музыки К-та по Ленинским и Гос. пр. в области лит-ры, иск-ва и архитектуры при СМ СССР. Написал статьи и книги, посвящённые муз. культуре Дагестана, творчеству сов. композиторов, проблемам формы, мелодики в совр. музыке. Автор муз. произв. Гос. пр. Даг. АССР (1970).

■ Творчество композиторов Дагестана, Махачкала, 1961, Величайший мелодист XX в. [о С. С. Прокофьеве], «СМ», 1966, № 4; Форма рондо в произведениях сов. композиторов, М., 1967; Наби Дагиров, Махачкала, 1969; Сейфулла Керимов, Махачкала, 1969; Ширваик Чалаев, Махачкала, 1969; Музыка Даг. АССР, в кн.: Социалистич. муз. культура, М., 1974; Очерки истории даг. сов. музыки, т. 1 — 1917—1945, Махачкала, 1974; Сов. композиторы — детям, М., 1979; Отец даг. музыки Очерк жизни и творчества Г. А. Гасанова, Махачкала, 1980.

ЯКУ́ТСКАЯ МУ́ЗЫКА. Муз. культура якутов, предки к-рых обитали на Ю. Сибири, имеет древние корни. Основу муз.-поэтич. фольклора составляет героич. эпос *олонхо*. Издавна практикуются 2 вида пения: высокое, торжеств. пение (дьиэрэтии ырыа), изобилующее фальцетными призвуками (кылысахами), к-рые создают эффект сольного двухголосия; обычное пение (дэгэрэн ырыа). Осн. жанры дьиэрэтии — тоюки (развёрнутые эпич. импровизации) и алгысы (благопожелания), а также песенные эпизоды олонхо. Тоюки сочиняются певцами-импровизаторами (олонхосутами и тоюксутами), среди них: С. А. Зверев, Е. Е. Иванова, У. Г. Нохсоров, П. П. Ядрихинский, Н. Ф. Осипов, В. О. Каратаев. В напевном стиле дэгэрэн исполняются бытовые песни с закреплёнными текстами, а также запевы массового кругового танца осуохая. К стилю дэгэрэн примыкают нёбные (тангалай ырыата) и гортанные (хабарга ырыата) песни. Из муз. инструментов распространены хомус (варган), кырыымпа (скрипка) и дюнгюр (шаманский бубен). Традиц. песни характеризуются нетемперированностью строя, чёткими метроритмич. структурами. Якут. нар. песни впервые записаны А. Ф. Миддендорфом (1844). Первые нотные публикации принадлежат А. В. Скрябину (1927) и Ф. Г. Корнилову (1936). Большой вклад в развитие Я. м. внесли композиторы из Москвы и др. городов. Ведущую роль в становлении якут. проф. музыки сыграл комп. М. Н. Жирков. Автор популярных песен и хоров, он создал первые нац. оперы «Ньюргун Боотур», «Сыгый Кырыыастыыр» (обе — совм. с Г. И. Литинским, 1947) и балеты «Полевой цветок» (1947), «Алый платочек» (оба — совм. с Г. И. Литинским, 1949, пост. 1967). Г. А. Григорян написал оперу «Лоокут и Нюргусун» (пост. 1959), оперетту «Цветок Севера» (1962), балет «Камень счастья» (1961), сценич. ораторию «Северная весенняя» (1955), концерт для скр. с орк., хоры и песни. Якут. муз. т-ром осуществлены пост. опер «Песнь о Манчары» Г. Н. Комракова и Э. Е. Алексеева, «Красный шаман» Литинского (обе — 1967), «Неугасимое пламя» Н. С. Берестова (1974), «Колыбельная» З. К. Степанова; балетов «Чурумчуку» Ж. А. Батуева (1964), «Орлы летят на Север» Г. Н. Комракова (детский, 1968), «Кун Куо» В. Г. Каца (1969), «Сияние Севера» В. М. Бочарова (1970), «Подвиг» Комракова (1976) и др. Среди симф. соч. выделяются Симфония В. В. Ксенофонтова, концерт для трубы с орк. Берестова. Соч. на якут. темы написаны Н. И. Пейко, Н. И. Бажовым, Л. В. Вишкарёвым, В. Г. Кацем и др. Популярны произв. якут. проф. композиторов З. К. Степанова, В. В. Ксенофонтова, а также композиторов-мелодистов З. П. Винокурова, Х. Т. Максимова, С. Ф. Павлова, Г. М. Никифорова, О. П. Ивановой, А. М. Алексеева, В. Т. Андросова. Среди исполнителей: дирижёр засл. деят. иск-в РСФСР Г. М. Кривошапко, хормейстер, засл. арт. РСФСР Ф. А. Баишева; певцы — нар. арт. РСФСР А. И. Егорова, М. М. Лобанов, А. Е. Ильина, В. Н. Яковлева.

В Якут. АССР функционируют (1988): Муз. т-р организован в 1971 на базе Якут. муз.-драм. т-ра им. П. А. Ойунского); симф. оркестр и хор Радио и ТВ (1948), филармония (1979), ансамбль нац. танца (1980); Единый науч.-методич. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы (1979), СК Якут. АССР (1979); муз. уч-ще в Якутске (1949), муз. школы.

■ Григорян Г. А., Муз. культура Якут. АССР, в кн.: Муз. культура автономных республик РСФСР, [М.], 1957; Кондратьев С. А., Якут. нар. песня, М., 1963; Алексеев Э. Е., Муз. культура, в кн.: Якут. сов. лит-ра и иск-во, Якутск, 1964; его же, Якут. АССР, в кн.: История музыки народов СССР, т. 1—5, М., 1970—74; его же, Проблемы формирования лада. (На материале якут. нар. песни), М., 1976; Жирков М. Н., Якут. нар. музыка, Якутск, 1981; Кривошапко Г. М., Муз. культура якут народа, Якутск, 1982.

Э. Е. Алексеев

ЯЛАС (Jalas) (наст. фам. Блумстедт, Blomstedt) Юсси (р. 1908) — фин. дирижёр, пианист, педагог. Ученик П. Монтё и Рене Батона (дирижирование). Работал в Хельсинки. В 1930—45 дирижировал орк. Фин. нац. т-ра, в 1958—73 гл. дирижёр Фин. нац. оперы. Гастролировал как пианист и дирижёр во мн. странах (в т. ч. в СССР). Автор симф. и фп. соч., а также обработок нар. фин. мелодий. Перевёл на фин. яз. либр. «Катерины Измайловой» и др. опер. С 1945 преподавал в Муз. академии (с 1965 проф.).

ЯМА́ДА Косаку (Косак) (1886—1965) — япон. композитор, дирижёр, муз.-обществ. деятель. Чл. Япон. академии иск-в (1942). Ученик М. Бруха (композиция и др.). Основатель Токийского филармонич. орк. (1914), Япон. ассоциации муз. драмы (1920, был её през.), Япон. филармонич. об-ва (1925). Был през. Япон. ассоциации дирижёров. Гастролировал как дирижёр во мн. странах (в СССР — в 1930, 1933). Один из первых япон. композиторов, получивших европ. образование и развивавших в творчестве европ. традиции. Среди соч.: оперы «Падшая небесная фея» (1929), «Чёрные корабли» (1940, обе — Токио) и др.; оратории и кантаты; симфонии и симф. поэмы (в т. ч. с хором), сюиты; кам.-инстр. произв.; хоры; песни. Преподавал композицию в ун-те в Токио. Автор муз.-теоретич. трудов, в т. ч. «Учение о гармонии и композиции» (на япон. яз., Токио, [1937]).

ЯМБ (греч. ἴαμβος) — см. *Стопа*.

ЯМПИ́ЛОВ Баудоржа (Бау) Базарович (1916—89) — сов. композитор, муз.-обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1983). Герой Соц. Труда (1986). Чл. КПСС с 1961. Пред. ВС Бурят. АССР 8—9-го созывов. В 1943—56 худ. рук. Бурят. филармонии. В 1956—62 ответств. секр., в 1962—79 и с 1983 пред. правления СК Бурят. АССР, с 1968 секр. СК РСФСР. Автор опер «У истока родника» (1958), «Будамшу» (1964), «Прозрение» (1967), «Чудесный клад» (детская, 1970), «Цыремпил Ранжуров» (1974), «Грозные годы» (1977), «Сильнее смерти» (1983, все — Улан-Удэ); балетов, в т. ч. «Красавица Ангара» (совм. с Л. К. Книппером, 1959, Улан-Удэ; 2-я ред. 1972, там же), «Патетич. баллада» (1967, там же), «Чингисхан» (1989); ораторий, кантат; соч. для орк.; кам.-инстр. произв.; соч. для фп.; романсов, песен. Гос. пр. РСФСР (1972).

■ Кукицын О., Б. Ямпилов, М., [2] 1986.

ЯМПО́ЛЬСКИЙ Абрам Ильич (1890—1956) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1937). Д-р иск-ведения (1940). Ученик С. П. Коргуева. В 1913—20 выступал как солист, ансамблист и дирижёр. В 1922—32 концертмейстер *Персимфанса*. Основатель одной из крупнейших сов. скр. школ. С 1922 преподавал в Моск. конс. (с 1926 проф., с 1936 зав. кафедрой) и Центр. муз. школе. Среди учеников: Л. Б. Коган, И. С. Безродный, Е. Г. Гилельс, Э. Д. Грач, В. И. Жук, М. И. Фихтенгольц, З. У. Шихмурзаева. Автор методич. трудов.

■ Руденко В., Школа А. И. Ямпольского сегодня, «СМ», 1979, № 5.

ЯМПО́ЛЬСКИЙ Израиль Маркович (1905—76) — сов. музыковед, скрипач. Канд. иск-ведения (1940). Сын М. И. Ямпольского. Ученик А. И. Ямпольского (скр.), К. А. Кузнецова (история музыки). В 1950—59 науч. ред. изд-ва «Сов. энциклопедия», с 1973 зам. гл. ред. «Муз. энциклопедии». Осн. область науч. деятельности — история и теория смычкового исполнительства, заруб. музыка и её связи с рус. культурой. Среди трудов: «Основы скр. аппликатуры» (М., 1933, [4] 1977), «Н. Паганини» (М., 1961, [2] 1968), «Д. Ойстрах» (М., 1964, [2] 1968), «Избр. исследования и статьи» (М., 1985). Автор-составитель «Энциклопедич. муз. словаря» (совм. с Б. С. Штейнпрессом, М., 1959, [2] 1966).

ЯМПО́ЛЬСКИЙ Марк Ильич (1879—1951) — сов. виолончелист, педагог. Брат А. И. Ямпольского. Выступал как кам. исполнитель, был участником *Персимфанса*. С 1914 преподавал в Петерб. конс., с 1921 — в ряде муз.-уч. заведений Москвы, с 1930 проф. Моск. конс. Среди учеников: Л. С. Гинзбург, Я. П. Слободкин, А. П. Стогорский.

ЯН (Jahn) Отто (1813—69) — нем. филолог, археолог, музыковед. Иностр. чл.-корр. Петерб. АН (1855). С 1842 проф. филологии и археологии в Грайфсвальде, с 1847 — в Лейпциге (в 1851 уволен за участие в революц.-демократич. движении), с 1847 также директор археологич. музея в Лейпциге. С 1855 проф. археологии в Боннском ун-те, одноврем. директор Академич. художеств. музея. Один из ведущих исследователей в области антич. культуры, иск-ва, археологии.

Известность Я. как музыковеда связана с созданием монографии о В. А. Моцарте, в к-рой впервые в муз. историографии применён метод

критич. рассмотрения и комментирования источников (ранее разработанный в филологии). В концепции Я. отразились романтич. тенденции сер. 19 в. Труд Я. многократно переиздавался; основательно переработан Г. Абертом (начиная с 5-го изд., 1919—21). Я. также подготовил обширные материалы о Й. Гайдне и Л. Бетховене.

■ W. A. Mozart, Tl 1—4, Lpz., 1856—59, под ред. Г. Аберта — [2] Tl 1—2, 1955—56; Gesammelte Aufsätze über Musik, Lpz., 1866 (факс. переизд. — Farnborough, 1969).

ЯНА́ЧЕК (Janáček) Леош (1854—1928) — чехосл. композитор, фольклорист, дирижёр, педагог, муз.-обществ. деятель. Чл. Чеш. академии наук и иск-в (1912). В 1875 окончил экстерном Орг. школу в Праге, совершенствовался по композиции в Лейпциге и Вене (1879—80). С 1881 преподавал и был директором основанной им Орг. школы (с 1947 — Академия изящных иск-в имени Я.), проф. консерватории (1919—25) в Брно, где также дирижировал хором хор. об-ва ремесленников «Святоплук» и орк. филармонич. конц. об-ва (1873—1888). Опубликовал муз.-критич. статьи в газетах, редактор первой моравской муз. газ. «Hudební listy» (1884—88). С 1886 собирал и обрабатывал для фп. и для голоса с фп. моравские нар. песни. Его предисловие «O hudební stránce národních písní moravských» к песенному сб-ку (Praha, 1901) стало классич. трудом по чеш. фольклористике. Один из основоположников чехосл. нац. комп. школы, Я. претворил в своих соч. черты моравского муз. фольклора и принцип т. н. речевых попевок. Синтезировал ладогармонич., метроритмич., колористич. особенности чеш. и моравского муз. иск-ва с элементами совр. зап.-европ. муз. языка; создал индивидуальный муз. стиль, вобравший в себя достижения 20 в. и отличающийся нац. своеобразием. Основоположник чехосл. реалистич. муз. оперной драмы, Я. опирался на традиции рус. муз. иск-ва (близок М. П. Мусоргскому), франко-итал. веризма; использовал выразит. средства *импрессионизма* и *экспрессионизма*. Мн. соч. связаны с рус. тематикой (в 1896 и 1902 посетил Россию, в 1896—1915 руководил «Русским кружком» в Брно). Среди соч. выделяются оперы «Её падчерица» («Енуфа»), пост. к-рой в Праге и Вене принесли Я. мировую известность, «Приключения лисички-плутовки», «Из мёртвого дома», а также «Глаголическая месса», Симфониетта для симф. орк., кам.-инстр. ансамбли, хоры, вок. циклы, песни.

□ Оперы (9), в т. ч. Шарка (1887; 2-я ред. 1888, 3-я ред. 1918, пост. 1925, Брно), Её падчерица (Енуфа, 1903, пост. 1904, Брно), Путешествия пана Броучека (1920, Прага), Катя Кабанова (по «Грозе» А. Н. Островского, 1921), Приключения лисички-плутовки (1924), Средство Макропулоса (1926), Из мёртвого дома (по роману Ф. М. Достоевского, 1930, все — Брно); для солистов, хора и орк. — Глаголическая месса (1926), церк. кантаты; для орк. — Симфониетта, Лашские танцы и др. танц. пьесы, баллады и др.; кам.-инстр. ансамбли; хоры; вок. циклы, песни.

■ Hledal jsem proutkem pramenitou vodu, Praha, 1982.

● Полякова Л., Оперное творчество Л. Яначка, М., 1968; Фогель Я., Л. Яначек, пер. с чеш., М., 1982; Šeda J., L. Janáček, Praha, 1961; Racek J., L. Janáček, Brno, 1963; Přibáňová S., L. Janáček, Praha, 1984.

Н. А. Гаврилова.

ЯНЕ́Т Николай Яковлевич (1893—1978) — сов. артист, режиссёр оперетты. Нар. арт. РСФСР (1959). С 1923 работал в т-рах оперетты мн. городов, в 1929—75 артист Ленингр. т-ра муз. комедии (в 1939—1949 режиссёр, в 1941—45 худ. рук.). Среди ролей: Попандопуло («Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова), Чижов («Раскинулось море широко» Витлина, Круца и Минха), Альфред Дулитл («Моя прекрасная леди» Лоу).

● Владимирская А., Н. Янет, М.—Л., 1965.

ЯНЕЧЕК (Janeček) Карел (1903—74) — чехосл. муз. теоретик, композитор, педагог, муз.-обществ. деятель. Учился у Я. Кршички и В. Новака (композиция). В 1941—46 преподавал композицию в Пражской конс., в 1946—73 — теорию музыки в Академии муз. иск-ва в Праге (с 1961 проф.). Ведущий чеш. теоретик 20 в. Автор трудов по мелодике, гармонии, проблематике комп. творчества. Среди муз. соч.: 2 симф. (1940, 1954), симф. триптих «Ленин» (1953); орк. пьесы; хоры, в т. ч. «Павшим» (1939); три песни «Живым».

■ Hudební formy, Praha, 1955; Melodika, Praha, 1956; Základy moderní harmonie, Praha, 1965; Tektonika, Praha—Brat., 1968; Tvorba a tvůrci, Praha, 1968; Skladatelská práce v oblasti klasické harmonie, Praha, 1973, и др.

ЯНИ́ГРО (Janigro) Антонио (1918—89) — итал. виолончелист, дирижёр, педагог. Занимался в Миланской конс., совершенствовался у Д. Алексаньяна в Париже. С 1934 концертирует как солист и ансамблист (в т. ч. с К. Цекки, П. Бадура-Скодой), а также как дирижёр во мн. странах (в СССР в 1957). Руководил кам. оркестрами, в т. ч. орк. «Загребские солисты», орк. Миланского радио, с 1972 дирижёр Белградского кам. орк. В 1939—54 преподавал в Муз. академии в Загребе, с 1965 проф. консерватории и Дюссельдорфе, с 1975 — Высш. муз. школы в Штутгарте.

● Gavoty B., A. Janigro, Genf — Fr./M., 1962.

ЯН ИНЬЛЮ́ (1899—1984) — кит. музыковед, педагог. В 1941—1949 преподавал историю и теорию музыки, а также игру на традиц. кит. инструментах в Нац. конс. в Шанхае и Гонконге. С 1960 проф. Центр. академии музыки, с 1961 также директор Н.-и. ин-та нац. музыки, с 1977 консультант Академии лит-ры и иск-в в Пекине. Автор св. 100 работ о кит. классич. музыке и традиц. инструментах (опубл. на кит. и англ. языках), в т. ч. «Очерки по истории древней кит. музыки» (т. 1—2, Пекин, 1980; на кит. яз.).

● Three Chinese musicologists, «Ethnomusicologia», 1980, v. 24, № 3; In memorian Yang Yinliu, там же, 1984, v. 28, № 2.

ЯНКЕЛЕ́ВИЧ Арсений Александрович (1905—86) — сов. валторнист, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Ученик Ф. Ф. Эккерта. В 1929—57 артист Гос. симф. орк. Союза ССР. Выступал как солист. Ему посв. концерт для валт. с орк. А. Ф. Гедике, концертино В. Я. Шебалина. 2-я пр. на Всес. конкурсе музыкантов-исп. (1935). Составил «Школу игры на валторне» (М., 1970), сделал обработки и переложения для валт. произв. ряда композиторов. С 1943 преподавал в Моск. конс. (с 1971 проф.).

ЯНКЕЛЕ́ВИЧ Юрий Исаевич (1909—73) — сов. скрипач, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Канд. иск-ведения (1956). Ученик А. И. Ямпольского. Создатель одной из сов. скр. школ. С 1934 преподавал в Центр. муз. школе, Муз. уч-ще при Моск. конс. и в Моск. конс. (с 1961 проф.). Среди учеников: И. В. Бочкова, Т. Т. Гринденко, Г. Е. Жислин, В. М. Иванов, Л. И. Маркиз, В. Т. Спиваков, В. В. Третьяков. Автор методич. трудов.

ЯНКО́ Тамара Фёдоровна (1912—88) — сов. певица (меццо-сопрано), педагог. Нар. арт. РСФСР (1977). Чл. КПСС с 1954. Ученица К. Н. Дорлиак. В 1937—77 солистка Муз. т-ра им. В. И. Немировича-Данченко (с 1941 — Муз. т-р им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко). Среди партий: Любаша («Царская невеста»), Ефросинья («Семья Тараса», первая исп.), Мать («Три жизни» Тактакишвили, первая исп.). С 1954 преподавала в ГИТИСе (с 1983 проф.). Гос. пр. СССР (1952).

ЯНКО́В Венцеслав (р. 1926) — болг. пианист. Учился у П. Пелишек, М. Лонг и др. Концертирует с 1949. Живёт в Париже, преподаёт (с 1960). Одноврем. солист Софийской филармонии (с 1958). Гастролирует во мн. странах. 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг—Ж. Тибо (Париж, 1949).

ЯНКОВА Тамара (1907—83) — болг. пианистка, педагог. Нар. арт. НРБ (1979). Чл. БКП с 1961. Училась в Болгарии и Австрии. Значит. место в репертуаре занимала болг. музыка. Гастролировала во мн. странах (в СССР в 1962). С 1932 преподавала в Болг. конс. (с 1944 проф., с 1958 зав. кафедрой). Димитровская пр. (1952).

■ Клавирно изкуство, София, 1959; Принципите на Станиславски отразени в музикалното изпълнителско изкуство, София, 1962.

ЯНКО́ВСКИЙ (наст. фам. Хисин) Моисей Осипович (1898—1972) — сов. музыковед, критик, драматург, педагог. Д-р иск-ведения (1968). С 1930 (с перерывами) ст. науч. сотрудник и проф. Ленингр. ин-та т-ра, музыки и кинематографии. Знаток рус. муз. т-ра 19—20 вв., автор первых в СССР трудов об оперетте, а также либретто муз. комедий «Золотая долина» и «Попутный ветер» Дунаевского.

■ Сов. т-р оперетты. Очерк истории, Л.—М., 1962; Шаляпин, [Л., 1972] («Жизнь в искусстве»); Иск-во оперетты, М., 1982, и др.

ЯНО́ВКА (Janovka) Томаш (1669—1741) — чеш. муз. теоретик, лексикограф, органист. Вошёл в историю музыки как автор муз. справочника «Clavis ad thesaurum magnae artis musicae» (1701, Praha, [2]1715) — первого опубликованного муз. словаря после книги И. Тинкториса «Terminorum musicae diffinitorium».

● Sehnal J., Janovkas «Clavis» und die Musik in Prag um das Jahr 1700, в сб.: «Sborník prací filosofické fakulty Brněnské universitety», 1971, t. 20, № 6.

ЯНО́ВСКИЙ Борис Карлович (1875—1933) — сов. композитор, педагог. Был дирижёром, муз. критиком и педагогом в Киеве, Москве, Петербурге. С 1918 жил в Харькове. Автор 10 опер, в т. ч. «Ведьма» (по А. П. Чехову, 1916, Москва), «Дума Черноморская» (1929, Киев); балетов; муз. комедии; соч. для орк.; кам.-инстр. ансамблей, в т. ч. «Интермеццо на укр. нар. темы» (1928); произв. для фп.; хоров и др.

ЯНСО́НС Арвид Кришевич (1914—84) — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1976). С 1931 скрипач орк. Лиепайской оперы и филармонии. В 1944—52 дирижёр Латв. т-ра оперы и балета, участвовал в пост. балета «Сакта свободы» Скулте. В 1947—52 дирижёр симф. орк. Латв. радио, с 1952 2-й дирижёр Ленингр. симф. орк., одноврем. в 1961—68 руководил Симф. орк. Ленингр. филармонии. Гастролировал за рубежом. С 1972 проф. Ленингр. конс. В 1965—1975 рук. Междунар. курсов дирижёрского мастерства в Веймаре. 2-я пр. на Всес. смотре дирижёров (1946). Гос. пр. СССР (1951). Его сын Марис Арвидович Я. (р. 1943) — сов. дирижёр. Нар. арт. РСФСР (1986). Ученик Н. С. Рабиновича, стажировался у Х. Сваровского, Г. фон Караяна. С 1971 ассистент Е. А. Мравинского в Ленингр. академич. симф. орк., с 1985 2-й дирижёр. С 1979 (одноврем.) гл. дирижёр филармонич. оркестра в Осло. 2-я пр. на Междунар. конкурсе дирижёров им. Г. фон Караяна (Зап. Берлин, 1971). С 1970 доцент кафедры оперно-симф. дирижирования Ленингр. конс.

ЯНЧЕНКО Олег Григорьевич (р. 1939) — сов. органист, пианист, дирижёр, композитор. Засл. арт. РСФСР (1987). Ученик Л. И. Ройзмана (орг.), Г. Г. Нейгауза (фп.), Ю. А. Шапорина (композиция). В 1966 стажировался как органист в Академии музыки (Вена) и Летней академии органистов в Харлеме (Нидерланды). С 1963 солист Минской, с 1971 — Моск. филармоний. В 1968—70 организатор и худ. рук. Минского кам. орк., с 1984 худ. рук. ансамбля «Мадригал». Гастролирует за рубежом. Автор 3 опер, балета, симф. произв., 10 концертов для разл. инструментов с орк., музыки к к.-ф. и др. Гос. пр. СССР (1984).

ЯНЧУ́К Николай Андреевич (1859—1921) — рус. сов. этнограф. Основатель (1889) и редактор (до 1916) журн. «Этнографич. обозре-

ние». Организатор (1901) и пред. (до 1920) этнографич. комиссии при Этнографич. отделе Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии в Моск. ун-те. Один из основателей *Народной консерватории* (1906) в Москве. Действит. чл. ГИМНа (1921). Исследователь белорус., литов., польск., рус., укр. муз. фольклора. Автор статей.
● Шаров В. Н., Н. А. Янчук, в кн.: Труды Белорус. гос. ун-та, 1922, № 2—3; Сумцов М., М. А. Янчук, «Наука на Украине», 1922, № 3.

«ЯНЫЧА́РСКАЯ МУ́ЗЫКА» — военно-орк. музыка янычар — особой части регулярной пехоты в старой тур. армии (14—19 вв.). «Я. м.» обычно применялась в помпезных церемониях и праздничных увеселениях на открытом воздухе. Европ. воен.-духовые оркестры заимствовали ударные инструменты «Я. м.» и принцип ритмич. *остинато* (т. н. турецкие марши). Использование инструментов, мелодий, ритмов, фактуры, ладов «Я. м.» и подражание им в оперной, симф. и кам. музыке 18 — нач. 19 вв. получили также назв. «турецкого стиля» (соч. А. Э. М. Гретри, К. В. Глюка, Й. Гайдна, Л. Бетховена; один из ярких примеров — зингшпиль «Похищение из сераля» Моцарта).

ЯПО́НИИ МУ́ЗЫКА. Представляет собой совокупность самобытных муз. традиций населения многочисл. островов Вост. Азии (от о. Хоккайдо до архипелага Рюкю); с 3 в. развивалась во взаимодействии с кит. и кор. муз. культурами, испытала влияние центральноазиатской и юго-восточноазиатской культур, а также индийско-буддийской, начиная с последней трети 19 в. — европейской и американской. В магич. ритуалах периода культуры Яёи (5 в. до н. э. — 4 в. н. э.) использовались муз. инструменты из бронзы (барабаны, колокола), идентичные китайским и корейским. С образованием крупного племенного союза Ямато (с 3 в.) распространяются религ. мистерии кагура с танцами, пением, игрой на инструментах, связанные с синтоизмом (система верований, базирующаяся на культе предков и божеств природы).

С утверждением буддизма (6 в.), способствующего укреплению госва, также развивается традиция буддийских песнопений сёмё, получившая теоретич. обоснование, использующая систему невменной нотации и разделявшаяся в процессе эволюции на множество разновидностей (в зависимости от школ и определ. сект). К осн. категориям сёмё относятся гимны сан на санскрите (бонсан), на кит. яз. (кансан), на япон. яз. (васан). Композиция песнопений складывается из коротких фрагментов (сэнрицу-кэи). С 13 в. с распространением в Японии школ дзэн-буддизма вводится кит. буддийский распев периода Сун (10—13 вв.), исполнение к-рого часто сочеталось со звучанием ударных инстр. (тарелок, колокольчиков, барабанов). Буддийские традиции (особенно в период средневековья) воздействовали на мн. вок. формы, жанры и стили светской Я. м.

В периоды Нара и Хэйан (8—12 вв.) под влиянием конфуцианства придв. муз. жизнь Японии была организована по примеру Китая периода Тан: учреждается муз. управление «Гагакурё», песенное управление «О ута докоро», формируются кланы проф. музыкантов. Виды и жанры придв. муз.-танц. иск-ва, прежде всего *гагаку*, включали традиции Китая и Кореи, Индии, Тибета, Ср., Центр., а также Юго-Вост. Азии, маньчжуро-тунгусских народов. С 8 в. при дворе складываются образцы собственно Я. м. (т. н. вагаку), сопровождающей танцы, основанные на сюжетах япон. легенд и преданий. В результате японизации гагаку (9—12 вв.) появляются новые вок.-инстр. жанры на основе нар. стилей: сайбара («песни конюхов», попеременное пение солиста и хора в сопр. оркестра гагаку), имаё («совр. песни» в сопр. барабанов и тарелочек), роэй (распевание поэм на кит., реже япон. языках на мотивы традиц. песен в сопр. хора и трёх флейт). В периоды Камакура (1192—1333) и Асикага (1335 (1338)—1573) с установлением системы воен. управления и усилением социального значения воинского сословия (самураев) придв. муз. традиции (особенно оркестровая) ослабевают. Развиваются гл. обр. вок. стили (на основе сёмё), такие, как энкёку (для придв. банкетов), хэйкёку — сказы из популярного «Хэйкэ-моногатари» («Сказания о доме Тайра») в исполнении странствующих монахов (аккомпанирующих себе на *бивэ*), а также театр. иск-во. С сер. 16 в. в Японии появились португ. христ. миссии; в музыке католич. мессы использовались традиц. япон. песни; получили распространение европ. муз. инструменты: орган, скрипка, гобой (преим. в городах Арима и Нагасаки).

В период Токугава (1603—1867), когда Япония самоизолировалась от внеш. мира, началось активное искоренение христианства. С усилением значения городов активно развивались театр. жанры: муз. драма ноо, позднее кабуки, кукольный т-р бунраку. Популярность приобрели сольное пение в сопр. *кото*, игра на *сямисэне*, *сякухати* и др. как на уровне многочисл. проф. исполнит. школ, так и в сфере любительского музицирования.

Теоретич. основы япон. музыки сложились в рамках традиции гагаку. Использовалась система 5-тоновых (на основе 7-ступ. звукорядов) ладов (тёси), объединённых в группы рё и рицу, ассоциировавшихся с муж. и жен. началом (по аналогии с кит. системой). Эта символика сохранилась и в более поздней ладовой системе (звукоряды ёсэн и инсэн). В каждом из звукорядов имелось 2 общих тона, что позволяло совершать модуляции. Данный принцип ладовой организации остался во многом определяющим для япон. музыки. Метроритмич. структура в целом тяготеет к 2- и 4-дольности. Учитывая наличие сложных и протяжённых циклич. форм, особое значение приобрёл универсальный принцип развёртывания муз. материала дзёха-кю, включающий экспозицию, развитие и завершение. В разл. муз. традициях использовались формы нотации невменного или табулатурного типа с применением иероглифов. Важнейшие положения япон. науки о музыке отражены в трактатах «Кёкунсё» Кома Тикадзанэ (1231), «Гаккакоку» Абэ Суэнао (1690) и др.

В отличие от придв. музыки гагаку, муз. традиции, связанные с игрой на биве, сякухати, кото и сямисэне (нередко с пением), характеризуются бо́льшим нац. своеобразием. Эти виды Я. м. вышли за рамки официальной и церемониальной музыки и функционировали как самостоятельные, развитые на уровне проф. школ явления. С бивой связаны разл. исполнит. традиции: мёсёбива (с 7 в.) — речитация буддийских сутр, эпич. поэм религ. и светского содержания в сопр. бивы; хэйкэбива (12—14 вв.) — исполнение сказов из эпоса «Хэйкэ-моногатари» (исполняли слепые монахи — мёсё); сацумабива (с 16 в.) — разновидность мёсёбивы, получившая особое развитие среди самураев, а позднее — среди широких слоёв населения; тикудзэнбива (19 — нач. 20 вв.) — сформировалась на базе мёсёбивы и музыки для сямисэна.

Развитые традиции сольной игры на кото восходят к кон. 16 в., когда среди буддийского монашества и представителей конфуцианских кругов распространилось музицирование в традиции цукусигото; опирались на специфич. философско-этич. доктрину, разработанную в рамках кит. традиции игры на цине. Исполнялись циклы песен — т. н. благородные имаё на популярную мелодию «Этэнраку» (из репертуара гагаку), ставшие основой композиций для голоса в сопр. кото — кумиута. Структура каждой из песен (ута) отличается строгой квадратностью: 8 фраз по 4 метрич. единицы. С 17 в. традиция распространилась в кругах гор. буржуазии под назв. дзокусо («популярная музыка для кото»), особенно в сфере жен. музицирования (в т. ч. среди гейш). Известный исполнитель Яцухаси Кэнгё (17 в.) возродил исполняемые ещё в период Хэйан чисто инстр. композиции для кото в форме сюиты — т. н. данмоно (состоит из неск. частей — даиов, каждый протяжённостью в 104 метрич. единицы). Его исполнит. стиль лёг в основу муз. традиций последующих школ кото — Икута-рю (кон. 17 в., гг. Киото, Осака), Ямада-рю (18—19 вв., г. Эдо).

С 13—14 вв. в сфере буддийского монашества развивается традиция игры на сякухати. Классич. образцы музыки для сякухати (с 18 в.) подразделяются на 2 типа: хоикёку («оригинальная музыка»), отличающиеся свободной формой и ритмом, использованием стереотипных повторяющихся попевок; гайкёку («заимствованные пьесы») — взятые из репертуара музыки для кото, характеризующиеся более чёткой организацией формы и ритмики.

В 16—19 вв. традиция игры на сямисэне распространилась практически на всех социокультурных уровнях. Особо важную роль сямисэн играл в кукольном т-ре бунраку, в т-ре кабуки. В вок.-инстр. композициях партия сямисэна не уступала по значению вокальной. Традиция сямисэна была представлена школами Такэмото Гидайю, Като Масуми в 17—18 вв., Токивазу Модзидаю в 18 в., Киёмото Эндзюдаю в 18—19 вв. Музыка для сямисэна, сочинённая с кон. 19 в., получила назв. синкёку («новые пьесы»). Важнейшие школы — Кинко-рю (18 в.), Тодзан-рю (19—20 вв.).

С 17 в. складывается практика инстр. дуэтов — кото и сямисэна (т. н. традиция дзиута, школа Икута Кэнгё), со 2-й пол. 19 в. — трио (кото, сямисэн, сякухати), исполняющих композиции саикёку (т. н. музыка для троих).

Разнообразные традиц. формы япон. театра — древние синтоистские мистерии, спектакли буддийской танц. драмы в масках гигаку, придв. танц. представления бугаку, простонародные сюжетно-фарсовые сценки саругаку (с участием акробатов и мимов), храмовая танц. драма энно-но май, спектакли дэнгаку (объединившие в себе элементы сельских праздничных представлений и саругаку), песенно-танц. форма кусэ-маи и др., были синтезированы в 14—15 вв. в муз.-танц. драме ноо. Художеств. принципы ноо сформировались под значит. воздействием дзэн-буддизма; основоположниками ноо являются артисты Киёцугу Канъами (1333—84) и его сын Мотокиё Дзэами (1363—1443), теоретически обосновавший принципы ноо в спец. трактатах. Традицию ноо отличает строгая канонизация всех элементов; не только сюжет, но и функции персонажей, сценич. пластика, реквизит обусловлены сложной и многозначной символикой. Речь и декламация перемежаются с пением (ёкёку, развивалось под сильным влиянием буддийских песнопений сёмё), используется сложившийся репертуар традиц. песен (ута). Наряду с осн. персонажами в спектаклях участвуют вок. группа дзи, инстр. ансамбль хаяси в составе флейты нокан, барабанов кодзудзуми, одзудзуми и тайко. Муз. ткань спектакля характеризуется сложной структурой; в качестве интерлюдий вводятся фарсы кёгэн. В традиц. репертуаре ноо — более 200 пьес.

С кон. 16 — нач. 17 вв. театр. традиции Японии были представлены, помимо ноо, т-рами кабуки и дзёрури. Кабуки, включающий пение и инстр. интерлюдии, возник на основе танцев нэмбуцу-одори, использовал пьесы из репертуара т-ра ноо, более доступную по сравнению с ноо систему выразит. средств. Муз. сопровождение в кабуки составляют исполнение песен, игру инстр. ансамбля. В муз. отношении т-ры кабуки и дзёрури (с 19 в. наз. также бунраку) сближает традиция сопровождения на сямисэне.

Традиц. муз. творчество (**минъдзоку-онгаку**) отличается разнообразием локальных форм и стилей. Своеобразна структурная и ладовая основа музыки о. Рюкю (песни **аяго тогами** и др.) и особенно о. Окинава (циклич. вок. композиции в сопр. сямисэна и др.), особняком стоит муз. творчество айнов (сохранились на о. Хоккайдо). Специалисты выделяют 3 оси. области — **варабэута** (детские песни-игры), **минъе** (нар. песни) и **миндзоку-гэйно** (музыка для традиц. театрализов. представлений). К наиб. архаич. образцам принадлежат варабэута; их мелодика опирается на 3-звучные попевки в пределах кварты. Под термином «минъё» с нач. 20 в. объединяются все виды традиц. песен, разделяемые по функциональному назначению на неск. групп (напр., **сиготоута** — трудовые песни, **бондодорицута** — песни в сочетании с танцами во время фестивалей бон и др.). Минъе включает два муз. стиля **оивакэ** (сольное пение со свободной метрикой, с широким диапазоном мелодики; как правило, без инстр. сопр.) и **ягибуси** (песни могут исполняться соло и хором в унисон в сопр. сямисэна и ударных, а также хлопков ладошами; характеризуются чётким метроритмич. строением, более узким мелодич. диапазоном). В минъё используются 4 вида 5-ступенных звукорядов. Традиц. представления (связанные с земледельческими обрядами — **дэнгаку**, многочисл. танц. представления **фурю** и др.) сопровождают разнообразный инструментарий: идиофоны — дзёёси (тарелки), канэ (гонг), сури-дзасара (скрежеталка), бин-дзасара (дерев. трещотка), ёцудакэ (бамбуковые кастаньеты) и др.; мембранофоны — барабаны окёде, цудзуми, симэдайко, ёдайко и др.; струнно-щипковый — сямисэн, струнно-смычковый — кокю; духовые — флейты сикобуэ, нокан, сякухати, раковина хораган.

Незавершённая бурж. революция (1867—68) ознаменовала новый этап в развитии япон. муз. культуры в эпоху Мэйдзи (1868—1912), связанный с открытием страны для внешн. контактов, с усвоением опыта европ. стран и США в организации муз. жизни. С кон. 19 в. по европ. образцу создаются воен. оркестры в армии (деятельность англичанина У. Фентона, немца Ф. Эккерта). В формировании муз.-пед. системы образования по зап.-европ. образцу в 1880-х гг важную роль сыграли япон. просветитель и муз. деятель Идзава Сюдзи и амер. педагог и комп. Л. У. Мейзон. Помимо системы спец. муз. образования введена практика муз обучения в нач. школах. В 1887 открылась Токийская муз. школа, затем муз. уч. заведения в Осаке и Киото и др. городах страны; продолжали действовать и традиц. ин-ты обучения музыке. С нач. 20 в. приезжали на гастроли и работали в Японии заруб. музыканты (Я. Хейфец, Ф. Крейслер, С. С. Прокофьев, А. Н. Черепнин, Е. Цимбалист, А. Я. Могилевский и др.). Мн. япон. музыканты стали обучаться в странах Европы и в США. В кон. 19 в. — 1-е десятилетия 20 в. создаются симф. оркестры, оперная труппа «Асакуса» (1920), «Об-во пропаганды европ. музыки» (1911), япон. филармонич. об-во (1925). Федерация совр. композиторов (1930), Япон. об-во по изучению музыки Вост. Азии. Стали издаваться муз. журналы, в т. ч. «Онгаку хёрон» («Муз. критика», с 1933). Среди известных муз. деятелей комп. и дир. Ямада Косаку, комп. Киёсэ Ясудзи, Мияги Митио, Набутоки Киёсэ, Мацудайра Ёрицунэ, музыковеды Хиросада Тамура, Тамабэ Хисао, Танака Сехэй.

После 1945 формируются комп. направления, обращавшиеся к нац. муз. иск-ву (Митио Мамия, Ирино Ёсиро, Дан Икума, Акутагава Ясуси и др.), экспериментировавшие в русле заруб. авангардизма (творч. группы «Дзиккэн Кобо», 1949, «Онгаку» и др.; комп. Маюдзуми Тосиро, Морои Макото, Такахаси Юдзи, Такэмицу Тору, Фукусима Кадзуо и др.), сочетавшие элементы традиц. япон. музыки с элементами авангардизма (Такахаси Юдзи, Хатимура Ёсио, Нода Тэруюки и др.). Широкое распространение получили разл. формы т. н. индустрии развлечений, включая поп-музыку и рок-музыку; с 1950—1960-х гг. развивается джаз. Среди ведущих исполнителей: дирижеры — Уэда Масаси, Сайто Хидэо, Ватанабэ Акэо; певица Оно Тэруко; пианисты — Накамура Хироко, Мацуура Тосико; скрипачка Сато Ёко, виолончелист Ивасаки Юдзи. Среди музыковедов — Сонобэ Сабуро, Кисибэ Сигео, Тамба Акира, Ямагути Осаму, Ёсихику Токумару, Генити Цугэ.

Совр. муз. жизнь Японии во многом определяется деятельностью большого количества орг-ций и об-в. В Токио находятся япон. отделения междунар. муз. об-в, Междунар. фонд иск-в и др. В Японии функционируют оперные труппы «Фудзивара гагэкидан» и «Никкикай», ансамбль кам. оперы «Сицунай гагэкидан»; ок. 20 симф. орк. (8 — в Токио); кам.-инстр. ансамбли, в т. ч. Токийский струн. квартет; хор. коллективы под рук. Камимото Ёсио, Сираи и др. Значит. роль играют коллективы традиц. муз.-театр. иск-ва Оркестр гагаку имп. дворца «Сигэнкан», оркестр кац. инструментов «Ниппония», труппы Нац. т-ра. Среди учебных заведений Муз. академия («Сэндзокугакуэн»), Высш. муз. школа «Тохо», Муз. школа Кунитати, муз. отделения при ун-тах Токио, Осаки и др. городов; и.-и работа проводится в Япон. академии музыкознания; об-во музыки 20 в. способствует исполнению совр. музыки, проводит муз. фестивали. Сохраняется обычай исполнения музыки и танцев во время традиц. празднеств. Среди традиц. исполнителей. певцы — Цудаю Такэмото, Киёмото Сидзутаю, Ёсимура Городзи, Тобая Ритё, Ёсидзуме Корёдзи; инструменталисты — Такахаси Тикудзан, Эномото Сисуй (бива); Мияги Митё, Кинити Маканосима (кото); Кинэя Госасукэ, Имафудзи Тедзюро, Кинэя Гэндзиро, Киёмото Эйдзабуро (сямисэн); Масаюки Кога (сякухати)

● Гришелева Л. Д., Формирование япон. нац. культуры. Кон. XVI - нач. XX в., М., 1986, Malm W. P., Japanese music and musical instruments, Rutland—Tokyo, 1970, Harich-Schneider E., A history of Japanese music, L., 1973, Fritsch I., Die Solo-Honkyoku der Tozan-schule, Kas — (u. a.), 1979, Kishibe Shigio, The traditional music of Japan, [2] Tokyo, 1982, Wataru Uenami, The characteristics of Japanese postwar music, Tokyo, 1985 *Е. В. Васильченко.*

ЯРВИ Неэме (р. 1937) — дирижер. Нар. арт. Эст. ССР (1971). Ученик Н. С. Рабиновича, Е. А. Мравинского. В 1963—80 гл. дирижёр Эст. т-ра оперы и балета, затем Гос. оркестра Эст. ССР. С 1980 — за рубежом. Возглавляет Гетеборгский симф. орк. (Швеция).

ЯРКО́В Пётр Глебович (1875—1945) — сов. поэт, собиратель и исполнитель рус. нар. песен. В 1919 организовал самодеят. крестьянский хор (в 1925—49 — проф. моск. коллектив), выработал своеобразную «моск.» манеру пения. Тексты и мелодии песен запоминал на память и распевал в хоре.

● Рус нар песни Подмосковья Собранные нар певцом-умельцем П. Г. Ярковым с 1890 по 1930, М.—Л., 1951, [2] М., 1964, Нахимовский М. И., П. Г. Ярков, М., 1973

ЯРНАХ (Jarnach) Филипп (1892—1982) — нем. композитор (ФРГ). Чл. академии иск-в Зап. Берлина (1955). Ученик Ф. Бузони. Преподавал в Цюрихе, Кёльне, Гамбурге (с 1927 проф.). Среди соч.: «Короткая симфония» (1923), «Игра утренних звучаний» (1925), «Музыка с Моцартом» (1935), Концертино для 2 скр., влч. и струн. орк.; кам.-инстр. ансамбли — струн. квинтет (1920), струн. квартет (1924), сонаты, произв. для фп. Завершил оперу Ф. Бузони «Доктор Фауст» (пост. 1925, Дрезден).

● Ph Jarnach zum 60 Geburtstag, Hamb., 1952

ЯРНЕФЕЛЬТ (Järnefelt) Армас (1869—1958) — швед. и фин. композитор, дирижёр. По нац. финн. Ученик Ф. Бузони (фп.), Ж. Массне (композиция) и др. Был концертмейстером в ряде оперных т-ров, дирижёром в оперном т-ре в Хельсинки и Корол. опере в Стокгольме (с 1907, с 1923 гл. дирижёр). В Хельсинки был также директором Муз. ин-та (1906—07) и Нац. оперы (1932—36; гл. дирижер в 1934—44), гл. дирижёром филармонич. орк. (1942—43), преподавал в ун-те (с 1940 проф.). Содействовал расцвету оперных т-ров Хельсинки и Стокгольма, в к-рых ставил оперы Р. Вагнера. Гастролировал как симф. дирижёр, пропагандировал за рубежом сканд. музыку. Автор муз. произв. в русле сканд. школы 12 кантат, симф. поэмы «Корсхольм» (1894), симф. фантазии «Звуки родины» (1895), фп. соч., хоров, романсов, музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф.

ЯРНОВИЧ, Ярновик, Джорновикки, Джарновикки (Jarnović, Giarnovicchi) Иван (Джованни) Мане (между 1735 и 1745 — 1804) — хорв. или итал. скрипач, композитор. Предположительно, ученик А. Лолли (Штутгарт). Концертировал с 1773 во мн. странах (в России в 1783—86, 1802—04; придв. кам. музыкант). Я. принадлежит одна из первых обработок «Камаринской». Автор 7 симфоний, 20 концертов для скр., кам.-инстр. ансамблей, инстр. пьес и др.

● Schneider A., I. M. Jarnović, Zagreb, 1944, Graf M., Der Geiger und Komponist I. M. Jarnović, «Das Orchester», 1967, Jahrg. 15, Jul.—Aug.

ЯРОВИ́НСКИЙ Борис Львович (р. 1922) — сов. композитор, дирижёр. Нар. арт. УССР (1977). Ученик С. С. Богатырёва и Д. Л. Клебанова (композиция). С 1964 дирижёр Харьковского драм. т-ра им. Т. Г. Шевченко. Автор оперы «Лейтенант Шмидт» (1970, Харьков); балетов, в т. ч. «Поэма о Марине» (1967, Киев); муз. комедий; вок.-симф. соч., 5 симф. (1948—86), «Лирич. симфониетты» (1978), симф. сюит, увертюр; концертов с орк. — для скр. (1983), для влч. (1974), для трубы (1953); кам.-инстр. ансамблей; хоров; музыки к спектаклям драм. т-ра и к.-ф. и др.

ЯРО́Н Григорий Маркович (1893—1963) — сов. артист оперетты, режиссёр, либреттист. Нар. арт. РСФСР (1940). С 1911 выступал в т-рах оперетты мн. городов. Один из организаторов (1927), артист и режиссёр, в 1927—39 и 1942—45 худ. рук. Моск. т-ра оперетты. Мастер буффонады, эксцентрики, гротеска. Среди ролей Гробовщик («Женихи» Дунаевского), Граф Кутайсов («Холопка» Стрельникова), Пеликан, Воляпюк («Принцесса цирка», «Сильва» Кальмана). Среди пост.: «Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова (первая пост., 1937), «Сильва» (1941). Автор кн. «О любимом жанре» (М., 1960, [2] 1963) и статей по истории развития оперетты.

● Шершеневич В., Ярон, М.—Л., 1927, Новикова К., Актер, режиссер, человек, «СМ», 1965, № 12

ЯРОЦИ́НЬСКИЙ (Jarociński) Стефан (1912—80) — польск. музыковед. Д-р наук (1978). Ученик М. Списака и Н. Буланже (композиция). С 1950 сотрудник Гос. ин-та иск-в (ныне — Ин-т иск-ведения Польской АН), с 1970 зав. отделом истории и теории музыки там же. В 1975—79 пред. Польск. об-ва музыковедов. Автор трудов по истории музыки 19—20 вв., в т. ч. «Orfeusz na rozdrożu» (Warsz., 1958, Kr., 1974), «Debussy, impressionism i symbolizm» (Kr., 1966, в рус. пер. — «Дебюсси, импрессионизм и символизм». М., 1978), «Ideologie romantyczne» (Kr., 1979).

ЯРОШЕ́ВСКИЙ Адольф Адольфович (1863—1910/1911) — рус. пианист, педагог. Ученик П. А. Пабста. Концертировал гл. обр. как ансамблист, преим. в Москве; пропагандировал музыку С. В. Рахманинова (композитор посвятил Я. романс «Речная лилия» и «Бурлацкую песню»). Автор фп. соч., в т. ч. «Вальса», «Колыбельной» для фп. в 4 руки. С 1898 преподавал в Моск. конс. Среди учеников И. А. Добровейн, Б. В. Померанцев.

ЯРУ́ЛЛИН Мирсаид Загидуллович (р. 1938) — сов. композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1985). Ученик А. С. Лемана и др. Пред. правления СК Тат. АССР (с 1977), секр. правления СК РСФСР (с 1979). Автор первой тат. оратории «Человек» (на стихи Р. Хариса, 1970), кантаты «Нефтяники» (на стихи Р. Хариса, 1981); вок.-симф. поэмы «Соловей и Родник» (по поэме М. Джалиля, 1963); соч. для орк., в т. ч. «Детской сюиты» (1969); концерта для скр. с орк. (1962); кам.-инстр. ансамблей; песен; музыки к спектаклям драм. т-ра. Я. принадлежат обработки тат. нар. песен для голоса с орк. (1973) и др. Пр. Ленинского комсомола Тат. АССР (1972).

ЯРУ́ЛЛИН Фарид Загидуллович (1913/1914—43) — сов. композитор. Автор первого тат. балета «Шурале» (в оркестровке Ф. Е. Витачека, 1945, Казань; в оркестровке В. А. Власова и В. Г. Фере под назв. «Али Батыр», 1950, Ленинград). Среди др. соч.: 1-я часть симфонии, кам.-инстр. ансамбли; пьесы для скр. с фп.; соната для влч. с фп.; романсы, песни; обработки тат. нар. песен. Опубликованы письма погибшего на фронте Я.: «В нашей победе не сомневайся...» («СМ», 1974, № 5). Гос. пр. Тат. АССР (1958, посмертно).

● Бахтиярова Ч. Н., Ф. Яруллин, Казань, 1960; Касаткина Г., Композитор-воин, «МЖ», 1974, № 9; Алмадова А., Ф Яруллин и тат балет, Казань, 1987.

ЯРУСТО́ВСКИЙ Борис Михайлович (1911—78) — сов. музыковед, педагог, муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в РСФСР (1966). Д-р иск-ведения (1952). Чл. КПСС с 1941. Ученик В. Э. Фермана. В 1946—58 зав. сектором культуры ЦК КПСС. С 1961 ст. науч. сотрудник ВНИИ искусствознания. Секр. правления СК СССР (1968—1974). Ответств. редактор труда «Музыка XX в. Очерки в двух частях. 1890—1945» (ч. 1—2, М., 1976—87). Осн. труды посвящены муз. т-ру, творчеству сов. и заруб. композиторов 20 в. С 1948 преподавал историю рус. музыки и оперную драматургию в Моск. конс. (с 1956 проф.). Вице-през. Исполкома ЮНЕСКО (1969—73), чл. ММС (с 1972).

■ Оперная драматургия Чайковского, М.—Л., 1947; Драматургия рус. оперной классики, М., 1952, [2] 1953; И. Стравинский, М., 1963, [2] Л., 1982; Симфонии о войне и мире, М., 1966; Очерки по драматургии оперы XX в., кн. 1—2, М., 1971—78; Избранное, сост. Е. Б. Долинская, М., 1989, и др.

Я́УНЗЕМ Ирма Петровна (1897—1975) — сов. певица (меццо-сопрано), фольклорист, педагог. Нар. арт. РСФСР (1957). Засл. арт. БССР (1923). Чл. КПСС с 1954. Ученица К. Н. Дорлиак. В 1917 начала конц. деятельность, в 1925—63 артистка Моск. филармонии. Была собирателем, знатоком и пропагандистом песен народов мира, исполняла их на языке оригинала. Гастролировала за рубежом. С 1950 занималась пед. работой. Автор кн. «Человек идёт за песней» (М., 1968).

● Ирма Яунзем, М., 1929

Я́ХИН Рустем Мухаметхазеевич (р. 1921) — сов. композитор, пианист. Нар. арт. СССР (1986). Ученик Ю. А. Шапорина (композиция). Автор первого в тат. музыке фп. концерта (1951). Внёс значит. вклад в развитие камерного вок. и инстр. жанров в Татарии. Органично сочетая нац. своеобразие муз. фольклора, традиции рус. и зап.-европ. комп. школ, Я. поднял на более высокий уровень проф. тат. музыку. Среди соч.: кантата «Урал» (1949); для фп. — сюита, соната, «Вальс-экспромт» и др.; для скр. с фп. — «Поэма», соната, «Песня без слов» и др.; романсы, в т. ч. на стихи Г. Тукая, М. Джалиля; песни; обработки тат. нар. песен. Конц. деятельность Я.-пианиста способствовала пропаганде тат. музыки и лучших образцов мирового муз. иск-ва.

● [Шумская Н.], Р. Яхин, М., 1958.

Я́ХОНТОВ Николай Петрович (1764—1840) — рус. композитор, пианист. Был военным, выйдя в отставку (1784), служил в Коллегии иностр. дел, затем пред. Гражд. палаты и в др. должностях в Пскове. Пользовались известностью его оперы (написаны, вероятно, в нач. 1790-х гг., ставились на домашней сцене) «Сильф, или Мечта молодой женщины» (яркий образец рус. комич. оперы) и «Король и пастух» (либр. на франц. яз.).

● Розанов А. С., Композитор Н. П. Яхонтов, в кн.: Муз. наследство. Сб-ки по истории муз. культуры СССР, т. 1, М., 1962.

ЯШВИ́ЛИ — семья сов. скрипачей. **Луарсаб Сейтович Я.** (р. 1907) — скрипач, альтист, педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). Нар. арт. Груз. ССР (1983). Ученик В. Р. Вильшау. В 1928—1944 участник Гос. квартета Грузии (альт). С 1935 преподаватель Тбилисской конс. (с 1947 проф.). В 1967—71 преподавал в Каирской конс. Среди учеников — его дочери Маринэ, Иринэ и Нана. **Я. Маринэ Луарсабовна Я.** (р. 1932) — нар. арт. Груз. ССР (1967). В 1958—66 и с 1982 преподаватель Моск., в 1966—82 — Тбилисской (с 1977 проф.) конс. В 1975—79 преподавала в Югосл. академии иск-в в г. Нови-Сад. Гастролирует за рубежом. 3-я пр. на Междунар. конкурсе им. Г. Венявского (Познань, 1952). Гос. пр. Груз. ССР (1974). **Иринэ Луарсабовна Я.** (р. 1942) — засл. арт. Груз. ССР (1970). Ведёт конц. деятельность. Гастролирует за рубежом, 1-я пр. на Закавказском конкурсе музыкантов-исп. (Баку, 1961). С 1964 преподаёт в Тбилисской конс. (с 1983 доцент). **Нана Луарсабовна Я.** (р. 1949) — нар. арт. Груз. ССР (1988). Гастролирует за рубежом, 1-я пр. на Закавказском конкурсе музыкантов-исп. (Тбилиси, 1965), 1-я пр. на Междунар. конкурсе им. М. Лонг — Ж. Тибо (Париж, 1967). С 1983 преподаёт в Тбилисской конс.

ЯШУ́ГИН Иван Петрович (р. 1907) — сов. певец (бас). Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. КПСС с 1949. В 1938—59 солист Ленингр. т-ра оперы и балета. Среди партий: Сусанин, Руслан, Досифей, Мельник; Иван Грозный («Псковитянка»), Мефистофель; Тарас («Семья Тараса»). Выступал как конц. певец. В 1965—82 преподавал в Муз. уч-ще при Ленингр. конс. Гос. пр. СССР (1951).

ОСНОВНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ, ПРОИСШЕДШИЕ ЗА ВРЕМЯ ПОДГОТОВКИ СЛОВАРЯ К ПЕЧАТИ

ЧАСТО ПОВТОРЯЮЩИЕСЯ В СЛОВАРЕ ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ НАЗВАНИЯ, НАИМЕНОВАНИЯ УЧРЕЖДЕНИЙ И ПАРТИЙ

Армянская ССР. С 1990 — Республика Армения

Башкирская АССР. С 1990 — Башкирская Советская Социалистическая Республика (Республика Башкортостан).

Бельцы, город в Республике Молдова. С 1990 — Бэлць.

Бендеры, город в Республике Молдова. С 1990 — Бендер.

Бирма. С 1989 — Союз Мьянма

Болгарская Коммунистическая партия (БКП) С 1990 — Болгарская Социалистическая партия

Бурятская АССР. С 1990 - Бурятская Советская Социалистическая Республика.

Венгерская Народная Республика (ВНР). С 1989 — Венгерская Республика.

Венгерская Социалистическая Рабочая партия (ВСРП) С 1989 — Венгерская Социалистическая партия

Ворошиловград, город в Украинской ССР. С 1990 — Луганск

Германская Демократическая Республика (ГДР) В 1990 объединена с ФРГ в одно государство — Федеративная Республика Германия.

Горно-Алтайская автономная область. С 1990 — Горно-Алтайская Автономная Советская Социалистическая Республика.

Горький, город в РСФСР С 1990 — Нижний Новгород

Готвальдов, город в ЧСФР. С 1990 — Злин.

Жданов, город в УССР. С 1989 — Мариуполь

Кагул, город в Республике Молдова С 1990 — Кахул

Калинин, город в РСФСР. С 1990 — Тверь.

Калмыцкая АССР. С 1990 — Калмыцкая Советская Социалистическая Республика.

Кампучия. С 1989 — Камбоджа.

Карл-Маркс-Штадт, город в бывшей ГДР. С 1990 — Хемниц (ныне — в Федеративной Республике Германия).

Кировабад, город в Азербайджанской ССР. С 1989 — Гянджа.

Коми АССР. С 1990 — Коми Советская Социалистическая Республика.

Коми-Пермяцкий автономный округ. С 1990 — Коми-Пермяцкая автономная область.

Корякский автономный округ. С 1990 — Корякская Автономная Советская Республика

Ленинакан, город в Республике Армения. С 1990 — Кумайри.

Литовская ССР. С 1990 — Литовская Республика.

Марийская АССР. С 1990 - Марийская Советская Социалистическая Республика (Республика Марий Эл).

Молдавская ССР. С 1990 — Советская Социалистическая Республика Молдова.

Московский театр им. Ленинского комсомола. С 1990 — Московский театр «Ленком».

Орджоникидзе, столица Северной Осетии С 1990 — Владикавказ (Дзауджикау).

Рангун, столица Союза Мьянма (бывшей Бирмы). С 1989 — Янгон.

Польская Народная Республика (ПНР). С 1990 - Польская Республика.

Польская объединённая рабочая партия (ПОРП). С 1990 — Социал-демократия Республики Польша

Словацкая Социалистическая Республика. С 1990 - Словацкая Республика.

Социалистическая Республика Румыния (СРР) С 1989 — Румыния.

Социалистическая единая партия Германии (СЕПГ) С 1990 — Партия демократического социализма

Социалистическая Республика Словения С 1990 - Республика Словения.

Татарская АССР. С 1990 — Татарская Советская Социалистическая Республика (Татарстан).

Удмуртская АССР. С 1990 — Удмуртская Республика.

Чехословацкая Социалистическая Республика (ЧССР). С 1990 — Чешская и Словацкая Федеративная Республика (ЧСФР).

Чешская Социалистическая Республика. С 1990 - Чешская Республика.

Чувашская АССР. С 1990 — Чувашская Советская Социалистическая Республика (Республика Чавашьен).

Чукотский автономный округ. С 1990 — Чукотская Советская Автономная Республика.

Эстонская ССР. С 1990 — Эстонская Республика.

Южная Корея. С 1990 — Республика Корея.

Якутская АССР. С 1990 — Якутская-Саха Советская Социалистическая Республика.

Ямало-Ненецкий автономный округ. С 1990 — Ямало Ненецкая Автономная Республика.

ДОПОЛНЕНИЯ К СТАТЬЯМ

АББА́ДО К. С 1989 возглавляет также Берлинский филармонический оркестр.

АРХИМО́ВИЧ Л. Б. Ум. 1990.

БЕРНСТА́ЙН Л. Ум. 1990.

ВИ́ШУ М. Л. Герой Соц. Труда (1990).

БИЛА́Ш А. И. Нар. арт. СССР (1990).

ВЛА́НТЕР М. И. Ум. 1990.

ВА́ЙНБЕРГ М. С. Гос. пр. СССР (1990).

ВАРЛА́МОВ А. В. Ум. 1990.

ВА́СИНА-ГРО́ССМАН В. А. Ум. 1990.

ГУБАЙДУ́ЛИНА С. А. Засл. деят. иск-в РСФСР (1990).

ДЕНИ́СОВ Э. В. Засл. деят. иск-в РСФСР (1990). Секретарь правления СК СССР (с 1990). Пред. Ассоциации совр. музыки (созд. в Москве в 1990).

ДМИ́ТРИЕВ А. С. Нар. арт. СССР (1990).

ДОРЛИА́К Н. Л. Нар. арт. СССР (1990).

ЗАГО́РСКИЙ В. Г. Пред. правления СК Молд. ССР (1964—90).

КАГА́Н О. М. Ум. 1990.

КАЗЕ́НИН В. И. Пред. правления СК РСФСР (с 1990).

КОЛЛА́Р П. Ум. 1990.

КУ́УЗИК Т. Ум. 1990.

«ОПЕРА́ КОМИ́К». С 1990 — вновь как т-р «Опера комик».

ПА́ХМУТОВА А. Н. Герой Соц. Труда (1990).

ПРЕВИТА́ЛИ Ф. Ум. 1985.

РА́КОВ Н. П. Ум. 1990.

РАХМАДИЕВ Е. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1966).

РИ́ВИЛИС П. Б. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1989).

РОЖДЕ́СТВЕНСКИЙ Г. Н. Герой Соц. Труда (1990).

СЕРГЕ́ЕВ Н. П. Гл. дирижёр и худ. рук. Гос. дух. орк. РСФСР (1977—89).

ЯРВИ Н. С 1990 дирижёр симф. орк. в Детройте (США).

АВТОРЫ СЛОВАРЯ

Абаджиев А., Абасова Э. А., Абдуллаев Р. С., Абубакирова Н. Н., Абухова Ф., Аврамец Б. А., Алексеев Э. Е., Алексеева Г. В., Алиева Н. А., Алпатова А. С., Аляскас В. Ю., Ананян А. А., Арановский М. Г., Банин А. А., Баранова Т. Б., Барсова И. А., Бахрах Т. Л., Бахтиярова Ч. Н., Белоненко А. С., Березовский Б. Л., Берзиня В. Я., Берзиня И. Т., Благовещенская Л. Д., Боброва Ю. Ф., Богданов И. А., Богелава Н. В., Богомолова М. В., Бойко Ю. Е., Бронфин Е. Ф., Брянцева В. Н., Бурохайте Ю.-М. А., Бутир Л. М., Варунц В. П., Васильченко Е. В., Вейс П. Ф., Вижинтас А. Д., Виндгольц И. П., Виноградова О. А., Витолиньш В. Е., Вишневский Г., Владимирская Т. Л., Владышевская Т. Ф., Волков А. И., Воронина Н. И., Вызго Т. С., Гаврилова Н. А., Галеев Б. М., Гамкало И. Д., Гафурбеков Т. Б., Герцман Е. В., Гинзбург Л. Г., Гиппиус Е. В., Гиршман Я. М., Голанд Т. Н., Голден Л. О., Гордейчук Н. М., Гордина Е. И., Гороховик Е. М., Грабовский Л. А., Григорьев В. Ю., Григорьева А. П., Грищенко С. М., Гродницкая Н. О., Гуревич В. А., Демидов В. П., Дмитриев Л. Б., Дозорцева М. В., Доброхотов Б. В., Дрейден С. Д., Дубравская Т. Н., Евдокимова Ю. К., Егорова В. Н., Ерёмин Г. В., Ерзакович Б. Г., Есипова М. В., Жданова Г. В., Житомирский Д. В., Жузбасов К. Т., Жуков С. В., Загайкевич М. П., Зарубин В. И., Захарова О. И., Зелинский Р. Ф., Земцовский И. И., Зурабян Ж. П., Ивашкин А. В., Имханицкий М. И., Какулия Л. В., Каллош Ш. Э., Камаев Ф. К., Каранлыков Л. Т., Карасёва М. В., Каратыгина М. И., Карашка А. А., Карклиньш Л. А., Кароматов Ф. М., Карцовник В. Г., Касимова Н. К., Катунян М. И., Келле В. М., Келдыш Т. Г., Келдыш Г. (Ю.) В., Кибирова С. Н., Кикнадзе Л. В., Козюренко Ю. И., Кокорева Л. М., Колмыков С. Я., Колпакова О. А., Колса М. М., Коляда Е. И., Конотоп А. В., Копчевский Н. А., Корабельникова Л. З., Коркмасова М. А., Коспанов З. А., Котляров Б. Я., Кравченко С. П., Краукліс Г. В., Крейнина Ю. В., Кудинова Л. М., Кудряшов Ю. В., Кунанбаева А. Б., Куницын О. И., Купрявичюс В. Н., Кыргыс З. К., Кюрегян Т. С., Ландсбергис В. В., Лебедев С. Н., Лебедева И. Г., Левин Л. И., Левашёва О. Е., Левтонова О. В., Лейтес Р. Э., Леонов Э. Ф., Леонова М. Ф., Леонтьева О. Т., Лиханова Т. Н., Лобанова М. Н., Лозовая И. Е., Лукьянченко П. В., Лупинос С. Б., Лысенко-Днестровский М. В., Лихова Т. Л., Макарова Т. С., Маклыгин А. П., Малькеева А. А., Манукян М. Т., Марисова И. Б., Матякубов О. Р., Махов А. Е., Мациевский И. В., Медведева И. А., Мирек А. М., Мирзоева Э. А., Миронова Н. А., Митрофанов В. А., Михайлов Д. К., Морозова Т. Е., Мохов Н. Н., Назайкинский Е. В., Наумов А. А., Неклюдов Ю. И., Немировская И. А., Никитина Л. Д., Никифорова А. Е., Никишов Г. А., Нормет Л. Т., Нормет С. В., Носов Н. А., Оленев Ю. М., Ортенберг А. Я., Пантелирейз А. И., Паюла Э. Я., Пильгуи А. В., Пичугин П. А., Платек Я. М., Пожидаева Г. А., Приедите И. Э., Проценко Л. А., Раабен Л. Н., Рагс Ю. Н., Райгородский П. М., Расулова Т. М., Рахаев А. И., Рахманова М. П., Рацер Е. Я., Рашидова Д. А., Ржекстиня М. П., Ройзман Л. И., Росебашвили К., Руденко В. И., Румессен В. В., Русанова О. В., Рустам-заде З., Рюйтел И., Сабинина М. Д., Садыкова В. Н., Сальберг-Вачнадзе М. А., Санина Н. В., Сапонов М. А., Саркисян С. К., Сарыбаев Б. Ш., Семёнов Ю. Е., Сигейкина Е. Б., Сигида С. Ю., Скороходов Г. А., Слепнёв И. А., Соболева В. И., Соломаха Е. А., Степанов О. Б., Степанова И. В., Степахова С. Р., Столяр З. Л., Стоянов А. К., Субаналиев С., Судакова О. М., Тагмизян Н. К., Тев Чу, Термен Л. С., Тимохин В. В., Ткач Е. М., Толстых Н. П., Торадзе Г. Г., Тынурист И. В., Усов Ю. А., Ухов Д. П., Федько В. Ф., Фейертаг В. Б., Фишман Н. Л., Фортунатов Ю. А., Фраёнов В. П., Фраёнова Е. М., Фраёнова О. В., Фролкин В. А., Фрумкис Т. И., Харлап М. Г., Хаханян Х. М., Хашба М. М., Хиловская О. В., Хирвесоо А.-В. В., Холопов Ю. Н., Холопова В. Н., Хомяков В. В., Хохлов Ю. Н., Хурошвили Т. Г., Царёва Е. М., Цатурян К. А., Цзо Чженьгуань, Цуккерман В. А., Чередниченко Т. В., Черкасова Н. Л., Чехович Д. О., Чинаев В. П., Чисталёв П. И., Чкония С. М., Чулаки М. И., Шавохина Е. Е., Шайтырь Н. Г., Шейкин Ю. И., Шелыгин А. А., Шерихова Г. Е., Шестахов Г. Ю., Шицдин Б. А., Шостак В. А., Юдин Г. Я., Юзефович В. А., Юцкин Ю. Ф., Якубов М. А.

Музыкальный энциклопедический словарь/Гл. ред. Г. В. Келдыш. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.: ил.

М 89

ISBN 5-85270-033-9

В Музыкальном энциклопедическом словаре даются статьи о деятелях музыкальной культуры — композиторах, исполнителях, музыковедах, мастерах музыкальных инструментов. Специальные циклы статей посвящены основным понятиям и терминам теории и истории музыки, учреждениям и организациям, музыкальным инструментам. Большое внимание уделяется в Словаре музыкальным традициям и культурам народов СССР. Издание рассчитано на широкий круг читателей.

М $\frac{4\,905\,000\,000—007}{007(01)—90}$ КБ—28—38—1988

85.3я2

ИБ № 163

Сдано в набор 29.01.88. Подписано в печать 08.02.90. Формат издания 84×108/16. Бумага типографская № 1. Гарнитура Гип Таймс. Печать высокая. Объем издания 70,56 усл.-п. л.; 70,56 усл. кр.-отт.; 153,53 уч.-изд. л. Тираж 150 000 экз. Заказ 2747. Цена 16 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Советская энциклопедия». 109817, Москва, Покровский бульвар, 8.

Набор и фотоформы изготовлены на ф-ке им. Дунаева.

Московская ордена Трудового Красного Знамени типография № 2 Госкомпечати СССР. 129301, Москва, Проспект Мира, 105.